

YERALTI MEKANI VE KAVRAMININ TOPLUM VE İMGELEM ÜZERİNE ETKİSİ

Serkan GÜNEŞ

Alındı: 28.07.2009; **Son Metin:** 13.03.2010

Anahtar Kelimeler: mekan; yeraltı; görelî mekan; cehennem.

1. Bu çalışma yazarın 2007 yılında ODTÜ Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nde tamamladığı "The Influence of Design Considerations of Metro Stations in the Context of City Identity: The Case of Ankaray and Ankara Metro" doktora çalışmasında içerik açısından ele alınan yeraltı konusunun genişletilmiş bir derlemesidir.

Yeraltı, fiziksel özelliklerinden daha çok sembolik değerleri ön plana çıkan görelî bir mekandır (1). Tarih boyunca kendi dışındaki bir gerçekliği temsil etmek ve yansıtılmak istenen hakikat için toplumsal ve kültürel olarak üretilmiştir. Teknik gelişmelere rağmen bu üretim halen devam etmekte, yeraltı günümüz toplumunda giderek artan ve farklılaşan yeni anlamlar kazanmaktadır. Yeraltına dair bu kadar benzer olumsuz görüngünün kültürlerden bağımsız olarak ortaya çıkmasının nedeni nedir? Bu sorunun yanıtı toplumların bu bilinmez mekana ait ortak bilinçaltında gizlidir. Bu bilinçaltının oluşmasında kuşaklar boyu aktarılan mitler ve mitlerden beslenen dini öğeler önemli olduğu kadar, toplumun ve bireylerin varolan düzene dışarıdan bakacakları ve eleştirecekleri, gerek duydukları halde kaçacakları, gizlenecekleri özgür mekan gereksiniminden kaynaklanmaktadır.

Bu çalışmada yeraltı kavramının toplumların bilinçaltında görelî bir mekan haline gelişinin izleri ve onun sembolik dönüşümü, ezoterik ve teolojik kaynaklarla beraber edebiyat ve sinema sanatı açısından irdelenecektir.

GİRİŞ VE YERALTI KAVRAMI

Yeraltı, insanoğlunun bilinmeze karşı olan merakı ve ilgisi sonucunda, görmek ve keşfetmek istediği en önemli başlıklardan birisi olmuştur. Modernliğin ve modern kentin kavramsallaştırılmasında yeraltı ve kentin yeraltı sistemlerinin etkisi büyüktür (Pike,2005). Bir bakıma uygarlık denen şey yeraltı üzerine inşa edilmiştir. Bununla beraber mekânın teknik olarak keşfedilebilirliğinin zorluğu, onu kimi zaman gizil ve korkunç nüveleri barındıran fobik, kimi zaman ise sıra dışı mekansal değerler ve farklılıklarla dolu ve fantastik bir uzam halinde algılanmasını sağlamıştır.

Uzun bir süre yukarıdaki modern dünyanın fiziki ve kavramsal olarak çöp deposu olarak kentin istenmeyen, problem yaratan ve artık işe yaramayan çöktülerinden arındırılması için kullanılan yeraltı (Pike, 2005), özellikle 19.

yüzyıldan itibaren her türlü altyapı bakımından kentin yükünü omuzlayan en kritik unsur haline gelmiştir. Yeraltı ile insanoğlunun etkileşimi metro ile artmıştır. Metronun ilk başta düşük, sonra orta, günümüzde ise pratikliği açısından her sınıf insana hizmet sunmasına karşın, yeraltına karşı mesafeli duruş halen devam etmektedir. Bu durum ise yüzyılların birikimidir.

Zira Jung'a göre asıl önemli olan bireysel bilinçaltı değil, ortak bilinçdışıdır. Kalıtsal olarak aktarılan bilinçdışının içeriğini arketipler (ilk örnekler) oluşturur. Bütün insanlıkta ortak olan bu durum bütün geçmişi kapsayan izlenimleri içermektedir ve düşler, masallar, dinî coşkular gibi vesilelerle açığa vurulur. Dolayısıyla, konu bilinç dışı olduğunda, yeraltı kavramını gizli imgeler topluluğu olarak ele alarak yeraltı kavramını özellikle sanat eserleri, edebiyat ürünleri, masallar, mitoslar ve dinler açısından incelemek konuyu daha etkili bir biçimde yorumlamamıza olanak vermektedir. Çünkü bireyler günlük hayatlarında arketiplerin varlığından doğrudan haberdar olmazlar. Arketipler, rüyalarda, masal, mitos gibi anonim edebiyat eserlerinde ve sanatçıların ürünlerinde ortaya çıkarlar (Jung, 1989, 51).

Böyle bir algının, kültürlerden bağımsız olarak oluşmasında üç nedenden söz etmek olanaklıdır. Bunlardan ilki, yeraltının teolojide yer alan ceza-ödül sisteminin gereksinim duyduğu mekansal temsilde sıklıkla ceza ile ilişkilendirilmesidir. İkincisi, yeraltının sunduğu koşulların, alışıl gelmiş fizyolojik koşullardan farklı uç koşullar sunması ve bu koşulların bilinmezlik ile harmanlanıp farklı yaşam biçimleri ve fiziki koşulların hayal edilmesini tetiklemesidir. Son olarak, yeraltının, yeryüzünde hüküm süren düzeni reddeden ve ona karşı sürdürülecek muhalefete karşı korunaklı, gizli ve özgür koşullar sunmasından dolayı politik anlamda bir simgeselliğe ulaştırılmasıdır.

Yer altı somut gerçekliğinden farklı olarak aynı zamanda tarih boyunca toplumsal olarak üretilmiş ve anlamlandırılmış soyut bir mekândır. Bu imgeleme günümüzde de farklı anlam yüklemeleri ile inşa edilmeye devam etmektedir. Bu çalışmada yeraltının mutlak mekan gerçekliğinden fiktif kurgular ile görelî mekana dönüşümü yeryüzü ve yeryüzünde süre gelen yaşam ile oluşturduğu ilişkiler bütünü açısından ele alınacaktır.

Yer kelimesi, Türkçe'de de, toprak, bölge, mekân, diyar, memleket, dünya yuvarlağı ile yeryüzü anlamına gelmektedir. Gerçekte soyut ve var olmayan, belirli bir kalınlığa sahip olmayan yer; üç boyutlu mekânda diğer cisimler için referans görevi üstlenir, cisimlerin konumları ona göre tanımlanır (yer altı, yerüstü, yeryüzü vb.). Yeraltı ise yer çizgisinin daha doğrusu toprağın altında kalandır.

"Altımızda neyin olduğu" sorusu insanoğlunun zihnini sürekli meşgul etmiş ve yüzyıllar boyu dinmeyen bir merak uyandırmıştır. Bugün yeraltının modern insan için iki anlamından bahsetmek olanaklıdır. Bunlardan ilki, yeraltının ihtiyaç duyulan yaşamsal altyapının bulunduğu fiziksel mekân oluşu, ikincisi ise gizli olanın, lanetli olanın krallığıdır (Pike,1997). Yeraltı mekânsal ifadeden farklı olarak aynı zamanda alışılmışın dışında ve yasal olmayan, kirlî ve karanlık işlerin gerçekleştirildiği ortam anlamına da gelmektedir. Örneğin yeraltı ekonomisi, bireylerin piyasa ekonomisinde vergilenmeyen veya eksik olarak vergilendirilen iktisadi faaliyetleri veya yasal olmayan fuhuş veya uyuşturucu ticareti olarak tanımlanırken, yeraltı dünyası, yasadışı faaliyetlerde bulunan örgütleri, özellikle de çıkar hesaplaşmalarıyla

2. İçrek: Belirli bir insan topluluğunun dışında kimsese bildirilmeyen, yalnızca sınırlı, dar bir çevreye aktarılan her türlü bilgi, öğretiler. Bu gelenekte bilgi ve sırlar ehil olmayanlardan gizlenerek, bir üstat tarafından sadece ehil olanlara sert ve sürekli kontrollü bir şekilde, bir düzen ve disiplin içinde, sınavlara dayalı tarzda, metotlu olarak öğretilir.

3. Teozofi: Bir yandan içrek gelenek diğer yandan Hint mistisizmi ağırlıklı doğu geleneği üzerine kurulmuş, içrek bilgilerden yararlanan felsefi bir sistemdir. Bu felsefe temelde insan ile evren ve Tanrı arasındaki ilişkileri açıklamayı amaçlar. Doğasını, özünü tam ve eksiksiz açıklamaya çalıştığı tanrıyı tanımayı, insanın evrendeki yerini belirlemeyi, yaşam ve ölüm bilmedelerini çözmeyi ve ruhun tanrı ile birleşmeye dek yükselmesini sağlamayı amaçlayan, bu amaç çerçevesinde çok büyük ölçüde sezgisel bir bilgiye dayanan ve kendisini tanrı tarafından ilham edilmiş öğreti olarak sunan disiplindir.

4. Bu teoriye göre dünyanın içinin yaşanabilir iç içe geçmiş katmanlardan oluştuğu iddia edilmektedir. Bu katmanlara dünyanın kutuplarında bulunan deliklerden ulaşmak olanaklıdır. Teori daha sonraları dünyaya yeni pagan düzen getirmek için emelleri olan Thule Örgütü'ne ilham vermiştir.

tanınan mafyayı tanımlamak için kullanılmaya başlanmıştır. Yeraltı, kumar, fuhuş, uyuşturucu ve silah ticareti, adam kaçırmaya, yaralama ve öldürme, haraç alma gibi anlamları da içinde barındıran ürpertici bir sözcüğe dönüştürülmüştür (Yula, 1995).

MİTLER VE DİNLER AÇISINDAN YERALTI

Yeraltı kavramı toplumların kutsal geçmişinde önemli bir yer kaplar. Çoğu dini mekânsal organizasyonda dünya gök, yer ve yeraltı olmak üzere yönel ve katmansal olarak sınıflandırılmıştır. Genelde 'aydınlık bir âlem olan gökyüzü ilâhî veya yarı ilâhî varlıklarca meskûn olup, yeryüzü kendini ölüm sonrası yaşama hazırlayan insanlara ayrılmış'tır. Yeraltı ise birçok içrek (2) gelenekte ve dinde yer alan bir kavram olup, sembolik anlamıyla ölüm olayı ile bedenlerini terk edenlerin göçtükleri öte-âlem ile beraber karanlığı, kötülüğü ve ızdırabı ifade etmek üzere kullanılmıştır. Dinler genel olarak Tanrı merkezli bir ontoloji üzerine kurguludur. Tanrı ve İnsan arasındaki ilişki ise eskatolojiktir (Ahirete dair). Dolayısı ile ölüm sonrası yaşam kavramı hemen hemen her dinde vardır. Bununla beraber kötü davranışların cezalarının çekileceği mekânsal kurgu genel olarak yeryüzünün altıdır (Pike,1997).

Farklı içrek gelenekte ve dinde yeraltı denince hem fiziki hem de aracı bir mekânsal kurgudan söz etmek olanaklıdır. Her iki yaklaşımda da fiziki yer altı yeryüzü ile beraber var olan, yeryüzündeki "günahkâr" yaşamın bedelinin ödendiğine inanılan bir mekândır.

Sümer mitolojisinde ölümlerin yuvası olarak suçlu insanların düşeceği yer olan Kur; İnanna'nın Ölüler Diyarına İnişi mitinde vücut bulur. Tanrıça İnanna ölümler âleminin de kraliçesi olmak ister ve ölümler âlemine yedi kapıdan geçerek iner. Yeraltında olan Kur çok katı ve sert uygulamaları ile meşhur ölüm ve karanlıklar tanrıçası Ereşkigal tarafından yönetilirdi.

Yunanlılarda Kur'un karşılığı Hades'tir. Hades aynı zamanda yeraltının ve cehennemin tanrısıdır. Hades Tartaros ve Erabos olarak ikiye ayrılır. Ölen insanlar ilk önce Erabos'a daha sonra dipsiz kuyu Tartaros'a geçerlerdi. Hades çirkin, karanlık ve içinden çıkılması zor bir yeraltı diyarı olarak bilinirdi (Faglos, 1998).

Şamanizm'de ise dünya gök, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç kısma ayrılmaktaydı. İnanışa göre karanlık âlemi olan yeraltında genellikle korkunç ve kötü ruhlar (Tümengi Töz) yaşardı. Bu kötü ruhların başında yeraltı dünyasının hâkimi Erlik Kan bulunurdu. Erlik insanın canını alıp yeraltına götürür; orada sorguya çektikten sonra kendi emrinde kullanırdı.

Bununla beraber teozofik (3) ve içrek gelenekte yeraltında varlığını sürdüren medeniyetler sıklıkla yer almıştır. Bunlardan Agarta (veya Şambala) Mu ve Atlantis'ten göç eden bilim rahiplerinin kurduğu Tibet'in kuzeyinde bulunduğu ileri sürülen bir yeraltı mekanıdır. İnanışa göre rahipler birbiri ile tüneller vasıtası ile bağlanan yeraltı şehirlerinde yaşarlardı. Agarta bilgilerinin sahip bulunduğu binlerce yıllık sırları uygulamak suretiyle yeniden dünya nizamını aydınlanma ile kurmak üzere yeryüzüne çıkacaklarına da inanılmaktadır. Bilimkurgu yazınında özellikle 1960ların sonuna kadar sıklıkla vurgulanan konu günümüzde kayda değer bir popülerlik kazanmış ve Oyuk Dünya Teorisi (4) ile ilişkilendirilmiştir. Oyuk Dünya Teorisinde (*Theory of Hollow World*) modern bilimden farklı olarak dünyanın içinin boş olduğu içinde birbirine bağlı birçok kentin ve

5. Eski Ahit (Antlaşma): Kitab-ı Mukaddes'in (Kutsal Kitap) ilk bölümünü oluşturan ve Tevrat ve Zebur'u da kapsayan 39 kitaba verilen addır.

6. Talmud: Yahudi medeni kanunu, tören kuralları ve efsanelerini kapsayan dini metinlerdir.

ırkın varlığına inanılır (Abdelkader, 1983). Bu ırkların zamanı geldiğinde veryüzüne çıkacağı ve yeni bir dünya düzeni sağlayacakları ifade edilir.

Musevilikte ister Eski Ahit (5) (Tevrat) isterse sonradan oluşan yorum kitabı ve kutsal metin Talmud'da (6) ölümden sonra dirilişin olacağı inancı vardır (Tevrat, Hoşea, 6/1-3; Tekvin, 25/8;; Pirke Abot, 4/22). Tevrat'a göre iman sahiplerinin gideceği Aden Bahçesi (Cennet; Gan Eden) kadar günahkârların ateş azabı göreceği Gehinnom (Cehennem) da haber verilmektedir (Tevrat, Tesniye, 32/39). Gehinnom karanlık, insanların acı ve sıkıntı çektiği bir mekândır (Tevrat, Eyub, 10/22). Gehinnom temelde aşağıya inilen bir çukur olarak tasvir edilmiştir (Tevrat, Eyub, 17/4; Eyub 33/23-26; Tekvin, 37/35). Gehinnom kelimesi ile beraber Şeol kelimesi ile de Eski Ahit'te yer almaktadır. Şeol kelime karşılığı olarak "oymak, kazmak ve çukurlaştırmak" anlamına gelmektedir. Zira Eski Ahit'e göre Şeol yerin karanlık derinliklerindedir (Tevrat, Tesniye, 32/22; Mezmurlar, 48/18; 54/16; 62/10; 85/13; 87/7; 138/ 8; Eyub, 17/16; Süleyman'ın Meselleri, 9/18). Kâfirler en aşağı tabakaya atılacaktır (Tevrat, Hezekiel, 32/17-32).

Hıristiyan inancında ise günahkarlar öldükten hemen sonra bir uçurum olan (İncil, Luka, 8/31; Vahiy, 9/11; 20/1,3), cehenneme inerler (İncil, Luka, 16/22); ruh ve vücutlarıyla azap çekerler. Hell, Hölle, İnferno (Aşağıda olan), Fegefeuer (Silip süpüren ateş) sözcükleri ile ifade edilen Hıristiyan cehennemi yerin altındadır ve oraya inilir (İncil, Sam. 2/6; Gen. 37/35; Luka 10/15). Buradaki yeraltı kavramı dünyanın derinliklerini; çoğu zaman dünyanın merkezini (dünyanın kalbini) ifade eder. Ateş ve ısı cezanın temel unsurlarıdır.

İslam inancına göre inkâr edenlerin ve gaflet içinde bulunanların günahları ölçüsünde kalacakları yer, aşağıda bulunan "cehennem"dir. Cehennem kelimesi Arapça kökenli olup ismini Kudüs'ün güneyinde bulunan Hinnom (ibr. Gözyaşı) Vadisi'nden (Ge-Hinnom) alır. Önceleri ateşe atılarak kurban ayinlerinin yapıldığı daha sonraları kentin çöplerinin yakıldığı bu vadi Yahudi inancına göre yer altında bulunduğu inanılan ateş gölüne giriş kapısıdır. Kuran'a göre ölümden sonra inkâr edenler cehenneme atılır (Kur'an, Vakıa Suresi, 95). Yedi kapıdan girilen bu mekân (Kur'an, Hicr Suresi, 43-4) aşağı doğru sıralanan yedi kata sahiptir (Kur'an, Nisa Suresi 145). Bu katlardan en üstekinin adı Cehennem, en alttakinin adı Haviye'dir. Cehennemin en dibi Gayya Kuyusu ile son bulur (Kur'an, Meryem Suresi, 59). Her birinin azabı üstündekinden daha şiddetlidir ve inkar edenler günah derecesine göre fiziki ve manevi azap görür (Kur'an, Al-i İmran Suresi, 4, 21, 176). Karanlık, nemli ve sıcak olarak tasvir edilen bu mekânda temel azap ateştir (Kur'an, Mearic Suresi, 15; Leyl Suresi, 14; Furkan Suresi, 11). İslam eskatoljisinde zikredilen başka bir yeraltı unsuru Kuran'da Dabbet-ül Arz (Yeraltından Çıkacak Olan Canlı) kavramıdır (Kur'an, Neml Suresi, 82). Kıyametin alametleri arasında belirtilen bu varlık kıyamete yakın toprağın altından çıkacak ve onun sayesinde mü'minler ve kâfirler belli olacaktır.

Görüldüğü üzere teofizik ve içlek gelenek ile beraber, farklı dini inanışlarda yeraltı kavramı ölüm sonrası ile ilişkilendirilmiş ancak bu mekanın net bir fiziki tanımı yapılmamıştır. Kutsal sayılan metinlere dayanan teolojik değerlendirmeler açısından muğlak tasvirler içinde net olan; yeraltının fiziki koşulları neticesinde kötülüğü ve ızdırabı ifade etmede kullanılan toplumların belleğinde inanç sistemi tarafından üretilmiş soyut bir mekan oluşudur.

7, Katabasis: Kahramanın gelecekte bir haber almak veya aşka dair bir zorunluluktan dolayı yeraltına doğru yaptığı yolculuk.

EDEBİYATTA YERATLI MİTİ

Yeraltının kavramsal izdüşümleri edebiyatta geniş bir alan kaplamaktadır. İlk başlarda birçok dinsel ve ezoterik motiften etkilenen yeraltı, zaman içinde şekil değiştirmiş, özellikle 19. yüzyıldan itibaren fantastik bir dünya olarak betimlenmiştir. Mitosların egemenliğindeki yeraltının anlamı 19. yüzyılın sonuna doğru değişmeye başlamış; kaçış ve direniş simgesi haline gelmesi öncelikle yazında daha sonra sinemada devam etmiştir. Özellikle 1950'lerden itibaren yerleşik kültürel yapıyı reddeden alt kültürlerin çoğu yeraltı tanımını benimsemeye başlamıştır. Karanlık ve kirli ilişkilerin betimlendiği bir uzam olan yeraltının zaman içinde teknik gelişmeler ile beraber kentlerin ayrılmaz bir parçası olması, sıradan kentli için de onu aşına olduğu bir kavram haline getirmiştir. Ancak yeraltı artık fiziki ve teknik bir mekândan öte, yeryüzünde yerleşik ve hâkim olan ile mücadelenin yüklemeleri ile dolu bir aracı ve sembolik mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Blavatsky'e (1989) göre yeraltına, Hades'e ziyaret ilk çağlarda aydınlanma ve cesaret anlamına gelmektedir. Bu yaklaşımda her kahraman bir şekilde ve farklı amaçlarla esrarengiz olanla yüzleşmek için yeraltına doğru bir yolculuğa çıkar. Katabasis (7) temelli yolculuklar birçok içlek yaklaşımda da yer almıştır. Hıristiyan eskatolojisinde Hz. İsa'nın ölümü ve dirilişi arasındaki üç günlük sürede cehenneme indiğinden ve kendinden önceki inananların ruhunu özgürleştirerek dirildiğinden bahsedilmektedir. Hint mitolojisinde Nachiketas'ın doğruyu bulmak için ölüm tanrısı Yama'yı ziyaret etmesi (Davy, 1983) kadar Gılgamış destanında Iştar'ın Akadların Hades'i olarak tanımlanabilecek olan Aralu'ya indiği anlatılmaktadır. En bilinen katabasis hikayelerinden birisi ise Yunan mitolojisinde söz edilen Orpheus'un yeraltına yolculuğudur. Hikayede karısının ölümüne dayanamayan ve onu geri getirmeye çalışan Orpheus lirini yanına alıp Hades'e iner. Yeraltı tanrıları Hades ve Persephone Orpheus'un içten ve acıklı ezgilerine dayanamaz ve yeryüzüne çıkana kadar karısı Eurydice'ye bakmaması kaydı ile karısını alıp yeryüzüne çıkmalarına izin verirler. Ancak yeryüzüne yaklaştıkça Orpheus arkasında bir ses duyar ve merak içini kemirir. Arkasını dönmesi ile beraber karısını görür, sözünde durmadığı için Eurydice "Elveda" deyip buharlaşıp yok olur (Faglos, 1998).

Gizemli olana karşı merakın ilk yazınsal örneklerini Homer'in Illiad'ında ve Virgil'in Aeneid'inde görmek olanaklıdır. Her iki eserde yer altı masalsi bir dile ile tasvir edilmiştir. Yunan ve Roma mitlerinin aynı tabana dayanması hem Homer'in hem de Virgil'in aynı tasvirlerde bulunmasına yol açmıştır. Homer yeraltını ezoterik mitlere sadık kalarak Tartarus olarak sembolize etmiştir (Fagles, 1998). Işık ve Kozmos'tan sonra ilk ortaya çıkan şey olan Tartarus yeraltında ve karanlık bir dünya olarak betimlenmiştir. Konum olarak Tartarus, Yunanlı şair Hesiod'e göre ise bronz bir örsün dünyadan dokuz günde düşme mesafesindedir. Homer Tartarus'u beş nehirden oluşan ve ruhların bulunduğu düzlüklere sahip bir mekan olarak tanımlamıştır. Dünya (Gaia) ile Tartarus'un arasında olan ve ölülerin Charon isimli bir kayıkçı vasıtası ile Tartarus'a taşındığı Acheron Nehri en önemli nehirdir. Homer'e göre Tartarus Hades ve karısı Persephone tarafından idare edilir. Ölüm ve yeraltı tanrısı Hades, emrindeki şeytanlar ile beraber katı bir otoriteye sahiptir. Yeraltının kraliçesi olan Persephone ise ışığı bile yok edebilecek bir kudrete sahiptir. Basit anlamda Hades ve onun karanlık ve çile dolu yeraltı dünyası korkutucudur. Homer'in Illiad'ında ise yeraltına yolculuk Truva'lı prens Aeneas'ın hikayesine konu olur. Aeneas Truva'nın yıkılması ile beraber kuracağı yeni şehir

8. Araf: İnanışa göre cennet ve cehennem arasındaki tepelerin adıdır. İyilikleri ve kötülükleri denk gelenler Araf'ta bekletilecektir.

için tavsiyeler almak üzere Hades'e gitmeye karar verir. Hades'in tüm zorluklarını verdiği hediyeler ile aşan prens, babasına ulaşır, Lethe (Unutuş) Nehri'nin sularından içip kederlerinden kurtularak Roma'yı kurmak üzere Hades'ten çıkar (Fagles, 1998).

Orta Çağın önemli eserlerinden olan İlahi Komedyada ise Dante, Virgil'in kılavuzluğunda Cehennem, Araf(8) ve Cennette kurgusal bir haftalık seyahatte bulunur. Dante'nin okuyucuları ölüm sonrası seyahate davet ettiği eserinde ilk durağı Cehennem'dir (İnferno). Homer'ın tasvir ettiği tüm aşamalardan geçen Dante cehenneme ulaştığında dokuz adet iç içe daire ile karşılaşır. Eşmerkezli bu dairelerde merkeze doğru yaklaşıldıkça artan günahkârlıkla karşılaşır. Merkezde ise Şeytan (Lucifer) bulunur (Dante, 1360). Hades'in Şeytan'a dönüştüğü bu yaklaşım, ezoterik tabandan Hıristiyan inancına bir kayıştır. Dante, Cehennem'i politik bir tabiatta tasvir ederek, yeraltını yeryüzünün eleştirisi için bir aracı mekân olarak kullanmıştır.

Orta Çağ sonrası dönemde yeraltı olumsuz olduğu kadar hayret verici olarak betimlenir. Bu yaklaşımda doğa korkutucu ve gizemli olduğu kadar ulviliğe sahiptir. Ondokuzuncu yüzyılla beraber teknik gelişmelerin olmasına karşın hala bakir bir alan olan yeraltı, Jules Verne, H.G. Wells ve Edward Bulwer-Lytton'ın eserlerinde fantastik seyahatlere konu olmuştur.

Verne 1864 yılında yazdığı *Arzın Merkezine Seyahat* isimli eserinde Profesör Otto Lidenbrock, yeğeni Axel ve kılavuz Hans'ın İzlanda'dan bir volkandan dünyanın merkezine seyahatini anlatır. Seyahatleri boyunca yeraltında uçsuz bucaksız mağaralar, sıra dışı yaşam şekilleri ve büyüleyici jeolojik şekillerle karşılaşır. Verne'nin tasviri genel olarak tarih öncesi ve devasa bir yapıyı anlatır. Hikâyede insana benzer varlıklardan bahsedilse de bu konu Verne tarafından ayrıntılandırılmamış daha çok mekansal tasvirlerle ağırlık verilmiştir (Verne, 1864).

Hikâyede karakterler yeraltına karşı farklı tepkiler vermektedir. Profesör'e göre değerli bir bilimsel bir gezi, kılavuz Hans için sadece para kazanmaya dayalı bir deneyimdir. Axel ise dinsel motiflerden uzak bir şekilde yeraltında korku ile yüzleşir. Axel için yeraltında korku, kısırlılık, stresle beraber yeryüzüne özlem, fazla bilinçli davranmama duygularını tetiklemiştir. Axel'in çevresinde gelişen hikâyede her bir kahraman sırası geldikçe zorluklara karşı göğüs germiş, her an sürprizlerle dolu bir seyahat gerçekleştirmiştir. Hikâyeye, uzun ve yorucu bir sınavdan sonra İtalya'da ki bir volkandan çıkarak son bulur.

Herbert George Wells'in 1895 yılında yazdığı *Zaman Makinesi* isimli romanında yeraltı kavramı modern ütopya ile beraber Viktorya döneminin sınıf ilişkilerinin kritik edildiği bir araç olarak kullanılmıştır. Romanda zaman makinesi icat eden bir bilim adamının 802.701 yılına seyahati anlatılır. İlk başta Eloi isimli son derece zarif, çocuksu ve kırılğan, umursamaz, aptal ve vejeteryan bir insan ırkı ile karşılaşan bilim adamının dikkatini bu yaratıkların yok olması çeker. Zaman içinde insan ırkının iki türe ayrıldığını fark eden bilim adamının seyahati bu noktadan sonra bir kabusa dönüşür. Romanın ilk başında sunulan her tür mücadeleden uzak, dingin, huzurlu ütopyanın karanlık yüzü ortaya çıkar. Bu karanlık yüz ikinci ırk olan yeraltındaki barınaklarda işbirliğine dayalı günlük uğraşlarını sürdüren ve aslında Eloi'leri yiyerek beslenen Morloklar'dır. Zaman yolcusu ilk başta Morlok'ları sanayi sınıfının işçileri, Eloi'leri ise çalışmayan aristokrat sınıfı olarak görür. Daha sonra Eloi'lerin Morlock'lar tarafından yetiştirilen besin maddesi olduğunun farkına varır (Wells, 1895).

9. Çoğu kaynakta Vrıl, Ab-ı Hayat (Yaşam Suyu) olarak betimlenir. Yunan mitolojisindeki ölümsüzlük verdiği inanan "ambrosia" (baldan 9 kat tatlı içecek) ile benzerlik gösterir. İslam inancına göre ise Zülkarneyn (Kur'an, Keyf Suresi 88-89), ab-i hayat'ı bulması için teyzesinin oğlu olan Hz. Hızır'dan yardım ister. Hz. Hızır yanına Hz. İlyas'da alarak Zülkarneyn ile beraber Zulemat Ülkesine (Karanlıklar Ülkesi) doğru yola çıkar. Yolculukta Zülkarneyn yolunu kaybeder. Hz. Hızır ve Hz. İlyas mola verdikleri esnada tesadüfen ab-i hayat'ı bulup beraber bu sudan içerek ölümsüzleşirler.

Zaman yolcusu bir Eloi'yi Morlok'ların kurtarmak için yeraltına indiğinde Verne'nin de betimlediği korku ile beraber tikslenme hissini de duyar. Güvensizliğin ve karanlığın hâkim olduğu bu dünyadan bir an önce çıkmak isteyen Zaman Yolcusu ilginç bir şekilde yeraltının gereksizliğinden bahsetmez aksine yeraltının varlığının hâlihazırda kendi dünyasının da bir gerçeği olduğunu düşünür:

"Uygarlığın süs ve gösterişle ilgili olmayan ereklere için yeraltının kullanılması yolundaki eğilimi bilirsiniz; Londra Metrosu, elektrikli trenler, tüneller, yeraltı atölye ve lokantaları birer örnektir; üstelik bunlar gittikçe büyüyor ve artıyorlar. Sözümlü ettiğim eğilimin, sanayi işçilerini yavaş yavaş günışığında yaşamak hakkından yoksun kıldığını düşünüyordum. (...) Şimdi bile bir East-end işçisi doğal olmayan koşullar içinde, yeryüzüne hemen hemen hiç ayak basmadan yaşamakta değil midir?" (Wells, 1895, 76).

Wells'in yeraltının teknolojik bir dünyaya dönüşmesi hakkındaki görüşlerini diğer 19. yüzyıl yazarları da kullanmıştır. Nitekim Edward Bulwer-Lytton'un 1871'de yayımlanan Vrıl- Bizi Ezecek Olan Irk (*Vrıl- The Power of the Coming Race*) adlı fantastik bilimkurgu romanında Agarta tarzı yeraltında yaşayan ve bir gün dünyaya hükmedecek ve kendilerini Vrıl-ya olarak tanımlayan büyük boyutlardaki bir ari / asil ırktan söz edilir. Bu ırk şimdilik gizlenme durumundadır ve dünyanın merkezinde bulunan mağaralarda yaşamaktadır. Her şeyin üzerinde bir güce sahip olan bu ırk gücünü sonsuz gençlik, üstün zeka ve kavrayış, mistik güçler ve çok uzun bir yaşam veren, aynı zamanda da sonsuz bir enerji kaynağı olan Vrıl(9) isimli bir sıvıdan alır (Lytton, 2002). Vrıl kavramı daha sonra uzun süre tartışma konusu olmuş ve birçok Vrıl Örgütü ve Thule Cemiyeti gibi gizli örgüte ilham vermiştir. Nazi geleneğinde yer alan bu iki cemiyetin temel amacı öncelikle gömülü olan Ahit Sandığını bularak dünyayı idare etmek daha sonra ise Vrıl'i elde edip astral seyahat için kullanılacak olan Raumflug ismi verilen uzay gemilerine enerji sağlamaktır.

Yeraltının korkutucu kimliğinden sıyrılıp zaman içinde giderek hayret verici ve sığınılacak bir mekan olduğu vurgusunun yazınsal anlamda ilk izlerini Fyodor Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar isimli eserinde bulmak mümkündür. Gerçek dünyadan kendini soyutlamış emekli bir memurun iç çatışmalarını ve hezeyanlarını konu alan bu romanda "Yeraltı Adamı" asosyal, izole ve insanlardan nefret eden bir karakter olarak betimlenmiştir (Dostoyevski, 1864). Yeraltı Adamı yeraltına çekilerek gerçeklerden ve toplumdan kaçmayı başarmıştır. Böylelikle yaşadığı topluma kendi kabul ettirme baskısından ve modernleşmeye ayak uydurmaktan kurtulmuştur. Dolayısı ile yeraltı, Yeraltı Adamı için bir özgürlük mekanı haline gelmiş, statükonun istediği, Chernyshevsky tarzı ideal, iyi ve aydınlanmış bireylerden oluşan mantıklı bir mükemmel ütopyik toplum kurgusundan (Chernyshevsky, 1989) kurtulmuştur.

Yeraltı kavramını ele almış binlerce eser arasından, konu açısından önemli olanlar ele alındığında yeraltının bir yazınsal motif olarak metinsel işleve sahip olduğu görülmektedir. Geniş bir yelpazeye yayılan mitoloji kaynaklarından beslenen yeraltı kavramı, yukarıda belirtilen örnekler içinde belirli bir amaca hizmet etmekte, kimi zaman siyasi rakipleri, kimi zaman düzeni eleştirmekte yardımcı olmaktadır. Bu edebiyat yapıtlarında yeraltının mitolojik kökenlerinden büyük ölçüde bağımsızlaştığına işaret etmektedir. Edebiyatta yeraltı imgesinin kullanımında, mekânsal doğacılığın etkisi olduğu kadar, sosyal deneylere uygunluğu ve ütopyalar yaratmadaki potansiyeli de önemlidir.

SİNEMA SANATINDA YERALTI

Yeraltı sinema tarihinde, özellikle bilimkurgu sinemasında daima güncelliğini koruyan popüler bir konu olmuştur. Çoğunlukla esrarengiz canavarların kaynağı ve “dünyayı ele geçirmeye çalışan” gizli güçlerin üssü olanak kullanılan yeraltı düzenden kaçış ve sisteme karşı direniş imgesi olarak kullanılması sinema tarihinde sıklıkla ele alınmıştır.

Fransız yönetmen Luc Besson’un 1985 yılında çektiği Metro (*Subway*) Paris’in yeraltı sisteminde geçer. Filmde Fred isimli punk polisten kaçarken metroya iner ve burada yaşayan birkaç karakterle karşılaşır. Fransız sinemasının kült eserlerinden birisi olan bu film “Cinéma du look” akımının önemli başyapıtlarındandır. Bu akımda muhteşem bir görsellikte beraber topluma yabancılaşmış, özellikle marjinal gençler ve imkansız aşkları ele alınır. Pop ve yeraltı kültürünü temsil etmede metro sıklıkla kullanılmıştır. Bu korunaklı alan yardımıyla polis ve düzenle dalga geçilir.

Temel tema sosyal varoluşçuluk üzerine kuruludur ve filmde geçen çoğu diyalog bunu destekler niteliktedir. Bireyin doğası ile toplum düzeni arasındaki çelişki ve bireyin kendi doğasına uygun bir şekilde davranması ve toplumdaki kopması sıklıkla vurgulanır. Metro topluma hizmet eden bir unsur olmasına karşın, gece boşalarak, diğerleri ve yukarıda tutunamayanlar için uç bir yaşam alanı haline döner. Wells’in romanındaki kurguya benzer bir şekilde metro sakinleri Morloklar gibi gıda, giyecek ve hatta para ihtiyaçlarını yukarıdakilerden temin eder.

Aslında metroda yaşayanlar yukarıdakilerin kurallarına göre yaşar. İkinci bir dünya olarak temsil edilen bu yeraltı sisteminde yaşayanlar zorunlu olmadıkça yukarıdakilerle temas etmez, kendi normları vardır. Yukarıya için tehdit kabul edilen karakterler, düzen tarafından yakalanmak istenir. Ancak yukarıdakiler için yabancı olan yeraltında güçlü olan buranın sakinleridir.

Besson her ne kadar metro ve yasal olmayan sakinlerini eğlenceli bir hayat içinde tasvir etse de, aslında metro bu hali ile yukarıdakiler için bir tehdit haline gelmiştir. Zaten buradakiler, Besson’a göre bir şekilde yukarı ile zamanında sorun yaşayanlar ve onu ve öngördüğü düzene uyum sağlayamayanlardır. Dolayısı ile metro ve yeraltı, bütün işlevi ile beraber aynı zamanda marjinal kentlinin kendini kentten ve sistemden soyutlayabileceği Dostoyevski tarzı bir yeraltı mekanı haline dönüşür.

Yeraltını konu alan diğer bir film olan Emir Kusturica’nın Yeraltı (*Underground*, 1995) filmidir. Filmde her savaşın ve totaliter rejimin yeryüzünde hüküm süren krallığının, yeraltında var olan yansıması vardır. Yeraltı tasvirine zıt olarak bir renk ve ses cümbüşü şeklinde gelişen filmde, II. Dünya Savaşı’ndan itibaren eski Yugoslavya’nın modern tarihi, iki arkadaşın (Marko ve Blacky) on yıllar boyu süren absürt maceraları ile anlatılır.

İkinci Dünya Savaşı boyunca Marko, arkadaşı Blacky’i ve yoldaşlarını silah üretmeleri için yeraltındaki bir mahzene yerleştirir. Savaş biter, barış sağlanır. Ancak Marko aşağıdakileri faşist yönetimin iktidarda olduğuna ve savaşın devam ettiğine inandırarak mahzendeki yaşamlarına devam etmelerini sağlar. Geçen yıllar sonunda yeryüzüne çıktıklarında ise savaşın başka bir boyutta, artan zalimlikte devam ettiğine şahit olurlar.

Filmde yeryüzü ihtirasların, yalanın ve zalimliğin olduğu yer olarak betimlenirken yeraltı temizliğin ve geleneklerin hükmü altında yaşanan bir yer olarak tanımlanmıştır. Yeraltı kendi düzenini yarattıktan sonra,

günlük hayatın ilişkiler, caddeler ve iş gibi tüm öğelerini barındıran yapay bir dünya olmuştur. Yeryüzü ile yeraltı arasında Wells tarzı bir ilişki mevcuttur. Yeryüzü temel ihtiyaçları sağlarken yeraltı yeryüzü için üretim yapmaktadır.

Yeraltı ve yeryüzü arasındaki duvarın kaza eseri yılması sonucunda yeryüzünü hiç görmemiş olanlar yeryüzüne çıkar. Karmaşa içinde yukarıdaki dünyayı anlamaya çalışırlar. Her iki dünya bir anda kaynaşır; bu kaynaşma ile iki dünya iletişime geçer ve aynı anda yaşanan bolluk ile acı karşı karşıya gelir. Hayal kırıklığına uğrayanlar terk ettikleri yeraltına dönerler. Sevilen ve nefret edilen herkes oradadır. Ölümün olduğu yerde artık kin kalmamıştır. Bütün yaşananlar affedilir ve artık sadece şarkılar ve huzur vardır.

Yeraltına ilişkin birçok motifi kullandığı üçüncü film Matrix Üçlemesi'dir. Birçok felsefi ve dinsel altyapıdan beslenen bu seride, Wachowski Kardeşler (Larry ve Andy Wachowski) siber punk, mitoloji, Hong Kong sineması ve bilgisayar teknolojilerini harmanlamışlardır. Üç filme yayılan bu karmaşık hikâyede temelde makine ile insan arasındaki amansız mücadele konu alınmıştır.

Filmde bilgisayar programcısı Thomas Anderson (Neo) Trinity'nin yönlendirmesi ile Morpheus ile tanışır. Morpheus, Neo'ya yaşadığı dünyanın aslında Matrix olarak tanımlanan, makinelerin yarattığı sanal bir dünya olduğunu ve dünyayı ele geçiren yapay zeka makinelerin yakıt (pil) olarak insanları kullandığını gösterir. Filmin ilk bölümünde varlığına mutlak olarak inanılan dünya hayatı sorgulanmakta; rüyalarda oluşan ya da simülasyon gibi yapay sinyallerle oluşturulan ortamların ne kadar gerçekçi olabileceği vurgulanmaktadır. İlerleyen aşamalarda ise kurtarıcı (The One) olduğuna inanılan Neo ve ekibinin bu yapıyı (The Matrix) kırma çabaları ve insanlığı özgürlüğe kavuşturma mücadelesi anlatılmaktadır. Bu mücadelenin başarısı ise insanlığın Matrix'in sunduğu güzelliklerden vazgeçmesi; inanç ve kendine güven ile Matrix'in kurallarının dışına çıkabilme yeteneğine bağlıdır. Uzun ve yorucu mücadele sonunda makine ile insan arasında anlaşma imzalanır, artık insanlar ve makineler birlikte barış içinde yaşayacaktır ve Matrix dışına çıkmak isteyen insanlar seçimlerinde özgür olacaktır.

Matrix Üçlemesi'nde yeraltı kavramı Zion şehri ile vücut bulur. Filmde Zion Matrix'e karşı direnen insanların yeraltındaki son şehirdir. Sisteme muhalefetin kalesi olarak betimlenen bu şehrin varlığı ve yaşam destek sistemleri ironik olarak aslında makineler bağlıdır. Gerçekte Zion Matrix tarafından yaratılmıştır ve The One'ın ortaya çıkması ile beraber yıkılıp tekrar kurulmaktadır.

Eski bir terim olan Zion dinsel metinlerde sıklıkla zikredilir. Önceleri Kudüs yakınlarında bir dağın ismi olan Zion (Zeytin Dağı), İncil'de Hz. Davut'un "Tanrının Kalesi" olarak tanımladığı kurulacak son şehirdir. Musevilikte Tanrı'nın İsrailoğulları'na vaat ettiği cennet şehir Zion (Sion) olarak geçer. Bu bölge tüm İsrailoğulları'nın Kudüs ve çevresinde toplanmasını amaçlayan Siyonizm'in mekansal ifadesini oluşturur. Rastafari inancında ise Zion genel anlamda özgür, ütöpik topraklar olan hayali bir cennet olarak tasvir edilmiştir. Matrix Üçlemesi'nde Zion, dolayısıyla yeraltı, bir kurtuluş ve direniş simgesi olarak vurgulanmıştır. Filmdeki karakterlerden olan Tank makine ve insanlar arasındaki savaşın son bulması ile beraber Zion'un parti mekanı (cennet) olacağını ifade etmektedir.

Mitoloji, öyküler, efsaneler, din ve sanat sinemada buluşur. Binlerce yıldır değişmeyen simgeler kolay anlaşılır ve ilgi çeken hikâyelerle izleyiciye sunulur. Yeraltı imgesi, sinemanın sıklıkla kullandığı “kahraman yolculuğu” teması için uygun bir mekan sunar (Vogler, 1998). Hayran olunacak ikonlar yaratma ve kahramanlık duygularını kabartacak etkiler bırakmayı amaçlayan bu hikâyelerde kahramanın hedefine giderken karşılaştığı aşamalarda yer altı; hem maceranın yaşandığı özel hem de kahramanın güvenli evi olan olağan dünyadır.

Ancak ev barınak olarak güven tesis etse de çoğu ev ironik bir şekilde bünyesinde yeraltına ait unsurlar barındırır. Bachelard *Uzamanın Poetikası* adlı eserinde özgül olarak evi ele alır onu, anı ve izlerle dolu fiziki bir mekan olarak tanımlar (Bahchelard, 1957). Yazara göre, biz evlerin içinde olduğumuz kadar, onlar da bizim içimizdedir. İlk evrenimiz olan ev dikey bir varlıktır, aşağıdan yukarı doğru yükselir; farklılaşır. Dikeylik bilincimize yapılan çağrıdır (Bahchelard, 1957, 54). Tavan ile karşıt kutup olan mahzen; evin karanlık, yeraltı güçlerinden pay alan varlıktır. Bu her daim karanlık, ürkütücü ve havası ağır mekân aynı zamanda ev sahiplerine kendilerini tekrardan keşfetmeleri için anılarını hatırlatır, gerektiğinde dış tehdit için sığınma imkânı sunar (Bachelard, 1957, 46, 56-7).

Jung’a göre evin yeraltı ile ilişkisinin en yoğun yer olan mahzene inmek bir cesaret sınavıdır (Jung, 1973). Çünkü mahzen tavan arasına oranla daha ağır ve içinde fazla bilinmeyen gizemli varlıklar barındırmaktadır. Jung mahzen ile benzer özellikler gösteren mağarayı ise insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere içine girdiği oyuk olarak tanımlar (Jung, 1973). Mağara ilk önce insana bir sığınma sağlasa da daha sonra bilinçdışına inerek bilincin dışında olan şeylerle bağlantı kuran kişide büyük bir değişiklik meydana getirir. Mağara yeryüzünden yeraltına geçişte aracı bir mekândır. Jung, hem Hıristiyan hem de İslam metinleri açısından ele aldığı Ashab-ı Keyf vakasını yeniden doğuş bağlamında yorumlamaktadır. Hıristiyan metinlerde de *Sept Dormans* (Yedi Uyurlar) olarak geçen olayda zamanın hükümdarının zulmünden kaçarak bir mağaraya sığınıp, orada 309 yıl uyuyan, uyandıktan sonra da tekrar ölen yedi gençten ve bir köpekten bahsedilir. Jung’a göre her kim mağaraya, yani herkesin kendi içinde taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse, kendini önce bilinçdışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulur (Jung, 1973). Bilinçdışına girmesi, bilinci ile bilinçdışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar. Bunun sonucunda, kişiliğinde olumlu ya da olumsuz anlamda kökten bir değişim olabilir. Aynı şekilde mağara gibi kuyu imgesi de yeraltında olması ve derinliği kahramanların dönüşümü için sıklıkla vurgulanan bir motiftir. Hem Kuran’da hem de Tevrat’ta geçtiği haliyle kuyu ifadesi Hz. Yusuf’un hikâyesinde anlatılır. Kuran’da Hz. Yusuf’un kıskanç kardeşleri tarafından insanı boğamayacak kadar suyu olan fakat aynı zamanda tırmanıp çıkılamayacak kadar derin bir kuyuya atıldığı anlatılır (Kur’an, Yusuf Suresi 8, 9, 10, 11, 12). Bu olay Tevrat’ta (Tevrat, BAP-37-13, 14) da aynı şekilde belirtilir.

Hz. Yusuf kuyuda beklediği süre içerisinde vahiy getirmekle görevli melek Cebrail ile görüşür, melek onu teselli eder ve kuyudan tacirlerin sarkıttığı kova yardımı ile inancı tam olarak çıkar. Benzer bir şekilde eski bir Mezopotamya efsanesi olan Şahmeran’da ise bir kuyuya düşen Camsab’ın bilgelik yolundaki macerası anlatılır. Bu haliyle birey, yaşadığı yeraltı deneyimini takiben kendilik ile buluşur, kişilik hüviyetine kavuşur ve tam anlamıyla dönüşüme uğramış birey haline gelir (Jung, 1991, 184).

KENT VE YERALTI

Kent, yerüstü kadar yeraltından da oluşur. Pike'a göre, metro gibi yeni ve yapay yeraltı mekanları zamandan bağımsız, sosyal ilişkilerin az görüldüğü alanlardır. Bu mekanlar araçsallığın ve teknolojinin hakimiyeti altındadır. Bu haliyle kentin altı sunduğu hizmetler nedeniyle kapitalist gelişmenin sınırlarının ve toplumsal ilişkiler açısından çelişkilerin gözlemlenebileceği bir yerdir (Pike, 2005, 7). Kent nüfuslarının artması arazi kullanımı üzerinde baskı yaratmış, kentleri genişlemeye zorlamış (Li, Sato, Zhu, 2003), genişleme daha çok kent sınırları boyunca olmuş (Aguliar, Ward, 2002), ancak bu durum aynı zamanda yeraltından faydalanma konusunu gündeme getirmiştir. Özellikle kent merkezlerdeki arazi fiyatlarının astronomik olarak artması, kentin işleyişi için hayati öneme sahip altyapı hizmetlerinin yeraltına taşınmasını zorunlu kılmıştır (Sterling, 1993). Kenti planlamasının yatay olduğu kadar dikey de düşünülmesi kentlerdeki sıkışıklığı hafifletecek bir çözüm önerisi olarak plana çıkmıştır (Sato, 1989, 122). Durmisevic'e göre kentin kültürel, sosyal ve ekonomik bir merkez olması için kompakt çözümlere ihtiyaç vardır. Bu nedenle mekan dikey olarak çoklu katmanlar halinde düzenlenmeli, özellikle trafik, alışveriş ve kültürel fonksiyonlar yeraltına taşınarak yerüstü rekreasyon ve konut alanlarına ayrılmalıdır. Böyle bir yapılanma ile kentte daha etkin arazi kullanımı, daha çok yeşil alan, daha verimli bir trafik akışı, daha yüksek hava kalitesi ve daha düşük gürültü seviyesi yaratacaktır (Durmisevic, 1999, 235).

Sterling'e göre (1993) kent yeraltının kullanımı farklı ölçek ve formasyonda olmaktadır. Günümüz kentleri incelendiğinde kent yeraltı daha çok altyapı hizmetleri için kullanılmaktadır. Daha çok ulaşım, telefon, su, gaz ve kanalizasyon gibi hizmetlerin nakil hatları yer altında bulunmaktadır. Sterling bu hizmetlerin yüzeye yakın ve yüzeydeki bina dizilişlerine uygun formasyonda şekillendiğini ve altyapı harici yeraltı kullanımının bina bodrumları ve otoparkları ile kısıtlı olduğunu belirtmektedir. Yüzeye yakın yapılaşma formasyonunda ise kent yeraltı altyapı hizmetlerini kapsamakla beraber yeraltı daha çok ticari amaçlar için kullanılmakta, yayaların dolaşımı için yüzeydeki binalar yeraltı geçişleri için birbirine bağlanmaktadır (Sterling, 1993). Bu tür yapılaşma yüzeyde açık mekanların oluşmasına izin vermektedir. İleri seviye kullanımlarda ise yüksek yeraltı yapılaşması bulunmaktadır. Bu mekanlar binaların yeraltındaki uzantıları kadar, genelde bağımsız olarak inşa edilmiş ve birbirleri ile yeraltı bağlantısı olan ticari ve kültürel mekanlardır. Bu yapılaşma ile sağlanan yeryüzündeki boş mekanlar rekreasyon amacı ile kullanılmaktadır. İhtiyaç duyulan gün ışığı atriyumlar vasıtası ile giderilmektedir (Sterling, 1993).

Kent yeraltının ulaşım amaçlı kullanımı ise İngiliz mühendis Marc Isambard Brunel'in (1769-1849) ilk kez Londra'da Thames Irmağı'nın altından geçen bir tünelin yapımında kullandığı tünel açma kalkanı ile olanaklı hale gelmiş, ilk metro 1863 yılında Londra'da servise başlamıştır. Ondokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde metro inşaatları hız kazanmış, Dünya Savaşları sırasında yüksek maliyetleri nedeniyle yavaşlamış ancak 1970'lerdeki küresel petrol krizi ile beraber tekrar gündeme gelmiştir. Bugün dünyanın 162 kentinde toplam uzunlukları 8110 kilometre olan metro hattı 7747 istasyon ile hizmet vermekte, kent başına metro uzunluğu ortalama 51 kilometreye ulaşmaktadır (Rohde, 2007).

Carmody'ye göre yer altının kullanılması ile beraber kullanıcılarda kaygılar ve belirsizlikler artmıştır (Camody ve Sterling, 1993). Yeraltının dini metinlerde özellikle ölüm ile ilişkilendirilmesi (Lesser, 1987), bu tür

mekanların iyi aydınlatılması ve havalandırılmasına rağmen geçmişten gelen olumsuz ve güçlü imajların ortaya çıkmasını engelleyememiştir (Carmody ve Sterling, 1993).

Yeraltı mekanlarının dışarıdan algılanamaması giriş ve çıkış yönlerinin bulunmasını engellemekte, mekanın tümü ile anlaşılabilmesi mekan içi yönlendirmede sorun yaratmaktadır. Pencerelelerin bulunmaması yetersiz doğal ışığa sebep olmakta, dış mekana ait referans noktalarının eksikliği kapatılma hissi yaratmaktadır. Bizzat yeraltında olmak mekansal yönlendirme sorunları nedeni ile acil durumlarda “kaçamama hissi” ni ortaya çıkartmakta bu durum loş ışık, nem ve düşük hava kalitesi ile birleştiğinde yoğun bir şekilde “kapana sıkışma korkusu” yaşatmaktadır (Carmody ve Sterling, 1993).

Farklı çalışmalar, kültürden bağımsız olarak, yeraltı mekanlarının insanları olumsuz şekilde etkilediğini tespit etmiştir. Bu çalışmalarda yeraltı mekanları insanlarda kaygı, depresyon, düşmanlık (Hollon vd., 1980; Muro vd., 1990; Su ve Peng, 1990), kaçınma (Holister, 1968) klostrofobi ve zaman algısının kaybolmasına (Sommer, 1974) yol açmaktadır. Teknoloji ile ilişkilendirilen bu yapay mekanlar (Williams, 1990), Pike’a göre, özellikle Batı kültüründe yasadışı, çatışma, gizlilik ve yalıtım kavramları ile ilişkilendirilmekte, kent yeraltı günah ve ahlaki bozulmanın merkezi olarak algılanmaktadır (Pike, 2005).

Ondokuzuncu yüzyılda metronun modernliğin soyut bir şekli olarak ortaya çıkmasına rağmen kullanıcılarının genelde toplumun yoksul kesimi olması, mekanın sefalet tarafından işgal edilmiş bölge olduğunu algısı yaratmış (Blumfeld, 1930), daha sonra orta sınıfın günlük mekanı haline dönüşmesi bile onun kentin asaletine ve görkemine bir tehdit olarak algılanmasının önüne geçememiştir (Pike, 2005).

Bu haliyle kentin yeraltı teknolojik bir mekan olmasına karşın (1) insan fizyolojisine uygun olmayan fiziksel yapısı ve (2) insanoğlunun ortak geçmişinden kaynaklanan olumsuz algılar nedeniyle, kentli üzerine olumsuz fizyolojik ve psikolojik etkiler bırakmakta, bu tür mekanların tasarımında bu tür etmenler göz önünde bulundurulmalıdır.

SONUÇ

Yukarıdaki farklı alanlardaki yeraltı betimlemelerinden anlaşılacağı üzere, insanlığın bilinen tarihinden itibaren yeraltı onu etkilemiştir. Bu etkilemenin kökeninde muamma ve esrar yatmaktadır. Esrar ise bilinmezlik ve deneyime yönelik analiz eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Gerçekten de yeraltına bağlı çoğu ifadenin oluşmasında fiziki deneyiminden çok, yeraltına ait algı ve yargılar daha da ön plana çıkmaktadır. Dolayısı ile yeraltına ait toplumsal algı kolektif üretilmiştir ve mekan göreliliğe hale gelmiştir. Bu üretimin arkasında olan, bir bakıma bir bilinmezi başka bir bilinmezle ifade etmektir. Zira yeraltı fiziki koşullar kadar içerdiği varlıklarla daha çok anlam kazanmaktadır.

Yeraltına dair algının kültürlerden bağımsız olarak göreliliği bir mekân olarak üretilmesi ve her toplumda benzer özellikler göstermesi nasıl açıklanabilir? Öncelikle dine dayalı toplumsal yapı, grup bilinci oluşturmada temel etmenlerden birisidir. Eğer dinlerin beslendiği köken ve paylaşımları benzerse yeraltına ait imgeler de benzer olacaktır. Ortak bilinçaltı, ruhun daha derinliklerinde ve insanlığın bütününde ortak olduğu varsayılan bilinçdışıdır (Cevizci, 2005). Bu, nesiller boyu aynı anlatıların ve

hikâyelerin devamını sağlamakta; dünyanın farklı yerlerinde de benzer içerikte hikâyeler oluşmasına ve benzer insan davranışları ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Ortak bilinçaltı insanlık tarafından paylaşılan arketiplerden oluşur. Evrensel olan mitlerin temel beslenme noktası ile temel düşünce ve ilk imajların deposu olan arketiplerdir. Yeraltının binlerce yıldır değişmeyen imajı, mitlerde ele alınışı kadar, mitlerden beslenen dini öğelerin nesiller boyu aktarılmasındandır.

Bugün yeraltı, mitsel ve dinsel motifler bir yana, kentin işlevsel bir parçası olduğu kadar karanlık güçlerin egemenliğindeki veya egemen olana karşı durmak gibi simgesel bir anlamı da üstlenmiştir. Mekanlar arası çatışma ve iç içe geçmeler nedeni ile karşıt mekanlar ile belli bir sınırı yoktur. Dolayısıyla güncel yeraltı yerin altında değil ruhsal bir düzlem olarak her yerdedir. Tarihsel ve evrensel olarak yüzyıllar boyu üretilen yeraltı sembolü günümüzde de farklı anlam yüklemeleri ile görelî mekan olarak inşa edilmeye devam etmektedir. Değişen tek şey mekanda sembolize edilen varlıklar ve bu varlıkların teşkil ettiği ilişkiler bütünüdür.

KAYNAKLAR

- ABDELKADER, M. (1983) A Geocosmos: Mapping Outer Space into a Hollow Earth, *Speculations in Science and Technology* (6) 81-9.
- AGULIAR, A., WARD, P. (2002) Globalization, Regional Development and Mega-City Expansion in Latin America: Analyzing Mexico City's Peri-Urban Hinterland, *Cities* (20) 3-21.
- BACHELARD, G. (1957) La Poétique de L'espace, *Uzamanın Poetikası*, çev. A. Tümertekin (2008) İthaki Yayınları, İstanbul.
- BLAVATSKY, H. P. (1989) The Roots of Ritualism in Church and Masonry, *Collected Writings* (11) 91.
- BLUMFELD, R.D. (1930) *R.D.B's Diary 1887-1914*, William Heinemann, Londra.
- CARMODY, J., STERLING, R. (1993) *Underground Space Design*, Van Nostrand Reinhold, New York.
- CEVİZCİ, A. (2005) "Kolektif Bilinçaltı", *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- DANTE, A. (1360) The Divine Comedy, *İlahi Komedyası*, çev. B. Teksoy (2005) Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- DAVY, T. G. (1983) The Descent to Hades, *Sunrise Magazine*, Aralık 1983 / Ocak 1984.
- CHERNYSHEVSKY, N. (1989) *What Is To Be Done?*, Cornell University Press, New York.
- DOSTOYEVSKY, F. (1864) Записки из подполья, *Yeraltından Notlar*, çev. M.Özgül (2005) İletişim Yayınları, İstanbul.
- DURMISEVIC, S. (1999) The Future of Underground Spaces, *Cities*, 16 (4).
- FAGLES, R. (1998) *The Illiad*, Penguin Classics, New York.
- HOLLISTER, F.D. (1968) *A Report on the Problem of Windowless Environments*, Greater London City Council, Londra.
- HOLLON, S.D., KENDALL, P.C., NORSTED, S., WATSON, D. (1980) Physiological Responses to Earth Sheltered, Multilevel and

- Aboveground Structures with and without Windows, *Underground Spaces* (5) 171-8.
- İNCİL. İncil'in Yunanca Aslından Çağdaş Türkçe'ye Çevirisi (1994) Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul.
- JUNG, C.G. (1973) Four Archetypes, *Dört Arketip*, çev. Z.Yılmaz (2003) Metis Yayınları, İstanbul.
- JUNG, C.G. (1989) Analytical Psychology, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, çev. K. Şipal (1996) Cem Yayınevi, İstanbul.
- JUNG, C.G. (1991) *The Development of Personality*, Princeton University Press, New York.
- KUR'AN. *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Meali*, çev. Y.N. Öztürk (1998) Yeni Boyut Yayınları, İstanbul.
- LESSER, W. (1987) *The Life Below the Ground: A Study of the Subterranean in Literature and History*. Faber and Faber, Boston.
- LI, L., SATO, Y., ZHU, H. (2003) Simulating Spatial Urban Expansion Based on a Physical Process, *Landscape and Urban Planning* (64) 67-76.
- LYTTON, E.B. (2002) *Vril, The Power of the Coming Race*, Wildsea Press, Maryland.
- MURO, K., SAWADA, H., HANE, T. (1990) *Physiological Issues on Utilization of Underground Spaces*. Japan Institute of Technology, Tokyo.
- PIKE, D (1997) *Passage Through Hell: Modernist Descents, Medieval Undergrounds*, Cornell University Press, New York.
- PIKE, D. (2005) *Subterranean Cities, The World Beneath Paris and London. 1800-1945*, Cornell University Press, New York.
- ROHDE, M. (2007) Metro Arts and Architecture, <http://www.micro.com/metro/metroart.html> (Erişim: 25.03.2010).
- SATO, N. (1989) Japan's Underground Frontier, *Time Magazine*, 06.02.1989.
- SOMMER, R. (1974) *Tight Spaces: Hard Architecture and How to Humanize It*, Prentice Hall, New Jersey.
- STERLING, R. (1993) *Underground Space Design*, Van Nostrand Reinhold, New York.
- SU, Y., PENG, F. (1990) Physiological Effect of Underground Space Environment to Human Beings and Design Countermeasures. *International Tunneling Association Proc. Int. Congress*. Cheng Tu, Çin.
- TEVRAT. *Kutsal Kitap Eski Antlaşma*, Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.
- VERNE, J. (1864) *Voyage Au Centre De La Terre, Dünyanın Merkezine Seyahat*, çev. M.Omay (2001) İthaki Yayınları, İstanbul.
- VOGLER, C. (1998) *The Writer's Journey*, Michael Wiese Productions, California.
- WELLS, H.G. (1895) *Time Machine, Zaman Makinesi*, çev. V.Gürses (2000) İthaki Yayınları, İstanbul.
- WILLIAMS, R. (1990) *Notes on the Underground: An Essay on Technology, Society and the Imagination*. MIT Press, Cambridge.
- YULA, Ö. (1995) Yeraltı Kültürü, *Birikim* (74) 66-70.

Received: 28.07.2009; Final Text: 13.03.2010

Keywords: space; underground; relative space; hell.

THE EFFECTS OF UNDERGROUND AS SPACE AND CONCEPT ON SOCIETY AND IMAGINATION

Different from its physical properties, underground can be considered rather a symbolic and a relative space. Throughout the history, it is socially and culturally produced to represent disparate reality and reflect a desirable truth. Despite the latest advances in technology, our society still regenerates new symbols for underground and the concept of underground takes new growing meanings and acquires different characters. How did so many culture independent negative phenomena become so closely identified with the underground? It can all be explained by collective subliminal perception of societies against this unknown space. This subliminal perception is formed by bygone myths and heirloom of ecclesiastical items as well as the need of societies and individuals for free and hidden spaces to examine and criticize actual status quo.

This study will explicate the transformation of physical underground to relative space and trace its causality on the basis of theology and esoterism as well as with literature and cinema culture.

SERKAN GÜNEŞ; B.ID., M.S., Ph.D.

Received his bachelor's degree in Industrial Design (1999) and his master's degree in Industrial Design (2002) at METU. Completed his Ph.D. at METU, Department of City Planning (2007). Worked as research assistant at METU; currently Assistant Prof. at Gazi University, Faculty of Fine Arts, Department of Industrial Design, where he teaches theory of design, design management and economics. serkangunes@gazi.edu.tr