



T.C.

BARTIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KÜÇÜK İSKENDER'İN ŞİİRLERİNDE YERLATI EDEBİYATI VE
BEATNİK KUŞAK ETKİSİ

ÇAĞRI KİRENCİ

DANIŞMAN
DOÇ. DR. MACİT BALIK

BARTIN-2022



T.C.

**BARTIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**KÜÇÜK İSKENDER'İN ŞİİRLERİNDE YERLATI EDEBİYATI VE BEATNİK
KUŞAK ETKİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Çağrı KİRENCİ

BARTIN-2022

BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Doç. Dr. Macit BALIK danışmanlığında hazırlamış olduğum “küçük İSKENDER’İN ŞİİRLERİNDE YERLATI EDEBİYATI VE BEATNİK KUŞAK ETKİSİ” başlıklı yüksek lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

01.09.2022

Çağrı KIRENCİ

ÖN SÖZ

küçük İskender, Türk edebiyatında Yeraltı edebiyatı ve Beat Kuşağı edebiyatını ilk kez eserlerine taşıyan isim olmuştur. Daha önce Yeraltı edebiyatı Türk edebiyatı tarihinde tam anlamıyla eserlerde görülmezken 1990'lı yıllardan sonra küçük İskender'in şiirleri ve romanlarında karşılık bulmaktadır. Şair, "küçük" kelimesini her eserde küçük harflerle yazmış ve bu şekilde yazılmasını istemiştir. Bu bilinçli olarak, Büyük İskender'in parodisi olduğunu göstermektedir. küçük İskender çok üretken bir şairdir. 40'a yakın şiir kitabı 30'u aşkın roman, deneme, düz yazı türünde eser vermiştir. Bu eserlerin temaları ve konuları bütünüyle Yeraltı edebiyatı hassasiyeti taşımaktadır. Yeraltı edebiyatı kanaatimizce Beat Kuşağı edebiyatını takip eden "Pulp, Rock ve Transgressive" tarzı edebiyatların devamı niteliğindedir. Ayrıca Yeraltı edebiyatı varoluşçuluk felsefesinin izlerini taşımaktadır. Yeraltı edebiyatının ayrı bir tarafı da "Sade tarzı yazım" olarak anılan "kara edebiyat ve kara kurgu" olarak bilinmektedir. küçük İskender şiirleri genellikle Yeraltı edebiyatı ve Beat Kuşağı edebiyatının her dinamiğini içerisinde barındırır. Bu dinamikler "abject yazım, karnavalesk, iktidar karşıtlığı, minör dil, argo, pornografi ve küfür, Kuir estetiği, uyuşturucular ve alkolizm, bohemlik, yol metaforu ve yeni görü, müzik ve başkaldırı" olmak üzere sıralanabilmektedir.

küçük İskender şiirleri genel olarak incelendiğinde karşımıza çıkan sonuç şu şekildedir: Yeraltı edebiyatı ve Beat Kuşağı edebiyatından beslenmek, bunlarla paralel olacak şekilde hayat ve altkültür gruplarının hassasiyetlerini içerisinde barındırmak olarak ifade edilir. küçük İskender'in edebi tavrı ilk şiir kitabından son şiir kitabına kadar değişiklik göstermemiştir. Şair çok üretmesinin yanında şiir tavrına da sadık kalmıştır. küçük İskender'in şiirleri marjinal ve sapkın olarak nitelendirilmektedir. Bu tanım Yeraltı edebiyatının şiirine etkisiyle açıklanmaktadır. küçük İskender'in sanat anlayışında öne çıkan iki etmen göze çarpmaktadır. Birincisi, Türk edebiyatında hiç denenmemiş olan Sade tarzı yazımı ilk defa şiirlerinde uygulamıştır. İkincisi de küçük İskender'in şiirlerindeki Kuir estetiği etkisidir. küçük İskender Türk edebiyatında daha önce hiç görülmemiş tarzda homoseksüel yazımı şiirlerinde kullanmıştır. Kuir estetiği de heteroseksüel cinselliklerin dışında kalan bütün azınlık cinsiyetlerin toplandığı şemsiye terimdir. küçük İskender'in şiirleri Türk edebiyatında daha önce görülmemiş tarzda Kuir estetiğine yaslanmaktadır.

Çalışmamızın Giriş kısmında Yeraltı edebiyatının kaynağı kapsamı ve tanımı hakkında elde ettiğimiz bulgulara yer vermekteyiz. Genel olarak bakıldığında Yeraltı edebiyatı tam olarak kalıpları ve tanımı belirlenmemiş bir türdür. Yeraltı edebiyatının tanımı ve kapsamı tam olarak belirlenmesinin nedenlerinden biri de Yeraltı edebiyatı araştırmalarının daha yeni olmasındandır. 2010'lu yıllarda itibaren Yeraltı edebiyatı araştırmaları yapılmaya başlanmıştır. Biz tezimizde bu araştırmaların da katkısıyla Yeraltı edebiyatı hakkında somut veriler elde etmeye çalıştık. Ayrıca Yeraltı edebiyatının en önemli kaynaklarından olan Beat Kuşağı edebiyatını da bulgularımız ışığında aktardık.

Çalışmamızın ikinci bölümünde küçük İskender'in hayatı, sanatı ve eserlerini mercek altına aldık. küçük İskender'in hayatı hakkında edindiğimiz bilgiler şairin hayattayken verdiği röportajlar, katıldığı programlar olmak üzere ilk ağızdan edindiğimiz bilgileri kapsamaktadır.

Çalışmamızın üçüncü ve son bölümünde küçük İskender'in şiirlerinde “Yeraltı edebiyatı” ve “Beatnik Kuşak” izleklerini incelemeye çalıştık. küçük İskender şiirleri genel itibariyle Yeraltı edebiyatı izleklerini bolca barındırır. Genellikle, Julia Kristeva'nın zilletli yazım (abject) tarzı, Mihail Bahtin'in karnavalesk kuramı, Micheal Foucault'un iktidar karşıtlığı ve cinsellik kuramları, Marques de Sade'in “lanetli yazım ve Sadizm” tarzı, Deluze-Guattari'nin minör dil kuramı, argo, pornografi ve küfür dili, Kuir estetiği olmak üzere 5 ayrı başlıkta incelemekteyiz. Aynı bölümde küçük İskender'in şiirlerindeki Beatnik Kuşak etkilerini incelemeye çalıştık. Genellikle, bohemlik, psikedelik uyuşturucular ve alkolizm, Yeni Görü, iç tekamül, yol metaforu ile müzik ve başkaldırı olmak üzere 4 ayrı başlıkta inceledik.

Yeraltı edebiyatı çalışmaları Türkiye'de 2010 yıllarda başlamıştır. Daha önceki çalışmalar genellikle dergi dosyaları ve dergi makaleleri olmak üzere yapılmıştır. 2010'lu yıllardan sonra Yeraltı edebiyatı araştırmaları ivme kazanmaktadır. Genel itibariyle Yeraltı edebiyatı tür ve tür olma yolunda aşama kaydetmiş ve çeşitli araştırmacılar tarafından araştırılmıştır. Genellikle Yeraltı edebiyatı ilmî zemine oturtulmaya çalışılmış ve tür olarak özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Bu çalışmalarda genellikle Yeraltı edebiyatı roman ve romancıları

araştırılmış ve incelenmiştir. Yeraltı edebiyatı ilk olarak Türk edebiyatında şiir alanında başlamış bir türdür. küçük İskender'in 1988 yılında yayınladığı şiirler dönemine göre farklı ve marjinal kabul edilmiş ama Yeraltı edebiyatı kapsamına dâhil edilmemiştir. Nitekim 1990'lı yıllardan sonra roman ve hikâye türlerinde Yeraltı edebiyatı etkileri görülmektedir. küçük İskender şiirleri Yeraltı edebiyatı özelliklerini içerisinde barındırdığı için denilebilir ki Türk edebiyatında Yeraltı edebiyatı şiir alanında ilk kez kendine karşılık bulmaktadır. küçük İskender şiirleri daha önce hiçbir çalışmada müstakil olarak ele alınmamış ya da en azından Yeraltı edebiyatı ve Beat Kuşağı edebiyatı etkileri daha önce hiçbir çalışmanın konusu olmamıştır. küçük İskender şiirlerinin Yeraltı edebiyatı etkileri araştırılmamış genellikle makale düzeyinde ve dergi dosyaları düzeyinde kalmış, kapsamlı bir çalışma daha önce yapılmamıştır. Tezimizin bir diğer farklılığı; küçük İskender'in sanat anlayışı ve hayatı daha önce hiçbir ilmî çalışmada müstakil olarak araştırılmamıştır. Genel olarak küçük İskender araştırmaları şiirlerindeki sinestezik etkiler ve psikolojik etkiler düzeyindedir. Biz çalışmamızda küçük İskender'in sanat anlayışı, hayatı ve eserlerini bir bölüm olarak oluşturmaya çalıştık. Ayrıca küçük İskender şiirlerindeki Yeraltı edebiyatı ve Beat Kuşağı etkileri daha önce araştırılmamış ve hiçbir ilmî çalışmaya konu olmamıştır.

Lisans yıllarımdan bu yana aldığım eğitimde ve okumuş olduğum bilimsel çalışmalarıyla desteklerini hep hissettiğim tezimin oluşmasında ve tez çalışmam boyunca bana desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Macit BALIK'a sonsuz teşekkür ederim. Yine tezimin şekillenme sürecinde yardımcı olan, lisans yıllarımdan bu yana desteğini hep hissettiğim hocam Doç. Dr. Haluk ÖNER'e, Yüksek Lisans öğrenimim sürecinde desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen hocam Doç. Dr. Can ŞEN'e teşekkür ederim. Tezimizin hazırlanma ve yayınlanma sürecinde değerli katkılarını ve görüşlerini esirgemeyen hocam Doç. Dr. Betül MUTLU'ya sonsuz teşekkür ederim.

Tezimin hazırlanış aşamasında desteklerini esirgemeyen saygıdeğer dostum Öğr. Gör. Öykü MERCAN'a teşekkür ediyorum. Ayrıca bu yolda beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan ve hep destekleyen sevgili annem Mihrican KİRENCİ'ye ve sevgili babam Murat KİRENCİ'ye kardeşim Buğra KİRENCİ'ye minnetlerimi bildirmekteyim.

Çağrı KİRENCİ

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

küçük İSKENDER'İN ŞİİRLERİNDE YERLATI EDEBİYATI VE BEATNİK KUŞAK ETKİSİ

Çağrı KİRENCİ

Bartın Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Macit BALIK

Bartın-2022, sayfa: CXLI+141

Asıl adı Derman İskender Över olan küçük İskender, 1980 Kuşağı şairlerindedir. Onun şiirleri, “Yeraltı edebiyatı”, “Underground Yazını”, “Beatnik Kuşak” olarak isimlendirilen edebiyata aittir. küçük İskender, Türk edebiyatında “marjinal şair”, “uçta şair” olarak görülmektedir. küçük İskender’in marjinal ve periferik tipte şiirler yazması şairi “Yeraltı edebiyatı” ve “Beat Kuşağı edebiyatı” ile yakınlaştırmaktadır. Genel olarak, Yeraltı edebiyatı hakkında tam ve çerçevesi çizilmiş bir tanım bulunmamaktadır. Yeraltı edebiyatı hakkında birden çok görüşün olması net olarak kalıplarının çizilmemesiyle alakalıdır. Yeraltı edebiyatı, genellikle “ötekileştirilen”, “yabancılaştırılan” bireyin veya “altkültür”, “alt tabaka” olarak isimlendirilen grupların edebiyatı olarak görülmektedir. Yeraltı edebiyatı modern anlamda ilk kez, Beat Kuşağı edebiyatçılarının hayat ve sanat algılarında karşılık bulmuştur. Beat Kuşağı edebiyatçıları genel olarak sisteme, topluma ve hayat kurallarına karşı muhaliftirler ve bu kuralları topyekûn reddedecek kadar marjinal bir anlayışa sahiptirler. Modern zamanlara gelindiğinde de Beat Kuşağı müesses nizamına karşı gelerek modern Yeraltı edebiyatını bünyesinde barındırmaktadır. küçük İskender’in şiirleri de müesses nizamın ve toplumun kolayca kabul edemeyeceği türden şiirlerdir. Türk edebiyatı tarihine bakıldığında, küçük İskender şiirleri Yeraltı edebiyatı çerçevesinde yazılan ilk

ŕiirlerdir. Ayrıca küçük İskender'in sanat anlayıŕı ilk ŕiirinden son ŕiirine kadar aynı çizgide devam etmiŕtir. Bu durum ŕairin tavrındaki tutarlılıkla açıklanabilmektedir. küçük İskender ŕiirleri Beatnik Kuŕak olarak adlandırılan kuŕaktan etkilenmiŕtir. Beat Kuŕaęı edebiyatı Türk edebiyatında tam anlamıyla küçük İskender'in ŕiirleriyle kendine karŕılık bulmuŕtur.

Anahtar Kelimeler: Yeraltı edebiyatı, Beat Kuŕaęı, küçük İskender, Beatnik Kuŕak, Underground yazını

ABSTRACT

M. Sc. Thesis

EFFECT OF UNDERGROUND LITERATURE AND BEATNIK GENERATION ON küçük İSKENDER'S POETRY

Çağrı KIRENCİ

Bartın University

Graduate School

Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Macit BALIK

Bartın-2022, pp: CXLI+141

küçük İskender whose real name is Derman İskender Över, is one of the 1980s generation poets. His poems belong to the literature called “Underground Literature”, “Underground Literacy”, “Beatnik Generation”. küçük İskender is seen as a “marginal poet”, “poet the edge” in Turkish literature. küçük İskender’s writing of marginal and peripheral type poems brings the poet closer to “Underground Literature” and “Beat Generation Literature”. In general, there is no full and outlined definition of underground literature. The fact that there are more than one view about underground literature is clearly related to not drawing the patterns. Underground literature is generally seen as the literature of the “othered”, “alienated” individual or the groups called “subculture”, “lower class”. For the first time in the modern sense, underground literature found a response in the life and art perceptions of the Beat Generation writers are generally opposed to the system, society and the rules of life and have a marginal understanding to reject these rules altogether. When it comes to modern times, to Beat Generation opposes the established order and incorporates modern Underground literature. The poems of küçük İskender are also poems that the established order and society cannot easily accept. When we look at the history of Turkish literature,

küçük İskender's poems are the first poems written within the framework of underground literature. In addition, küçük İskender's understanding of art continued in the same line from his first poem to his last poem. This situation can be explained by the consistency of the poet's attitude. küçük İskender's poems were influenced by the so-called Beatnik Generation. The literature of the Beat Generation has found a true response in literature with the poems of küçük İskender.

Keywords: Underground Literature, Beat Generation, küçük İskender, Beatnik Generation, Underground Literacy.

İÇİNDEKİLER

BEYANNAME.....	ii
ÖN SÖZ.....	iii
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
KISALTMALAR.....	xii
1.GİRİŞ.....	1
1.1. Yeraltı Edebiyatı: Kaynağı, Tanımı ve Kapsamı	1
1.2. Yeraltı Edebiyatının Dili.....	13
1.3. Karnaval ve Diyaloji.....	16
1.4 Yeraltı Edebiyatı, Müzik ve Başkaldırı	17
1.5 Beat ve Hippi Kültürü.....	19
1.6 Varoluşçu Felsefe ve Yeraltı edebiyatı.....	25
1.7 Postmodernizm ve Yeraltı Edebiyatı İlişkisi.....	27
1.8 Batı’da Yeraltı Edebiyatı ve Beat Kuşağı.....	28
1.9 Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı ve Beat Kuşağı	36
2.küçük İSKENDER’in HAYATI, SANATI ve ESERLERİ.....	54
2.1 küçük İskender’in Hayatı	54
2.2 Sanat Anlayışı	58
2.3 küçük İskender’in Eserleri	67
2.3.1 Şiir Kitapları	67
2.3.2 Romanları.....	68
2.3.3. Diğer Eserleri	68
3. küçük İskender’in Şiirlerinde Yeraltı ve Beat Kuşağı İzlekleri	70
3.1. Yeraltı Edebiyatı İzlekleri.....	70
3.1.1. Abject İzlekleri.....	70
3.1.2. Karnavalesk Şiir Atmosferi	78
3.1.3. İktidar Karşıtlığı.....	83
3.1.3.1 Parrhesia	87
3.1.3.2 Minor Edebiyat	90

3.1.3.3 Sade Etkisi, Sadizm ve Sadomazoşizm	92
3.1.4. Argo, Pornografi, Altkültür Dili ve Lümpen Söylem	100
3.1.5. Kuir (Queer) Edebiyatı, Cinsellik ve Homoseksüellik.....	104
3.2. Beatnik Kuşak İzlekleri.....	110
3.2.1. Bohemlik ve Özgürlük	110
3.2.2. Psikedelik Maddeler, Uyuşturucular ve Alkolizm	113
3.2.3. Zen-Budizm, Yeni Görü, İç Tekâmül, Yol.....	119
3.2.4. Müzik ve Beat Kuşağı	122
SONUÇ	127
KAYNAKLAR.....	133

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
Vb.	: ve benzeri
ÇEV	: Çeviren
Vs.	: ve saire
ET	: Erişim Tarihi
d.	: Doğum
ö.	: Ölüm
S	: Sayfa
TC	: Türkiye Cumhuriyeti
VD	: Ve Diğerleri

1.GİRİŞ

1.1. Yeraltı Edebiyatı: Kaynağı, Tanımı ve Kapsamı

Yeraltı edebiyatı; transgressive (suç), kara edebiyat, Beat Kuşağı edebiyatı, Punk edebiyatı, marjinal edebiyat, yasaklı anlatı, alkültür edebiyatı, öteki edebiyat, sokak edebiyatı vb. şekillerde isimlendirilmiştir. Bu tanımlamaların içinden en çok kullanılanı, “Yeraltı edebiyatı” olmuştur. Yeraltı edebiyatı tanımlaması daha çok tercih edilse de tanımlama ve isimlendirmede tam bir netlik sağlanmamıştır. Bu durumun nedeni; türün karmaşık bir yapısının olması ve Batı’da ve Türkiye’de farklı algılanmasıdır. Türkiye’de Yeraltı edebiyatı; ana akımın (mainstream) dışında kalan yasaklı ve ötekileşmiş edebiyatı ifade ederken, Batı’da bu durum suç ve kara anlatı etrafından şekillenmektedir. Kültürel farklılık ve hayatın farklı algılanması bu karışıklığın sebebidir. *“Dolayısıyla Türkiye’de anlaşıldığı biçimiyle Yeraltı edebiyatı, Batı literatüründe içinde küfür, argo, sokak dili geçen, anti-harcananları olan, çoğunluğun ahlakına ters, sistemin dışındaki karakterleri konu edinen bir edebiyat değildir.”* (Demir, 2019: 4113). Yeraltı edebiyatı; aynı zamanda bir baskı tekniğidir. Bu teknik daha çok yasaklı ve öteki olan edebiyat ile açıklanabilmektedir. Bu tekniğin adı “Samizdat”tır. Samizdat tekniği baskı tekniği demektir. Altkültür veya dışlanmış grup veya bireylerin baskı ve yayım tekniğidir. *“Underground sadece ve sadece bir tekniktir, teknik derken bir yazım tekniğinden bahsetmiyorum. Teknik derken baskı, matbaa, kopyalama üniteleri, çoğaltma sistemlerinden bahsediyorum. Eski Rusya’da demir perde ülkelerinde, İran İslamî rejiminde “SAMİZDAT” adı verilen gizli kopyalama süreci (karbon kâğıdı, daktilo, el yazması vb.) haklı olarak da bu tarihin miladına konumlanmaktadır”* (Erdoğan, 2011: 29). Yasaklı ve sansürlü yazım Yeraltı edebiyatının temelini oluşturmaktadır. Çünkü bu tarz kitap ve dergiler, yeraltından basım ve yayım işlerini yürütmektedir. Bu teknik akla fanzin dergileri getirmektedir. Türkiye’de anlaşıldığının aksine Yeraltı yazını popülerlik ve görünürlük içermemektedir. Yasaklı olan ve yazılması rahatsızlık veren, basılması da bir o kadar tehlikeli yayınlardır. Batı’daki bu algılayış Yeraltı edebiyatının kendisini teşkil etmektedir.

“Kavramın dünyada kullanımıyla Türkiye’deki yaygın -ve denebilir ki yanlış- kullanımı arasında ciddi bir uyumsuzluk var. Yeraltı edebiyatı diye adlandırılan şey, aslında yeraltı örgütü, yeraltı basını, yeraltı hareketi gibi diğer kavramlarla koşutluk içeriyor. Yani

konvansiyonel basım-yayım araçları dışında, çoğu kere gizliden, el altından dağıtımı yapılan yayınlardır bunlar” (Marakoğlu, 2011: 47).

Fanzinler genellikle, satış ve para kaygısı duyulmadan, sadece bir grup ve düşünce sisteminin yayılması amacıyla çıkarılan dergilerin bütününe denmektedir. Ne tam bir dergi ne de tam bir yayım organı olan fanzinler daha çok kişi, grup veya birliktelik oluşturabilecek ideolojilerin görüşlerini ifade ettiği mecralardır. Yeraltı edebiyatının temel yapı taşları olarak görülmektedirler. Nitekim fanzinler ve fanzinlerin basım mantıkları Yeraltı edebiyatı için en uygun zemini hazırlamaktadırlar. *“Yayınevleri ve dergiler ancak türün anlam ve değeri fark edildikten sonra bu alana yer vermeye başlamışlardır. Bunun öncesinde alanı ortaya çıkartan destekleyen ana kaynak fanzinler olmuştur” (Çelik-Topçu, 2020: 106).* Yeraltı edebiyatı fanzin dergilerin içerisinde başlamış ve gelişmiştir. Fanzin İngilizce bir kelimedir. *“[F]anzinler, adını, “fanatik”in fan’ıyla “magazin”in zin’inden alır ve Yeraltı kültürünün en önemli iletişim araçlarından biri olarak tanımlanır” (Aslan, 2020: 23).*

Fanzinler veya “Samizdat” tekniği Yeraltı edebiyatının temelini oluşturmaktadır. Müesses nizama tabii olmayan, sistem çarklarına karşı gelen, protest ve uçlarda olan konuları ele alan Yeraltı edebiyatının verili bir tanımı mümkün olmamaktadır. Bir eserin Yeraltı edebiyatına dâhil olup olmaması, çok farklı etmenler gerektirir. Bunlar genellikle basım-yayım ilkeleri, eserin aşırı ve marjinal olma durumu, politik veya protesto içermesi vb. durumlar ön plana çıkmaktadır. *“Bunlardan ilki, bir eserin yeraltı edebiyatına dâhil edilmesinde ölçüt olarak eserin ya da eseri ortaya koyanın “yasal olan” ile ilişkisine bakılması gerektiğidir. İkinci bakış açısı ise, eseri merkeze alarak eserin içeriğine ve eserde sergilenen genel tavra göre eserin yeraltı edebiyatı ürünü olup olamayacağına karar vermektir” (Bolat, 2013: 4).* Bir eserin Yeraltı edebiyatına uygunluğu tartışılmalıdır. Basım – yayım ve içerik, Yeraltı edebiyatı için bir kıstas sayılmaktadır. Burada eserdeki tavır ve basım yönü ele alınırken, yazarın ve eserin iç dinamikleri esas alınmamıştır. Eser, genellikle alt kültür ve sokak yaşantısını ifade ederken, basım-yayım süreçleri de genellikle zorluklarla veya popülerlik beklenmeden yayımlanan ve çoğaltılan bir sürece karşılık gelir. Eser, aynı zamanda popüler veya dönemin seçkin edebiyat akımlarına dâhil olamaz. Bir “öteki eser” veya dışlanmış bir kategoride olması gerekir. Bu kıstaslar günümüzde görünür olan Yeraltı edebiyatı için geçerli değildir. *“Dolayısıyla yeraltından akan, öncü, ezber bozan bir edebiyattan söz ediyoruz. Bir “tür” değil, bir “eylem” ... Özü itibariyle politik bir eylem” (Uçkan, 2011: 40).* Yeraltı edebiyatı gerçekte bir tür değil, eylemdir. Zamanla bu eylem satış politikalarına

mâl edilerek bir tür haline getirilmiştir. Bunun nedeni; Yeraltı edebiyatının zaman içerisinde kapital bir sistemin rantına uymasındadır. Yeraltı edebiyatı popülerleşirken kendi esaslarından da vazgeçmek zorunda kalmıştır. Başlangıçta görünür olamayan veya kıyada köşede kalmış vaziyette olan eserler, okuyucunun ve piyasanın dikkatini çekmesiyle daha sık tercih edilir olmuştur. *“Yeraltı edebiyatı, hangi ülkede, hangi çağda olursa olsun, “ana akım”ın ve popüler edebiyatın jargonuyla konuşmayan ve hayatın ana damarlarından değil, alttan alta akan kılcal damarlarından beslenen bir edebiyat türü”* (Öktem, 2013: 4). Yapılan tanımlamalarda görülen kriterler genel anlamda birbirlerine yakın olsa da tek bir neden üzerinde durulmuştur. Yasal olmayan veya ana akımın karşısında olan, gibi kıstaslar ayırt ediciliğini zamanla kaybetmiştir. Bu tespitler nispeten yeterli olurken Yeraltı edebiyatı için daha kapsamlı bir tanım gerekmektedir: *“Ötekililik hâlinin edebiyatın konusu hâline gelmesinin nedenleri, bu nedenlerin kültürel temelleri, bu konunun standart dışı dil ile desteklenip desteklenmediği, yeraltına ait olduğu düşünülen metinlerin basım-yayım aşamasındaki yayınevlerinin devreye girdiği olağan prosedürlerin işletilip işletilmediği sorular yanıtlanmaya muhtaçtır”* (Çelik-Topçu, 2020: 20). Edebiyatta ve sanatta, genel olarak her eser, tek bir türün bütün özelliklerini kapsamaz. Bu durum Yeraltı edebiyatı için de geçerlidir. Nitekim Yeraltı edebiyatı için sıralanan her kıstas geçerli olsa dahi, bir eser hepsini barındırmayabilir. Fethi Demir’in Yeraltı edebiyatının tür kapsamı için görüşleri şu şekildedir: *“Bir türdeki herhangi bir metin, nadiren türün karakteristik özelliklerinin tümüne sahiptir. Yine bu anlayışa göre edebî türler için belirli kriterler saptamak, özellikle içerik unsurlarından hareketle edebî metinleri bir türe dâhil etmek yanlıştır”* (2020: 279). Yeraltı edebiyatı, birçok dinamiğe ve birçok alt türe sahiptir bu yüzden kapsadığı alan net ve belirgin olamamıştır. Araştırmacılar farklı dinamikler üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu yüzden tam anlamıyla net bir tür tanımı da yapılamamaktadır. *“Konuyla ilgili araştırma yapan araştırmacılar kimi zaman Yeraltı edebiyatını bir süreç olarak değerlendirir. Bu anlayışa göre eninde sonunda hemen her edebî eser, “yeryüzüne çıkacaktır”* (Demir, 2020: 290). Yeraltı edebiyatı, süreç içerisinde bir değişime uğrar, bu değişim görünür olmakla alakalıdır. Yeraltı edebiyatı metaforik bir isimlendirmedir, bu isimlendirme türün temel özelliğini ifade etmektedir. Yeraltı, tanım itibarıyla “yer” ve “altı” kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Belirli bir yüzeyin altında kalan basit anlamda yeraltına aittir. Yeraltı kelimesi; Türk Dil Kurumu sözlüğünde “gizli, yasadışı, Yeraltı faaliyet”, “alışılmıştın dışında olan, aykırı” anlamlarına gelmektedir (TDK,2021). Buradaki tanımından yola çıkarsak Yeraltı gizli bir faaliyet veya yasadışı olayların yaşandığı yer olarak ifade edilmektedir. Yeraltı edebiyatı, ekseninde bakılırsa, gün yüzüne çıkmayan ve yasal olmayan edebiyatı ifade

etmektedir. Bu bakımdan ‘yeraltı’ kendi kuralları olan ve kendi söylemini pervasızca dile getiren, insanların metaforik yeridir. Yeraltı edebiyatının başlangıç noktalarından biri; Dostoyevski¹’nin *Yeraltından Notlar* kitabıdır. Bu kitaptaki isimlendirme edebiyat türüne ad olmuştur. Dostoyevski *Yeraltından Notlar*’da modern insanın dramını, modernleşmenin sıkıntılarını isimsiz bir kahraman üzerinden anlatmıştır. Bu kahraman silik bir karakteri olan ve bunalımlı bir protogonisttir. Kahraman genellikle izbe ve alt katlarda yaşamaktadır. Bu yüzden yaşadığı yere kahraman “yeraltı” demektedir. Yeraltı aynı zamanda bu kahramanın zihninin içindedir. Daha çok bireyin bunalımları ve psikolojik açmazları merkeze alınmıştır:

“Yine Dostoyevski’ye başvuracağım. Ezilmiş ve Aşığılanmışlar’ın yazarın en güçlü yanlarından biri, “ezilmiş ve aşağılanmış”ın bilincinde, biri diğerini tam susturamadığı için yan yana var olan karşıt sesleri aynı anda duyabiliyor olmasıydı. Bu yüzden çoğu zaman klişelerle yaklaştığımız, tek bir sestem ibaretmiş gibi düşündüğümüz mağdurluğu bütün karmaşıklığıyla, meydan okumayla incinmişliğin, isyanla gücenmişliğin, öfkeyle korkunun aynı anda mayalandığı bir “yeraltı” olarak, böyle karmaşık bir toplumsal-ruhsal mekânla ilişkilendirerek anlatabilirdi” (Gürbilek, 2018: 13).

Bu durum avangard ve protest fikir akımlarını doğurmuştur. Yeraltı edebiyatının çıkış noktası da avangard ve protest fikir akımları olmuştur. Yeraltı edebiyatı, Batı menşeli fikir akımlarından türemiştir. Bu akımların merkezinde bireyin ötekileşme sorunsalı ve yabancılaşma yer alır. Yeraltı edebiyatının kahramanı; öteki ve dışlanmıştır. Tuncay Bolat, Terry Eagleton’ın şu görüşlerini aktarmaktadır: *“Çünkü Batı kimliği, ancak kendisine karşı bir “öteki” kültür yaratarak var olabilmıştır. Bir bakıma üst kültürün varlığı, bir kaçış fantezisi ve öteki miti olarak beslenen alt sınıflarla mümkündür. Bu durum da kaçınılmaz olarak bir karşıt sanat anlayışını barındırmaktadır”* (Akt. Bolat, 2013: 88). Öteki ve ötekinin buhranı, sanat için vazgeçilmez temadır. Sanatın başlıca temalarından biri; öteki kahramanı anlatmaktır. Bu tarz kahramanlar öteki kahraman veya anti-kahraman olarak isimlendirilir. Edebiyat daima kahramanlaştırılmış veya destansı özellikleri ön plana çıkan kahramanları anlatmaz, aksine modernizmle birlikte öteki ve yabancıya da hikâyesi edebilemiştir. Yeraltı edebiyatı, öteki bireylerin hikâyesini, yaşayışını veya iç dünyasının dehlizlerini anlatır. Jean Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?* adlı eserinde “Neden Yazılır?”

¹ Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, (d. 11 Kasım 1821 Moskova – ö. 9 Şubat 1881 St. Petersburg) Rus roman yazarıdır. 19. Yüzyılın tanınmış ve eserleri hâlâ daha çok satan bir yazardır. Modernist yazarların ustası olarak görülmektedir. Eserleri; İnsancıklar, Ezilenler, Suç ve Ceza, Karamazov Kardeşler, Yeraltından Notlar vb.’dir.

bölümünde bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “*Sanat yalnızca öteki için ve öteki aracılığıyla var olabilir*” (Sartre, 2017: 47). Avangard edebiyat akımları öncelikle aykırı veya protest tavırlarını ötekililik hâli ve temelinde varoluşsal düşünce akımları olan sanat türlerinden almaktadır.

Yeraltı edebiyatının kaynakları; birden çoktur, bu kaynaklar aynı zamanda türün kapsamını belirtmektedir. “Kara edebiyat”, “yasaklı anlatı” olarak da bilinen anlatı şekli Yeraltı edebiyatının kaynakları arasındadır. Kara edebiyat, 1800’lü yıllarda yaşayan Marques de Sade ile anılmaktadır. Sade, pornografik içerikli eserleriyle, pedofili, ensest ve nekrofilii edebiyata taşıyan isimdir. Yasaklı anlatılar veya “kara edebiyat” türü Marques de Sade’in kendi ismiyle anılan bir felsefi akım olmasını sağlamıştır. Bu akımın adı “Sadizm²”dir. Garip hazlar ve uçtaki patolojik bozukluklar veya korkutucu bir atmosferde erotik hikâyeler anlatan sadizm, Yeraltı edebiyatının başlıca kaynaklarından. Marques de Sade; sadizm türü hikâyeler yazdığı için hapisaneye atılmıştır. Hapishaneden çıktıktan sonra, yine bu minvaldeki hikâyeleri yazmaya devam ettiği için akıl hastanesine kaldırılmıştır. 19. yüzyılda bu tarz hikâyeler yasaklı anlatı olarak kabul görmekteydi. Burjuva bir şair olan Marques de Sade, hazları ve patolojik saplantıları toplumsal hiyerarşiye zarar verse dahi, bu zevkenden vazgeçmemiştir.

Yeraltı edebiyatı isimlendirmesi 1980’lerden sonra oluşsa dahi, Yeraltı edebiyatı insanlığın ilk yıllarından bu yana hep olagelmıştır. Müesses nizamın karşısında olan, kanonun hep karşısında duran, tabiri caizse; kural dışı olan edebiyat hep var olmuştur. Yeraltı edebiyatı ilk anlatılardan, ilk kültürden, ilk dinlerden bu yana kanonu oluşturan etik anlayışına karşı konuları işlemektedir. Bu yönden bakıldığında; şeytanlar, vampirler, eş cinseller, suçlular, kaçaklar, teröristler vb. Yeraltı edebiyatına mensup kişilerdir. Bu durumun en iyi örneği; inanç sistemleri oluşurken aynı zamanda kendi inanç sistemine uymayan kurallar da belirlemektedir. Bu durumlar karşıt görüş ve tehlikeleri de beraberinde getirir. Kur’an’da anlatılan “Sodom ve Gomora” hikâyesi, Kitab-ı Mukaddes’in paganist inanç sistemlerine karşı gelmesi, Orta Çağ’daki engizisyon mahkemeleri, rönesans ve reform hareketlerinden sonra oluşan cezaevleri ve tımarhaneler vb. gibi oluşumlar müesses düzenin karşısında olan kurum veya inançlardır. Paganist ve politeist dinlerde yeraltı dünyası ayrı tutulmuş ve

² Sadizm; arzulanan kişiye acı çektirmekle belirgin cinsel sapıklık. Acı çektirme yoluyla cinsel hazza ulaşma eğilimi. Fransız yazarı Marques de Sade’in yapıtlarında anlatımını bulan sadizm cinsel yönelimde şiddeti içeren tüm eğilimlerin genel adıdır (Timuçin, 2000: 286).

özellikle Yunan mitolojisinde yeraltının kendine ait bir tanrısı olmuştur. Hades; Yunan mitolojisinde yeraltı tanrısıdır. Yeraltında şeytanlar ve kötü melekler yaşamaktadır. Yer altına indirgenen sembol Yeraltı edebiyatının da kapsayıcısı olmuştur. *“Tarih boyunca erk merkezlerinin kurduğu sistemlerin dışında kalıp toplumsal yapının dışına itilen, ötekileştirilen, dışlanan, horlanan birey ve topluluklar hep var olagelmıştır”* (Aslan, 2020: 11). Yeraltı edebiyatının dinamiklerinden biri ötekileşmedir, “yeraltı” isimlendirmesi bu durumu ifade etmektedir. Nitekim yeraltı varsa yer üstü de olacaktır. Bu metafor; farklı ve değişik dinamiklere sahip eser veya kişileri yeraltı metaforuna yaklaştıracaktır. Yer üstü görünür olan ve iyiyi ifade eden bir dinamik olarak karşımıza çıkmaktadır. Yer üstü müesses nizamı ve iyi edebiyatı temsil etmektedir. Yeraltı bu durumun tam tersini temsil etmektedir. Kendi yasa ve kendi düzeni olan, kötücül edebiyata karşılık gelmektedir. *“Bir sanat eserinde iyiliğin tam olarak gerçekleşebilmesi, ancak ve ancak kötünün/ kötülüğün varlığına bağlıdır”* (Çelik-Topçu, 2021: 27). İyi ve kötü çatışması, metaforik bir isimlendirmeyle türün adı olmuştur.

Yeraltı edebiyatı aynı zamanda bir altkültür edebiyatıdır. Üst kültür, genellikle seçkin ve domine veya popüler olan hayat tarzı ve sanat akımlarının genel ifade biçimidir. Altkültür, bu kavramın tersine az mensubu olan, lokal olan veya kısıtlı bir çevreyi kapsayan hayat tarzı veya sanat akımıdır. Görünür olan, popüler olan veya seçkin tavrı benimseyen hiçbir düşünce veya sanat tarzı altkültüre ait olamaz. Ayrıca, Yeraltı edebiyatının ayırt edici ilk özelliklerinden birisi de popüler ve görünür olmasıdır. *“Altkültür kendine özgü yaşama biçimini kendi grubunda içselleştirmiş ve ona benimsetmiş bir topluluktur. Ancak, bu topluluğun altkültür olarak tanımı onun belirli bir topluma göreliği ile açıklanabilir”* (Doğan, 1993: 109). Yeraltı edebiyatının karakterleri genellikle “suçlu, ideolojik suçlu, sapkın, patolojik bozuklukları olan kişiler, eş cinseller, uyuşturucu bağımlıları” gibi kişilerdir. *“Asilerin, kaybedenlerin, hayalperestlerin, küfürbazların, günahkârların, beyaz zencilerin, aşağı tırmananların, yola çıkmaktan çekinmeyenlerin, uçurumdan atlayanların... dili, sesi, Yeraltı edebiyatı”dır* (Palahniuk, 2017: 19). Bu alıntıda görülen tanımlama bugün artık bir nevi yayınevlerinin satış politikasına dönüştürülmüştür. Netice olarak, bu politika Yeraltı edebiyatını popüler bir tür hâline gelmesinde bir rol oynamaktadır. Burada türün kodlarına aykırı bir durum sezilmektedir. *“Yeraltı edebiyatı, hangi ülkede, hangi çağda olursa olsun, “ana akım”ın ve popüler edebiyatın dışında kalmayı tercih eden, popüler edebiyatın jargonuyla konuşmayan ve hayatı boyunca ana damarlarından değil, alttan alta akan kılcal damarlarından beslenen bir edebiyat türü”dür* (Öktem, 2013: 4). Yeraltı

edebiyatının karakterleri; gayri ahlaki davranışları yüzünden toplumdan ayrılmış, ötekileşen birey konumundadır. Psikolojik olarak nihilizm, saplantılı narsisizm ve yabancılaşma her karakterin ortak özelliğidir.

*“Bir de zaten yeraltında olanlar vardır; yeraltı onların dünyasıdır, kültürü, hayat tarzı, cemaati, ekmeği, suyu, soluduğu havadır: Hırsızlar, peze***kler, or**pular, ib**ler, müptelalar, torbacılar, katiller, çeteler, anarşistler, gerillalar, direnişçiler, korsanlar... Hepsi yeraltında ama kendi yeraltında yaşar. Aralarından bazen yazar da çıkar. Onların yazdıklarına da yeraltı deriz. Kendi dünyalarını anlatırlar. Ama dünyaları zaten yeryüzünün reddidir. Evrenleri alternatif olduğu ölçüde yeryüzünün hakikatini ve düzenini sorgular”* (Uçkan, 2011: 40).

Yeraltı edebiyatı karakterlerinin saplantılı bağlılıkları ve anormal davranış sergilemesi, türün bir diğer özelliği olan otobiyografik yazım ile ilgilidir. Otobiyografik yazım; Yeraltı edebiyatının karakterlerine ait bir özelliktir.

Yeraltı edebiyatının başat kurallarından biri, yeraltının kapsadığı sınırlarda yaşıyor olmaktır. Araştırmacılar ve yazarlar bu konuda ikiye ayrılmaktadır: Yeraltı yukarıda zikredilen kahramanların yazdığı eserleri kapsar veya yeraltı her bireyin zihnindeki dehlizlerin içinden çıkan karşı-insanın da ait olabileceği bir türdür şeklinde iki anlayış göze çarpmaktadır. Bu iki tanım Yeraltı edebiyatının karakterlerini tanımlamaktadır. Netice olarak Yeraltı edebiyatı bazen bir fon olarak kullanabilirken bazen de toplumun ötekileştirdiği ve toplum nezdinde suçlu veya lanetli olan kişilerin edebiyatları olarak görülebilir. Burada kıstas; sadece kötülük algısı değil, bu kötülüğün toplumun müesses düzenine aykırı derecede olmasıdır. Yeraltı edebiyatı, bu durumda araştırmacılarca farklı özelliklere sığdırılmaya çalışılmıştır.

Yeraltı edebiyatının araştırılması Türkiye’de 2010’lu yıllardan sonra ivme kazanmıştır. Bu araştırmalar ilkin dergiler tarafından dosyalar düzenlenerek veya dergilerdeki müstakil yazılarda başlamış daha sonra ilmî bir zemine oturtulmaya çalışılmıştır. Genellikle Yeraltı edebiyatı bu türün yazarları ve okuyucuları tarafından kalıplaştırılmaya çalışılmıştır. Araştırmacılarca Yeraltı edebiyatının nitelikleri birkaç madde şeklinde şöyle sıralanmıştır:

1. *Kurgusal anlamda sahicilik ön plandadır; cinsellik ve şiddet öğeleri yapıttan soyutlanamaz.*
2. *En uç ve sıra dışı olaylar ele alınsa bile, yapıtlarda fantastik ya da bozulmuş gerçeklik değil, somut gerçeklik söz konusudur.*
3. *Dilin kullanımı son derece esnektir, argo ve küfür kullanımından kaçılmaz.*
4. *Yapıtlardaki karakterler genellikle sıra dışıdır.*
5. *Gerek temasal anlamda gerekse dil ve anlatım biçimlerinde kesinlikle didaktik bir yöntem kullanılmaz.*
6. *Genel kabul gören etik ve estetik değerleri önemsemeyip kendi etiğini ve estetiğini oluşturur.*
7. *İnsan psikolojisinin gizil kalmış yanlarına ait zengin veriler barındırır. (Öktem, 2011: 18).*

Bu özellikler düşünüldüğünde Yeraltı edebiyatı için 5 unsur göze çarpmaktadır. Bunlar genellikle “cinsellik, şiddet, argo, didaktiklik ve psikolojik” yönlerden irdelenmiştir. Bu unsurlar türün başat özelliklerine değinmiş ve ana hatlarıyla anlatılmıştır. Bu açıklamalar genel olmakla birlikte, özelde daha detaylı değerlendirmeler de yapılmıştır. Tuncay Bolat’ın *Türk Edebiyatında Yeraltı Romanı Üzerine Bir Araştırma* adlı tezinde bu özellikler şöyle sıralanmıştır:

- a) *Yeraltı edebiyatı, siyasi ideolojiden beslenmeyen bir karşı çıkış tavrına sahiptir ve Yeraltı edebiyatı eserleri, egemen ideolojinin ve toplumsal ahlâk yapısının söylemiyle uzlaşmaz.*
- b) *Yeraltı edebiyatı eserleri, herhangi bir didaktik amaç gütmeyen ve toplumsal mesaj verme kaygısından uzaktır.*
- c) *Yeraltı edebiyatı eserlerinde, işlenen konular/kahramanlar ne kadar sıra dışı olsalar da gerçekçi bir tavır hâkimdir. Metnin katı gerçekliğini zedeleyecek fantastik, ütöpik ya da başka herhangi bir gerçek üstü eğilim, yeraltı edebiyatı eserlerinde –özellikle roman ve hikâyede- bulunmaz.*
- d) *Yeraltı edebiyatı ürünlerinde, toplum tarafından dışlanan veya toplumdaki dışlanan veya toplumsal düzene karşı çıkan alt kültür grupları geniş yer tutar.*

- e) *Yeraltı edebiyatı eserlerinde yer alan kahramanlar, ekseriyetle yalnız, mutsuz ve çöküntü içindedirler. Kahramanların bu ruhsal durumları, onları genellikle alkolizme, uyuşturucu kullanmaya ve ölümü arzulamaya yönlendirir.*
- f) *Yeraltı edebiyatı eserlerinde cinsellik, şiddet, kötülük, suç, bağımlılık ve ölüm gibi konular; çok sık ve kendine özgü bir şekilde ele alınır.*
- g) *Yeraltı edebiyatı eserlerinde, üst dil oluşturma gayreti bulunmamaktadır. Genellikle, kurmacaya konu olan sosyal çevrenin ve kahramanın kullandığı dil, olduğu gibi metne aktarılır. Bu sebeple, yeraltı edebiyatı eserlerine konu olan alt kültürlerin kendi jargonlarından ifadeler, küfürlü ve argo kelimeler, metinde kısıtlanmadan yer bulur.*
- h) *Yeraltı edebiyatı, çok farklı kaynaklardan beslenen (sosyal yapı, tarihî dönem, bireysel özellikler gibi) beslenmekle birlikte, (bireysel) anarşizm ve varoluşçuluk düşüncelerinden büyük oranda etkilenmiştir.*
- i) *Yeraltı edebiyatı tavrı ile postmodernizmin belirginleşmeye başladığı dönemin aynı tarihî sürece denk gelmesi, bu iki yönelim arasında bazı paralellikler bulunmasına sebep olmuştur. “Çoğunluk” ve “egemen olana karşı çıkış”, bu iki eğilimin arasındaki en büyük benzerliği oluşturur.*
- j) *Yeraltı edebiyatı, sosyolojik yapıyla doğrudan ilgilidir ve toplumsal yapıda meydana gelen önemli değişiklikler, yeraltı edebiyatı tavrının belirginliğinin artmasını ya da azalmasını direkt olarak etkiler.*
- k) *Yeraltı edebiyatı metropol kültürünün ürünüdür. Küçük kent ya da kırsal kesim, yeraltı edebiyatının belireceği sosyal zemini sunmaz.*
- l) *Yeraltı edebiyatı kavramı zamana ve ana akım edebiyatın içinde bulunduğu duruma göre değişkenlik gösterebilir.*
- m) *Yeraltı edebiyatı, ana akım edebiyata bir karşı çıkış olmakla birlikte, ondan tamamen bağımsız değildir ve yer yer onun imkânlarından yararlanır.*
- n) *Yeraltı edebiyatı eserleri –en azından başarılı örnekleri- kült bir karaktere sahiptir. İlk ortaya çıktıklarında tepki çeken ya da görmezden gelinen kimi yeraltı edebiyatı ürünleri, zamanla ana akım edebiyatın özgün örnekleri hâline gelmeye başlar (2013: 25,26).*

Bu iki tasnif arasında bariz farklar vardır. Bolat’ın tasnifi daha irdeleyicidir. Tasnifte Yeraltı edebiyatı bir zemine oturtulmaya çalışılmıştır. Nitekim birkaç eksik madde göze çarpmaktadır. Bolat, Yeraltı edebiyatının basım-yayım yönünden bahsetmemiş, ayrıca avangard edebi türleri post-modern çerçevede değerlendirmiştir. Yeraltı edebiyatı genellikle fanzinler, sakıncalı yazım ve altkültür gruplarının basım-yayım işlemidir. Ancak günümüzde

bu durum farklı bir seyirle, üst kültür diyebileceğimiz kapital basım-yayım yöntemlerinin bu türe atfettiği değer doğrultusunda, değişmiştir. Yeraltı edebiyatı eserleri, ilkin basım-yayım konusunda kıyıda köşede kalmış yayınevleri veya eserin sahibinin uğraşları doğrultusunda basılmış eserlerdir. Bu durum zamanla tersi yönde gelişmiştir. Kapital düzen, bu türü kendine rant sağlayacak şekilde değiştirmiştir. *“Kolayca tüketilen, pazar-market aracılığıyla okura sunulan, metinlerin tümüne Yeraltı edebiyatı ismini vermek kolaylaşmıştır. Nitekim Yeraltı edebiyatının anlayışı bu durumun zıddı olacakken, aynı zamanda kapitalist düzene rant sağlamıştır”* (Kirenci, 2021: 216). Yeraltı edebiyatı özellikleri, araştırmacıdan araştırmacıya değişkenlik göstermektedir. Bu değişkenlik; türün yeni olmasından kaynaklanmaktadır. *“Modern ve modern sonrası dönemde sanatta ve edebiyatta bir akım olarak beliren “Yeraltı” eğilimi, her ne kadar üzerinde tam konsensüs sağlanan, özellikleri, sınırları metodolojisi henüz tam anlamıyla saptanabilmiş bir tür olmamakla birlikte tarihî olarak insanlığın ilk edebi üretimlerine dayanan bir geçmişe sahiptir”* (Demir-Kuş, 2016: 122). Tam tarihlendirilmesi zor gözükken Yeraltı edebiyatı, türlü avangard akımlardan türemiştir. Nitekim bu akımlar sürrealist sanat akımlarından doğmuştur. Sürrealist sanat akımları, sanatın kalıplarını genişleterek sanatta boyutsal farklılar elde etmeye çalışmıştır. Bu durumdan doğan bir aşma eylemi sanata yerleşmiş, kalıp ve sınırlarını dışına çıkma durumu bu tarz sanatların başat özelliği olmuştur:

“Sürrealizm, günümüz sanat pratikleri üzerinde etkili akımlardan birisidir. Dada’dan devraldığı yabancılaşma, devrimci hareket, etnografik bakış ve gündelik yaşamın yüceltilmesi gibi kavramları yüzyıl düşüncesine aşlamış; iki dünya savaşı arasında varlık göstermesi ve uluslararası örgütlü yapısı dolayısıyla da savaş öncesi Avrupa’da yaşanan gelişmelerin savaş sonrasına aktarılmasında ayrıcalıklı bir rol almıştır. Başka bir deyişle Sürrealizm, modernizmi post-modernizme bağlayan köprü görevi görmüştür” (Aydoğan, 2020: 23).

Dadaizm, Kübizm ve Sürrealizm gibi akımlar Yeraltı edebiyatı ile tarihsel gelişim açısından bağlantılıdır. Bu tarz akımların ortak iki özelliği vardır; bu akımlar kalıpların dışında olmak, eserlerdeki kalıp ve çizgilerin aşılmasını incelemek gibi iki aynı özelliğe sahiptir. Bu sanatların içinden münferit olarak ayrı ayrı sanat tarzları, doğmuştur. Bunlardan biri de popülist sanat tarzıdır. Bu tarz; genellikle sanatın elitist bir yaklaşımının olmadığı savunmaktadır. Sanat tekrar üretime sokulabilir, hatta sanat ufak bir topluluğa hitap etmek yerine topluma mâl edilebilir görüşünü savunmaktadır. Buradaki anlayış sanatın

bayağılaşmasından ziyade, sıradanlığını aşmaktır. Pop-art sanatının belirginleşip bir tür olarak çıkış tarihi; “Büyük Buhran³” dönemine denk gelmektedir. 1920’li ve 30’lu yıllara denk gelen, merkezi Amerika olan bu büyük kriz; hayat, yaşam ve algılayışta değişiklikler yaratmıştır. Krizin yarattığı etki; aynı zamanda Dünya savaşları ve kapıdaki Faşizm etkisi gibi türlü sebepler, yaşam tarzındaki değişikliklerin başlıca sebeplerindendir. Bu tarz sanat akımları iki dünya savaşı arasından filizlenmeye başlamıştır. Pop-art sanatı, dada ve kübist akımlardan türemiştir. “*Pop-Art’ın merkezindeki temalar alt-kültür, folk kültürler, medya imgeleri, yeni teknolojiler, tasarım, tüketici malları ve mühendislik endüstrisi, olgular ve olguların insan üzerindeki etkileridir*” (Güçhan, 2003: 27). Sanat, avangard ve pop-art tarzı akımlarla yeniden üretilen ve tüketilen bir nesne haline dönüşmüştür. Yeraltı edebiyatı ve Pop-Art sanatının birbirine benzeyen iki özelliği bulunmaktadır. “Altkültür” ve “pop-art sanatının” elitist olmayan sanat tarzı özellikleri birbirine benzemektedir. Yeraltı edebiyatı, bir tür olarak pazarlama tekniği sayesinde popülerlik kazanmıştır. “*Nasıl altkültürler egemen kültürün simgelerini çalıp aykırı bir simgeler sistemi oluşturmaya çalışırsa, tüketim toplumu da aynı simgeleri sınıfsal ya da simgesel tarihsel içeriklerinden arındırıp piyasaya iade eder*” (Gürbilek, 2020: 39). Yeraltı edebiyatı hayattan beslenir ve bunu da alt gruplar veya altkültürün söylemini kullanarak yapar. Altkültür de egemen kültürün nesnelere yeniden dolaşıma sokarak kendi tarzını oluşturur. Bu dolaşım popülerleşince de tüketim toplumu bu tarzı kullanmaya hazır olacaktır. Bu durum Yeraltı edebiyatının aslî özelliklerine aykırı olarak piyasanın satış tekniğine dönüştürülmüş hatta Yeraltı edebiyatı bu teknik sayesinde görünürlük kazanmıştır. “*Beat, Pulp, Transgressive, Punk ve sayabileceğimiz birçok “tür” bir market olarak “underground” dahilinde satışa sunulabilir, ama Beat edebiyatını underground edebiyat olarak zikretme hakkını kimseye vermez*” (Erdoğan, 2011: 28). Burada sıralanan türler Yeraltı edebiyatının kapsadığı alt türleri olarak görülebilir, bu tarzdaki üretimler bir tür olarak Yeraltı edebiyatı isimlendirmesiyle satışa sunulmaktadır. Yeraltı edebiyatı araştırma tarihi de tür olarak değerlendirilme tarihi de çok eski değildir. Nitekim bu tür 1980 yıllarında sonra dünyada tür olarak varlığını kabul ettirmiştir.

“*Avrupa ve Amerika’da XX. yüzyıl sonunun yarattığı bir alt kültür olan yeraltı kültürü, kendi edebiyatını oluşturmuş”tur*” (Gökalp, 2009: 22). Yeraltı edebiyatı tarihsel süreç bakımından eski de olsa, tür olarak yeni kabul görmüş bir alandır. Yeraltı edebiyatının özellikleri

³ Büyük Buhran veya 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı, 1929’da başlayan ve 1930’lu yıllar boyunca devam eden ekonomik buhrana verilen isimdir. Buhran, Kuzey Amerika ve Avrupa’yı merkez almasına rağmen, dünyanın geri kalanında da yıkıcı etkiler bırakmıştır.

defalarca araştırılıp yazılmıştır. Özen Yula'nın yaptığı tasnif sade ve anlaşılır şekildedir, bu tasnifi daha sonra Prof. Dr. Gonca Gökalp genişletmiştir:

1. *'Egemen olan'a, 'baskı'ya başkaldırır.*
2. *'Yasal olarak kabul görmüş olan'ın ötesine geçer.*
3. *'İrkiltici olan'ı benimser.*
4. *'Deneysel olan'ı ön plana çıkarır.*
5. *'Doğaçlama', 'eşzamanlılık', 'kesme', 'kolaj' tekniklerinden sıklıkla yararlanır.*
6. *'Çeşitliliği' benimser.*
7. *'Yabancılaşma'yı temel alır.*
8. *Toplumda egemen olan kültür yapısına başkaldırır.*
9. *'Pikareks öğeler' içerir.*
10. *Alt kültürlere ağırlık verir. (Yula, 1995: 70).*

Bu tasnifi genişleten Gökalp başka özellikler de eklemiştir:

1. *Yeraltı edebiyatı, varoluşçu yazarlarla sorgulanmaya başlanan 'değer'lerin ve XX. yüzyılda varılan vahşi kapitalizmin bir sonucudur.*
2. *Büyük kent kültüründen, daha doğrusu metropol kültüründen kaynaklanır ve onu işler.*
3. *Eserlerdeki kahramanlar hemen hepsi birer karşı kahramandır; hatta karşı da olsa kahraman olamayacak kadar aşağı bir yaşamı temsil ederler. Fahişeler, eş cinseller, sokakta yaşayanlar, çöp toplayanlar, suçlular, alkol ve madde bağımlıları, mafya adamları, kötülükten zevk alanlar, deliler... Bu kişiler daha baştan kaybetmişlerdir yaşam mücadelesini; sınırda/eşikte yaşarlar ve ahlaki, sosyal ya da ekonomik nedenlerle toplum tarafından dışlanmışlardır.*
4. *Yeraltı edebiyatı ürünlerinin çoğunda hayata ve topluma genel bakış açısı karamsar; öfkeli, eleştirel, isyankâr, umutsuz ve bütün muhalifliğine rağmen bir o kadar da kadercı ve edilgendir.*
5. *Okurda yarattığı -ve yaratmayı amaçladığı- temel etki, rahatsızlık ve tedirginliktir. Çünkü popüler kültürün ve ortalama beğenilerin benimsediği/benimsettiği tüm değerleri alt üst eder, sınırları zorlar. Bunu sadece anlattığı olaylar, işlediği karakterler aracılığıyla değil, dil ve anlatım tavrıyla da yapar, yeraltı edebiyatı ürünleri.*

6. *Fiziksel ve sosyal düzen karşısındaki muhalif tavrı, dilsel şiddetle de gösterir.*
7. *Kötülüğü ve şiddeti görünür kılmayı hedefler.*
8. *Anarşiktir.*
9. *Ahlaki ve sosyal, bireysel bir ders ya da öğüt vermeyi, yanlışları düzeltmeyi hiçbir zaman amaçlamaz.*
10. *Kendine özgü bir okur kitlesi vardır (Gökalp, 2009: 23).*

Bu iki tasnif Yeraltı edebiyatının özelliklerini etraflıca anlatmaktadır.

1.2. Yeraltı Edebiyatının Dili

Yeraltı edebiyatının dili; tasniflerde de görüldüğü gibi “lumpen”, “argo” “pornografik” ve “küfür” içerikli olabilir. Çünkü “*yeraltı edebiyatı yazarları, hayatı olduğu gibi hem güzel hem de çirkin ve acı yönleri ile kurmaca içerisine taşımaktadır*” (Çelik-Topçu, 2020: 43). Bu eğilim daha çok hayatın dinamiklerini olduğu gibi yansıtmaktan gelmektedir. Yeraltı edebiyatı; fantastik değildir, eserde fantezik sapkınlıklar dahi işlense dili ve anlatımı gerçekçi ve serttir. Yeraltı edebiyatının dili yeraltı dilidir. Suçlular, alkolikler, bağımlı kişilikler vb. bir altkültür grubu oluşturmaktadır. Bu altkültürün dili öteki dilidir. Bu öteki dil hayattan beslenir ve argoya yaslanmaktadır.

“Yeraltı edebiyatı yazar ve şairlerinin kullandığı dil, gündelik yaşamın içinden gelmekle birlikte sanatsal dilden uzak, daha sert, isyancı ve hatta çoğu zaman küfürbaz bir nitelik taşımaktadır. İşte böyle bir dil kullanımı ile yeraltı edebiyatında dilsel bir şiddetin de alegorisi yapılmaktadır” (Çelik-Topçu, 2020: 75).

Yeraltı edebiyatı; şiddeti ve kaosu hayatın temel kuralı olarak görmektedir. Bu yüzden genel olarak yazar ve şairler şiddet ve terörize bir dil seçer, bu dili alegorikleştirir veya imgeleştirirler. Bu şiddet hayatın içinden, altkültürün merkezinden gelen bir şiddettir. Kaos ve şiddet öfke hummasına dönüşmektedir. Bu durumda Yeraltı karakterleri, kaosu ve şiddeti bilinçli bir şekilde görünür kıldıkları için patolojik bir narsisizme yaklaşmaktadır. Modern insan; kalıpların içinde kalırken, bu kalıpları aşan insan ötekileşmiştir. Nitekim buradaki marjinal davranışlar veya saplantılı bağlılıkları olan karakterler, Yeraltı edebiyatının konusu olmaktadır. Modern zamandaki öteki; insanlığın ilk yıllarından beri var olagelmıştır fakat post-fordist devrim ve vahşi kapitalizm sonrası birey daha da yalnızlaşıp kendi kabuğunda yaşamaya devam etmiştir. “*Çünkü yeraltı edebiyatını oluşturan “başkaldırı” motifi*

kapitalist düzene başkaldırıyı temsil etmektedir” (Çelik-Topçu, 2020: 44). Bu yalnızlaşma, psikolojik olarak hassaslaşma ve yabancılaşmayla açıklanabilmektedir. Kurmaca metinlerde veya sanatsal eserlerde; bireyin bu kaosu yansıtmaya hayatın bir oyun olduğu ve aynı zamanda bu oyunun bir kaybedenin olduğu göstermektedir. Post-modern metinler ile Yeraltı edebiyatının metinlerinin oluşum tarihi, paralellik göstermektedir. Bu iki anlayış arasındaki paralellik de zamansal bir kesişimden ötürüdür. Oyun üzerine kurulu parodik dil ve yabancılaşma bu ortak temaları işaret etmektedir. *“Ayrıca metinlerin kurgularının da modernist ya da postmodernist kurgu ile yazılmaları, yeraltı edebiyatı ürünlerinin tesadüfi metinler olmadığını açıkça göstermektedir”* (Çelik-Topçu, 2020: 62).

Yeraltı edebiyatının dili, minör bir dildir. Hem dil hem tür olarak Yeraltı edebiyatı; minör edebiyat kapsamına dâhil edilebilir. Minör edebiyat veya dil; azınlık bir kitlenin üst dilde (major dil) ürettiği edebiyat ürünleridir. Buna en iyi örnek olarak Kafka'nın eserleri verilebilir. Kafka Çekya'da yaşayan bir Yahudi'dir ama eserlerini Almancayla yazmak zorunda kalmıştır. Bu bakımdan Deluze-Guattari'nin kaleme aldığı *Kafka: Minor Bir Edebiyat İçin* adlı eserde şunlar dikkat çekmektedir: *“Kafka, Prag Yahudilerine yazı yolunu tıkayan ve edebiyatlarını olanaksız kılan çıkmazı şu şekilde tanımlar: Yazamama olanaksızlığı, Almanca yazma olanaksızlığı, başka türlü yazma olanaksızlığı”* (Deleuze-Guattari, 2020: 36). Minor dil, post-kolonyal bir yapıya sahip çıkar. Post-kolonyal yapı azınlıkları ve ötekileşmiş ırkları ifade etmektedir. Yeraltı edebiyatı da altkültür edebiyatını ifade ettiği için üst kültüre göre; post-kolonyal bir yapı olmaktadır. Bu post-kolonyal yapı; anlatım ve dilde Yeraltı edebiyatı ve post-modern edebiyatlar için geçerli sayılabilir. Nitekim Deluze ve Guattari minor edebiyatın majör edebiyat dilinde varlık göstermesini üç faktöre bağlamaktadır:

1. *Minor edebiyat, majör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyattır. Ama temel özelliği, dilin güçlü yersizyurtsuzlaşma katsayısından her koşulda etkilenmiş olmasıdır.*
2. *İkinci özelliği ise bu edebiyatlardaki her şeyin siyasal olmasıdır.*
3. *Üçüncü özellik, her şeyin kolektif bir değer taşımasıdır (2020: 31,32).*

Deleuze ve Guattari'nin minor edebiyat yaklaşımı, Yeraltı edebiyatı için değerli bir yaklaşımdır. Çünkü post-kolonyal edebiyatlarda, üreticiler bir üst dilin alegorisi ve dil şemasına ait sanat eserleri verirken bu üst yapının dilini kullanmaktadır. Yeraltı edebiyatı

için bu durum altkültürlerin, üst kültür ile çatışması anlamına gelmektedir. Burada Yeraltı edebiyatının dili lümpenleştirmesi veya mensup olduğu akım ve kültüre göre şekil vermesi, post-kolonyal yapıyı düşündürmektedir. Aynı zamanda Yeraltı edebiyatı muhalif bir edebiyattır. Yeraltı edebiyatının muhalefeti her şeydir. Sistematik bir politikleşme veya fikir üretme olmaksızın; verili bir karşı duruş ve protestoya sahip olan Yeraltı edebiyatının karşı durduğu konular; gelenek ve hayat şartlarının tekdüzeliğidir. Bu tekdüzelik, geleneksellik ve yaşam şartlarını reddetme, yeri geldiğinde reddetmeyi bile reddetme olarak ifade edilebilir. Yeraltı edebiyatının mekânsal düzlemi, hayatın en izbe köşeleri ve en karanlık işlerin olduğu metropol mahalleridir. Çünkü Yeraltı edebiyatı; metropol ürünüdür. Buradaki yaşam şartları ve bu yaşam şartlarının zorlukları, Yeraltı edebiyatının aslî konuları içerisinde. Yeraltı edebiyatının minor edebiyatla ilişki, metropolün kenar mahalleleri ile olan ilişkisiyle açıklanabilir. Metropol çok kültürlü ve karnaval yapıları bir mekândır. Bu kaotik hayat şartları içerisinde; her millet, her gelenek ayrı ayrı yaşamayı sürdürebilmektedir. Azınlığın dili olan post-kolonyal dil; Yeraltı edebiyatının da jargonunu ifade etmektedir. Çünkü Yeraltı edebiyatı, kendine has üslup ve jargonuyla diğer edebî türlerden ayrılmaktadır.

Yeraltı edebiyatı; dilde aşağı görülen söz ve söz öbeklerini bilinçli bir şekilde kullanır. Bu kullanım hem altkültürün Yeraltı edebiyatına işlediğini gösterirken hem de dili iğrençleştirmeye, örnek teşkil etmektedir. Dili iğrençleştirmek; Julia Kristiva'nın kuramıdır. Bu kuramda genellikle iğdiş edilmiş karakterler veya insanlar bilinçli bir şekilde, dili iğrençleştirir. Bu kuram doğrudan Sigmund Frued'un "Ödipal" kompleksine dayanırken aynı zamanda Mihail Bahtin'in karnaval bedenlerin sinestezik açılması kuramına da yaklaşmaktadır. Bu tarz yazıma; "zilletli yazım" denmektedir. Julia Kristva'nın zilletli yazım şekline; "abject nesne" denmektedir. Abject nesne, yani "zillet", bedene yapışmış kusur demektir. Bir sistemden veya vücuttan atılan; ötekileşmiş ve iğrençleşmiş olan akışkan sıvılar veya kusurlardır. Abject nesne ötekileşmiş nesnedir, bu öteki, dil yoluyla anlatılır veya sanat estetiği yoluyla ifade edilir. Bir nevi bu nesne; iğdiş edilmiş olan ve baskılanan veya bedende fazlalık hissi yaratan akışkanların hepsi anlamına gelmektedir (Kristeva, 2018). Bu akışkanlar dili ve estetiği; Yeraltı edebiyatında sıklıkla kullanılmaktadır. "Kan, vahşet, irin, ur, tümör vb." fazlalık akışkanlar ve bu durumdan doğan iğrenç metaforlar, sıklıkla Yeraltı edebiyatının dil ve anlatımına girer. Bu durum plazmavâri bir yazımı akıllara getirmektedir. Yeraltı edebiyatı, bu akışkan ve gereksiz maddelerin atımı olarak isimlendirilen bu kurama birebir uymaktadır. Özellikle, Yeraltı edebiyatı için

düşünüldüğünde sistemin bir arızası veya sistemden kopuşu ifade etmesi yönüyle sistemin attığı ve atmak için uğraştığı bir karşı sistem olma özelliğini akıllara getirmektedir. “*Ancak bu koşulla “katarsise” özgü bir nitelik kazanır: Demek istediğim analitik sözün hem analist hem de analiz edilen açısından bir arınmışlığa değil, iğrençlikle birlikte ve iğrençliğe karşı bir yeniden doğuşa denk düştüğüdür*” (Kristeva, 2018: 44).

1.3. Karnaval ve Diyaloji

Yeraltı edebiyatı aynı zamanda karnavalesk bir yapıya sahiptir. Bu karnaval yapı, çoklu duyulamadan gelmektedir. Genellikle Yeraltı edebiyatı karakterleri ve kahramanları, insan zihninin ve yaşam şartlarının sınırlarında ve en uç patolojik açmazlarında var olmaktadır. Karnavalesk olma durumu; vücudu ve bedeni çoklu duyulamaya açma ve farklı bir algılama tekniğidir.

Buradaki karnaval sözcüğünün anlamı; eğlence sistemini ifade ederken Bahtin’in karnaval terimi; karnavaldaki farklı yapıların bir aradalığıyla alakalıdır. M. Bahtin *Karnavaldan Romana* adlı eserinde diyalojik çeşitlenmeden bahsetmektedir. Buradaki karnaval yapı, bu çeşitlenme ile alakalıdır. Diyalojik çeşitlenme; hiçbir yapının birbirine karışmadan ve ayrı ayrı bir birliktelik içermesinden yola çıkmaktadır. Aynı zamanda bu diyalojik çeşitlilik, polifonik olma durumunu izah etmektedir. Buradaki çeşitlenme; roman kuramı üzerine düşünüldüğünde, romanın çıkış yolunun; şövalye hikâyeleri, destanlar, kahramanlık hikâyeleri vb. türlerin kesişimi olduğu ve bu karnaval yapının aslında bütün türleri içinde barındıran bir türü ifade ettiğini düşündürmektedir. Roman, çok seslidir ve çok dillidir. Bahtin; roman için “*roman bir dönemin yaşamının ansiklopedisidir*” (2020: 36) derken bu polifonik duruma işaret etmektedir. Roman, hikâyelerin birleşerek birliktelik oluşturduğu bir yapıdır. Buradaki mantık şöyle açıklanabilir: “*Roman dönemin tüm toplumsal seslerinin azami ölçüde eksiksiz kayıdır*” (Bahtin, 2020: 37). Karnaval olma durumunu, Bahtin’in “polifonik” terimi ile açıklamaktadır. “Polifonik” olma durumu romana özgü bir durumdur. “Orkestralamak” terimi, tam anlamıyla birbirine karışmadan ve birbirini bozmadan ahenk içinde olma, durumudur. Bahtin, bu terimi müzik terminolojisinden almıştır.

Bir diyalojik beden, nesne veya sistem kendi kalıplarını ve sınırlarını diğer türlere açar ama aynı zamanda özlük özelliğini korur. Burada Yeraltı edebiyatının hem tür olarak hem de

karakter veya öznesi, diyalojik çeşitliliği hisseder. Diyalojik olarak kendini dışarıya açan özne veya sistem, çoklu duyulama sayesinde tepkimeye girer ve yeni bir tür oluşturur.

Buradaki sinestezik olay; Yeraltı edebiyatının da “Grotesk” bir edebiyattan türediğini ifade etmektedir. Yeraltı geçişkendir, her türü ve her olayı içinde barındırır. Kahramanları diyalojik olarak tepkimeye hazırdır. Kendi bedenleri veya bir bireyin bedenini bu çeşitlilik içinde hissederek vahşete uğratabilir veya suistimal edebilir. Beden kendini tamamen dışarıya açabilir. Bu açılma sayesinde beden ve hazlar uçlardaki duygulanımları yaşayabilir. Yeraltı edebiyatının dinamiklerinden biri olan diyalojizm; Aristoteles’in katharsis nazariyesine yaslanmaktadır. Sinestezik bir duygu aktarımı yaşayan özne; vahşet hâli, öfke humması veya patolojik bir bozukluk yaşayabilir. Aristoteles, *Poetika* adlı eserinde “Katharsis” nazariyesinden bahsetmektedir. “Katharsis” trajik bir olayı veya durumu sanatsal bir öğeyle birleştirip arınma mefhumunu anlatmaktadır. Edebiyat daima iyiyi anlatmaz, en iyimser ve en ahlaklı sayılabilecek edebî akım veya dönemlerde karşıt karakterler veya tipler mevcuttur. Yeraltı edebiyatı özelinde karakterler veya özneler; genellikle kötü davranış veya nötr durumlarda olabilmektedir. Katharsisdeki durum Yeraltı edebiyatı için geçerli olmaktadır. Genellikle gerçekçi bir edebiyat gibi görünse de kurmaca olaylar veya abartılmış durumlar da Yeraltı edebiyatının konusu olmuştur. Karnaval olan, verili olan her şeye saldırır, ironiyle alay eder, sistemin karşısındadır ve sistemi alt etmektense, onunla alay eder ve sistemin baskını kırar. Sistem veya iktidar karnaval olana karşıdır. Bu karşı olma özelliği, iktidarın erkini hiçe saymasından gelmektedir. Yeraltı edebiyatı karakterleri, sistemle mücadelesini karnavalesk özellikleri ile yapar. Karnaval karakterler, “eş cinseller, haydutlar, uyuşturucu bağımlıları, alkolikler, seks işçileri, kalpazanlar vb.” karakterler, sistemin karşısında ve sistemin zıddına hareket eden tiplerdir ve bu karakterler kişilik olarak normale göre daha farklı ve daha karnavalesktirler.

1.4 Yeraltı Edebiyatı, Müzik ve Başkaldırı

Yeraltı edebiyatının başka bir dinamiği de müzik ve başkaldırıdır. Nitekim Yeraltı edebiyatı, jazz ve rock tabanlı müzik ve müzik kültürleriyle de ilintilidir. Beat Kuşağı temelli bir yaklaşım ve Beat Kuşağı’nın oluşmasındaki faktörler göz önüne alındığı zaman; müzik ve yol kavramları çok önemli bir yer tutar. Caz müziğinin çıkış noktası Afro-Amerikan ve Avro-Amerikan bireylerin ırkçılık ve ayrımcılık politikalarında yatmaktadır. Caz,

Amerika’da yaşayan Afro-Amerikan vatandaşların kendilerini ve haklarını ifade etme yöntemi olarak görülmektedir:

“Genel olarak yeraltı edebiyatı olarak adlandırdığımız tarzın doğuşu ve kendini kabul ettirme sürecinde, rock, punk, heavy-metal, metal, reggae, jazz gibi müzik türlerinin etkisi günümüz eleştirmenleri tarafından dillendirilmektedir. 1950 sonrası bu yeni tarz müzik anlayışı, yaşam tarzı, ekonomik göstergeler, kentleşme ve modernizm yeni tarz algıların oluşumunu hızlandırmıştır” (Çelik-Topçu, 2020: 60).

Bu müzik türleri genel olarak protesto ve başkaldırı içerikleriyle Yeraltı edebiyatının kaynakları arasında yer almıştır. Beat Kuşağı düşüncesinin de kaynağı ve devamı bu müzik türlerini kapsamaktadır.

“Beat Kuşağı’nın yarattığı etki ayrıca dönemin öne çıkan müzisyenlerinin dillendirdiği şarkı sözlerinde de görülmektedir. Müzik yoluyla mevcut düzene karşı eleştirel görüşlerin ve şarkı sözlerinin yarattığı bilinçlenme, 60’lı yıllara gelindiğinde çok sayıda takipçinin benimsediği ve “Hippi Hareketi” olarak da bilinen barışçıl ayaklanmalara ve protestolara ön ayak olmuştur” (Güçyener, 2019: 10).

Caz, Bebop ve Rock’n Roll müzik tarzlarının anlayışları ve sözleri hem Beat Kuşağı’nı hem de toplumun o güne kadar elzem kurallarının deforme edilmesini doğurmuştur. Bu deforme, dille yapılan bir savaş gibidir. İkonoklastik⁴; hem manevi hem de toplumun o güne kadar kullanıldığı kuralların bütününe yapılan saldırı anlamına gelmektedir. Bu ikonoklastik düşünce pratikte dil ve iktidarın savaşı olarak düşünülmektedir.

“Beat yazarları ve takipçileri, radikal fikirler ve sert üsluplar geliştirerek verili akla meydan okudular ve bunu yaparken daha büyük, daha patlayıcı toplumsal değişimlerin temellerini atmanın yanında, egemen kültür tarafından soğurulmayı da bildiler. 1960’ların ortalarında yükselişe geçen Hippi (Çiçek Çocuk) hareketiyle ise etkileri yavaş yavaş solmaya başladı” (Sterritt, 2017: 14)

⁴ İkona: Doğu Ortodoks Kilisesi, Oryantal Ortodoksluk, Katolik ve bazı Doğu Katolik Kiliselerinin kültürlerinde en yaygın şekli resim olan dini bir sanat eseridir. İkonoklastik: “Putkırıcı” veya Azizlerin resimlerini parçalayan manasına gelir. İkonolazm: Bir kültürün kendi dini ikona ve diğer sembollerine ya da anıtlarına dini ya da politik güdülerle planlı saldırısıdır (URL-1, 2021).

1.5 Beat ve Hippi Kültürü

Yeraltı edebiyatının dinamikleri Beat ve Hippi kültürünü kapsamaktadır. Bu durum Yeraltı edebiyatının görüntüsünde bir iktidar karşıtlığı yaratmaktadır. Michel Foucault'ya göre erk kavramı, bedenselleşmiş, insanların arasında yaşar bir hâl almıştır. Baskının nihai nedeni; bu erkin kendi gibi olmayan, hiçbir şeye rıza göstermemesidir. Beat Kuşağı, bu erke karşı çıkararak yeni bir anlayış geliştirmeye çalışmıştır. Bu anlayış, genel olarak şöyledir: I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı yıllarında yaşanan krizlerden doğan, bireysel faktörler ve bu savaşlar sonrası, Vietnam Savaşı karşıtı olan, marjinal grupların mevcut düzenin değişmesini istemeleridir. Amerikan marjinal gruplar, savaş karşıtı tutumlarıyla hükümetlerle kavgaya girmiştir. Bu durumdan doğan bir yeni gençlik hareketinin adı da “Hippi Hareketi” olarak anılmaktadır. Aynı zamanda müzik ve başkaldırının ifade ettiği karşı duruş sergileme veya başkaldırını önceleme durumları, iktidar karşıtlığının bir göstergesidir. *“Zaman içinde Rock müziği bu kuşağın dünyayı değiştirme gücünün sözcülüğünü üstlenmiş ve yaşanan kargaşa ortamında hem bir sığınak oluşturmuş hem de gençliğin kendini ifade etme biçimi olarak öne çıkmıştır”* (Güçyener, 2019: 9).

Hem müzikteki, değişim hem de sosyal politik olayların yaşandığı yıllarda toplum yaşamı, aynı derecede etkilenmiş ve insanlar tamamen farklı bir algılayışla özgürlük ve başkaldırı kültürüne odaklanmışlardır. Beat Kültürü, başkaldırı kültürünün temelini teşkil etmektedir. Bu başkaldırı kültürü; post-yapısalcı düşünürlerin özellikle Micheal Foucault'nun görüşlerini de ifade etmektedir. Micheal Foucault, “delilerin, suçluların ve homoseksüellerin” ötekileştirilip toplumdan uzaklaştırmalarının erk ve iktidar mekanizmasının görevi olduğunu düşünmektedir. Erk ve iktidar karşıtlığı, Yeraltı edebiyatının kültürel kodlarından gelmektedir. Çünkü Yeraltı edebiyatı, sistemin çarklarına saldırır. Kapital sistem ve geleneksel düşünceler, Yeraltı edebiyatının karşı olduğu durumlardır.

“[B]u iktidarın yalnızca “hayır” deme gücüne sahip bir iktidar olmasıdır; hiçbir şey üretecek halde değildir, ancak sınır koyma yeteneğine sahip olduğundan, temelde enerjiye karşıdır; etkili olmasının paradoksu bu olmalıdır. Boyun eğdirmenin de kendi izin verdiği dışında hiçbir şey yapmamasını sağlamaktan başka hiçbir şey yapmamak” (Foucault, 2016: 65).

Beat Kültürü, sistemin ve kalıplaşmış yapıların dışına çıkmak için uyuşturucu, alkol vb. etken maddeleri sisteme karşı koymak olarak kullanmıştır. Beat Kültürü, hem psikedelik⁵ madde kullanımı hem de ruhanî genişlik için Zen-Budizm⁶ inancına bağlıdır. Beat Kültürü'nün temellerinden olan bu iki kavram; Beat Kültürü'nden Yeraltı edebiyatı kültürüne aktarılmıştır. Zen-Budizm ve psikedelik madde kullanımı meditasyon kültürü ile ilgilidir. Psikedelik maddeler, insanı ruhanî bir yolculuğa çıkartmaktadır. Beat Kültürü de insanın tekâmül sürecinin en temel etmenini, yol felsefesi ve yol kavramıyla açıklamaktadır. Bu durum yersizyurtsuzlaşma sürecinin başlangıcı, tekâmül sürecinin başlangıcını ifade etmektedir. Ayrıca Yeraltı edebiyatı, “transseksüel, homoseksüel ve LGBT+I” gruplarını da bünyesinde barındırmaktadır. Beat Kültürü, sorgulayıcı ve özgürleştirici bir atmosfer yaratırken dönemin kalıplaşmış tabularına da karşı bir savaş açar. Klasik heteroseksüel anlayışa karşı çıkma güdüsü Beat Kültürü'nün özellikleri arasındadır. Bu karşı çıkma kültürünün bir hedefi de geleneksel bakış açısını değiştirmektir. Ayrıca bu tarz eğilimler normal hayat şartlarına karşı gelmeyi ifade etmektedir. Yeraltı edebiyatı, içerisinde LGBT+I alt gruplarını da barındırmaktadır. Bu durum; Beat Kültürü ve sonrasında şekillenen Beat Kültür grupları için de geçerlidir. Yeraltı edebiyatının şekillenmesinde büyük bir etkisi olan Beat Kültürü'nün mirasıdır. *“Beat kuşağı yazarları ülkeyi değiştirmek umuduyla hâkim görüşe karşı koymaktansa, eserlerinde kişisel değişime ve hayatını istediği gibi yaşamaya vurgu yaparlar”* (Bolat,2013: 93). Bu değişim ve istekler arasında özgür cinsel seçimde bulunmaktadır.

Yeraltı edebiyatı; teknik olarak var olabilmek için Beat Kuşağı ve belli başlı bazı sanatların ifade gücü ve tekniklerine başvurmaktadır. Beat Kuşağı anlayışı, zaman içerisinde değişerek yerini “Rock, Caz, Hip-hop” vb. müzik tarzlarına bırakmıştır. Bu tarz müzikler toplumsal normlara karşı olan isyankâr ve marjinal müzik akımlarıdır.

“Bu kuşak ileride gerçekleşecek olan karşı-kültür hareketinin tohumlarını ekti ve 1960’larda Hippiler, Anti-Savaş ve Açık-Toplum hareketinin öncüleri oldular. Yeniliklerin ve reaksiyonların kültürel ortamında Rock and Roll ikonlarının doğuşu gözlenmektedir. Bu

⁵ Psikedelikler ve saykodelikler, birincil etkisi olağandışı bilinç durumlarını tetiklemek olan halüsinojenik madde sınıfıdır. Bu maddeler, belirli psikolojik, görsel ve işitsel değişikliklere ve sıklıkla büyük ölçüde değişmiş bir bilinç durumuna neden olur (URL-2, 2021).

⁶ Zen uygulamasının amacı her bir bireyin içindeki bu Buda-doğasının, günlük yaşamda meditasyon ve farkındalık yoluyla keşfedilmesidir. Zen uygulayıcıları bu çalışmanın varoluş hakkında yeni bir perspektif ve kavrayış kazandıracağına ve nihayetinde aydınlanmaya ulaşacağına inanır (URL-3, 2021).

sanatçılar kendi nesillerine özgü politik ve sosyal kurumlara karşı çıkma eylemine (karşı-kültür) öncülük ettiler” (Güçyener, 2019: 20).

Beat Kuşağı tam anlamıyla, toplum nezdinde aykırı ve marjinal olmak ile eş tutulmuştur. Kuşağın sanatçıları da dönemine göre, kabul edilebilir değildir. Beat Kuşağı'nın misyonu; “Yeni Bir Görü” bulma fikriyle açıklanabilmektedir. Beat Kuşağı, bir arayış kuşağı olarak da nitelendirilebilir. *“Yeni Bir Görü bulma fikri ve bunu yeni sanat biçimleriyle gerçekleştirmek Beat destanının başlangıçtan itibaren var olan hedefleriydi” (Sterritt, 2017: 42).* Yeni Görü olarak nitelenen kavram, “Dünya Savaşları” ve “Soğuk Savaş” olarak nitelenen dönemdeki gençlerin ve bireylerin iktidar ve toplum kurallarına karşı gelme, köhneleşmiş düşünce sistemleri ve edebiyat ortamını tamamen farklı bir boyuta taşıma isteği olarak ifade edilebilir. *“1950’lerin sonu ile 1960’ların başında, küçük bir grup yazar, dile dönük ikonoklastik yaklaşımları ve savaş sonrası Amerikan toplumunun konformizmiyle muhafazakârlığına yönelttikleri öfkeli bir saldırı eşliğinde, Amerikan edebiyatının uzun zamandır kabul görmüş ilkelerine meydan okudular” (Sterritt, 2017: 42).* Beat Kuşağı'nın sistemle kavgası; “cinsellik”, “içsel gelişim”, “özgürlük”, “iktidar karşıtlığı”, “psikedelik veya saykodelik uyuşturucular” konuları üzerine yoğunlaşmaktadır. 1950’lerdeki cinsellik yaklaşımı, heteroseksüel bir yaklaşım olarak düşünülmekteydi. Çoğu Beat Kuşağı şair ve yazarları, cinsellik konusunda özgür düşüncelere sahiptir. Beat Kuşağı'ndaki bazı şair ve yazarlar homoseksüeldir. 1950’lerdeki yaşam şartları, cinsellik konusundaki serbestliği olumlu karşılamamaktadır. Bu durum hem heteroseksüel hem de homoseksüel olsun Beat Kuşağı şair ve yazarlarınca eleştirilip tartışılmıştır. *“Ginsberg ve Burroughs gençliklerinde henüz eşcinsel kimlikleriyle barışık değillerdi ve her ikisi de bir dönem eşcinselliklerini “tedavi” ettirmeye çalışmıştı. Ginsberg’in arada sırada kadın sevgilileri de olmuştu ve Burroughs’un da resmi nikâhla bir karısı ve oğlu vardı. Fakat eşcinselliklerini kabullenmeleri çok uzun sürmedi ve yazdıklarıyla da bu yönlerini nasıl etraflı bir şekilde irdeledikleri görülebilir” (Sterritt, 2017: 31).* Allan Ginsberg ve William S. Burroughs ayrıca Jack Kerouac, Beat Kuşağı'nın ilk kuşak ve en tanındık isimleridir. Aynı zamanda Jack Kerouac da homoseksüel ilişki gerçekleştirmiş olsa da heteroseksüel ilişkileri tercih etmiştir.

Beat Kültürü'nün bir diğer özelliği ise “uyuşturucu maddelere” karşı ilgidir. Beat Kuşağı uyuşturucu maddeleri kullanmaktadır. Bu maddeleri kullanan kuşak sanatçıları tinsel aşama ve gelişme kaydettiklerini düşünmektedir. Bu aşamalar insanın tekâmül süreci ile ilintilidir.

Tekâmül süreci; insanı yeni bir düşünce sistemine ve olağan sistemden uzağa doğru çekmektedir. Beat Kuşağı'na göre; insanın tekâmülünü tamamlaması ve kendini aşması gerekmektedir. Beat Kuşağı şair ve yazarları, bu tekâmül sürecini üç yolda denemişlerdir: Yol mefhumu, Zen-Budizm, psikedelik ve saykodelik uyuşturucular. Birey, “kendi sınırlarını aşarak toplumun dayatmasından kaçabilir” anlayışı Beat Kuşağı'nın en önemli konularından olmuştur. Uyuşturucu maddeler, 1960'lı yıllarda entelektüel çevrelerde zihin açıcı ve zihni özgürleştirici bir yol olarak görülmekteydi. “1963 yılında Harvard Üniversitesi'nde psikoloji profesörü olarak görev yapan ve de bağımsız bir guru olan Leary, esrimek, ahenk yakalamak ve burjuva toplumunun hengâmesinden uzaklaşmak için en ideal vasıtanın halüsinojik uyuşturucular olduğu kanısıyla, bir dönem popüler kültürünü değiştirmiştir” (Sterritt, 2017). Beat Kuşağı kültürünün uyuşturucuya olan ilgisi, amiyane tabirle ifade edilecek olursak, “kafa kıyaklığı”na ulaşmanın dışında o dönemki toplum zihniyetine karşı çıkmak, içindir. Beat Kuşağı kültüründe özellikle, William S. Burroughs, Allien Ginsberg ve Jack Kerouac'un eserlerinde uyuşturucu ve yol metaforu kullanılmaktadır. Özellikle William S. Burroughs ve Allien Ginsberg bağımlı derecede uyuşturucu madde kullanmıştır. Jack Kerouac dini ve kişisel korkuları yüzünden bağımlılık derecesinde kullanmamıştır ayrıca Jack Kerouac da alkol bağımlısıdır.

Yol mefhumu ve kişisel gelişim yolları, Beat Kuşağı'nın en önemli unsurudur. Jack Kerouac'un *On the Road (Yolda)* adlı eseri, Beat Kuşağı ve Yeraltı edebiyatının ilk örnekleri arasında sayılmaktadır. Beat'ler, iç tekâmülü gerçekleştirmek için bireyin iç yolcuğunu tamamlaması gerektiğini düşünmüşlerdir. Beat şair ve yazar bu yolcuğu, fiilen de gerçekleştirmişlerdir. Özellikle Jack Kerouac'ın *On The Road'u* mukaddes kitap olarak görülmüştür. Özetle kitapta; Amerika'yı boydan boya gezen bir gezginin iç tekâmülünü nasıl tamamladığı anlatılmaktadır. *On The Road* aslında bir anı kitabıdır. Amerika'yı boydan boya gezen, izlenim ve anılarını aktaran yazarın amacı, bu yolculukla kendini bulmaktır ama tam aksine kendini kaybetmiştir. Kerouac bu romanı yazarken örnek aldığı yazarları ve Zen-Budizm felsefesini takip etmiştir. Yazar bu romanı daktilosunun başından hiç kalkmadan üç haftada yazmıştır. Dönemin ünlü müzisyeni Bob Dylan kitap için “hayatımı değiştirdi; tıpkı herkesin hayatını değiştirdiği gibi” demiştir.⁷ Ayrıca *On The Road (Yolda)* Caz ritmini ve Caz'ın savunduğu değerleri savunan, Amerikan orta sınıf bireylerin bilincine bıçak gibi saplanan karşı kültürün en yoğun hissedildiği gençlik isyanının kitabı olmuştur. Kitap

⁷ <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kitap/yolda/165>

yayınlandığı yıllarda büyük bir sansasyon hissi yaratmış, ayrıca “spontan düzyazı” tekniği kullandığı için Caz tipi yazım örneğini de kullanmıştır. Bu özellikleri ile kitap, “Amerikan Romantik klasikleri” içerisinde sayılmıştır. Ayrıca kitapta homoseksüel ilişkilere yer verilmesi, dönemine göre cesur bir hareket olduğunu göstermektedir. Modernist bir teknik olan bilinç akışını ilk kullananlar arasında olan Beat yazarları, *On The Road (Yolda)* kitabını kuşağın başucu kitabı saymaktadırlar.

Beat Kuşağı kültürünün kökenleri, 1920’ler ve 1930’lardaki Caz ve Bebop tarzı müzik türlerinde yatmaktadır. Dünya tarihine bakıldığında en büyük insanlık dramı ve yıkım, Dünya Savaş’ları sırasında olmuştur. Bu dönemde doğan ve gençliğini Soğuk Savaş döneminde geçiren gençlerin, psikolojileri tamamen altüst olmuştur. Takip eden yıllarda da kapitalizm dünyayı sarmıştır. Bu iki dünyevî hadise karşısında psikolojik olarak yıkıma uğrayan bireylerin, sanat eserleri de kayıp ve yönsüz olarak nitelendirilmiştir. Bu döneme isim olarak “Kayıp Kuşak” denilmesinin sebebi burada yatmaktadır. “Kayıp Kuşak ”tan bir sonraki nesil, Beat Kuşağı’dır. Beat Kuşağı örgütlü bir anlayıştan ziyade, bireysel bilinçlenme ve gevşek bağlara sahip kolektif bilinçlenmeyi içermektedir. Beat’lerin genel bağları, Amerikan kültürüne duydukları öfkede ve Amerikan kültürünün sığılığı ve açgözlülüğünde yatmaktadır. Beat Kuşağı sisteme karşı duruşunu politik düzeyde olmasa da verili bir bireysel karşı çıkış ekseninde yapmıştır. Tüketim çılgınlığı, materyalizm vb. konulardaki karşı duruşuyla, bireyin kendisini bulmasına yardımcı olmak amaçlı bir görüş sergilemektedir. Bu anlayışlar doğrultusunda, Budizm ve Zen-Budizm gibi insanın kendi iç yolculuğunu önceleyerek kendisini bulmasını hedeflenmiştir. Aynı zamanda, Beat’ler verili akla tamamen karşı çıkmış, cinselliğin baskılanmasının veya özgürlüğe ket vurulmasının karşısında durmuşlardır. Yeraltı edebiyatının da bu misyonu kendine mâl etmesi, Beat Kuşağı kültürünü yansıtmaktadır.

Beat Kuşağı’nın isimlendirilmesi, “Beat” kelimesinin manasının farklı anlamlara gelmesinden tam olarak anlaşılammıştır. “Beat” kelimesi mana olarak; birden çok anlama gelmektedir. “Kırılğan, yılmış, bitmiş”, “tembel ya da dalgacı insan”, “yoksul, tükenmiş ve beş parasız insan” vb. anlamlarına gelmektedir. *Oxford English Dictiornary*’de “Beat” ve “Beat Kuşağı” kelimelerinin anlamı şu şekildedir: “1950’ler ve 1960’lı yılların başında, toplumdaki pek çok insanın yaşama şeklini reddeden bir grup genç insan kendilerini özgürce ifade etmek istedi ve modern jazzla bağdaştı” (2020) şeklindedir. “Beat” kelimesi daha sonra Beat Kuşağı edebiyatçıları ve sanatçılarıyla özdeşleşmiştir. Kelime manasını Beat

Kuşağı'yla özdeşleştirmiş, sözcüğün kapsam alanı da bu kuşağın düşünce tarzı ve sanat estetiği sınırlarına indirgenmiştir. Beat Kuşağı ismi; kuşağın önde gelen yazarı ve şairi Jack Kerouac'un 1948 yılında bir başka Beat Kuşağı sanatçısı John Clellon Holmes ile sohbeti esnasında ortaya atılmış bir terimdir. Jack Kerouac: "Bize Beat kuşağı denilebilir" demiştir. Jack Kerouac, "Beat" kelimesinin başka bir manasına dikkat çekmektedir. Jack Kerouac "Beatific" yani "kutsanmış" anlamına gelen manasını öne çıkarmıştır. 1952 yılında New York Times dergisinde, Holmes'un bir makalesi yayınlamıştır. Bu makalede tam olarak Beat Kuşağı'nın ismi belirginleşmiştir. Holmes makalenin başlığını: "Bu, Beat Kuşağı" olarak seçmiştir. 1960'lı yıllarda "Beatific" kelimesi ve Beat Kuşağı'nın etkisiyle Rock'n Roll tarzında "The Beatles" isimli müzik grubu kurulmuştur. Beat Kuşağı'nın 1950 ve 1960'lı yıllarda etki alanı hayli geniş olmuştur. Dünyaca ünlü müzik grubu "The Beatles" da Beat Kuşağı'ndan etkilenmiştir. *"Ve kimi gözlemcilere göre, İngiliz "beat müziği" yanında, 1960'ta kurulan ve Beatles olarak adını sonsuza yazdıran İngiliz rock grubunun isim seçiminde Beat Kuşağı ruhunun da bir payı vardı"* (Sterritt, 2017: 154).

1950'ler ve 1960'larda oluşan Beat Kuşağı, sanatın birçok dalını da etkilemiştir. "Beatnik" terimi de bu tarz oluşumları isimlendirmek için kullanılmıştır. 50'li ve 60'lı yıllar sonrası oluşan müzik tarzları, özellikle "Bebop ve Rock'n Roll" müzik tarzları, Beat Kuşağı etkisi taşımaktadır. Tanılama da değinildiği gibi; Beat Kuşağı ve caz tipi müzikler birbirini kapsamaktadır. *"Beat Kuşağı'nı en çok etkisi alan olaylardan biri de modern cazın doğuşu oldu. Bu da Beat'lerin hâlâ genç oldukları, peşinden gidebilecekleri bir model ve gerçekleştirebilecekleri idealler aradıkları 1940'lar ve 1950'lerde gerçekleşmişti"* (Sterritt, 2017: 140). Beat Kuşağı edebiyatı, Batı'da Yeraltı edebiyatının karşılığıdır. Amerika'daki bir grup genç edebiyatçının başlattığı sanatsal faaliyet, daha sonra şöhret kazanarak kitlesel faaliyetlere dönüşmüştür. Bu fikir akımından ve hareketlerden "Beat Gençliği, Hippi Gençliği, Punk-Rock grupları" gibi gruplar doğmuştur. *"Beat Kuşağı, başta Vietnam savaşı olmak üzere, savaş karşıtı eylemlere, eş cinsellere özgürlük ve 'Hippi Hareketi'ne öncülük edip, teşvik eden anahtar bir role sahip olmuştur."* (Güçyener, 2019: 11). Amerikan menşeli fikir akımları, hayata karşı sorgulayıcı, hayatın dinamiklerine karşı muhalif ve saldırgandır. Bu muhalif tutum ve hayata karşı protest duruş, Beat Kuşağı'yla başlayıp diğer fikir akımlarına etki etmiştir.

Sonuç olarak Yeraltı edebiyatı birçok türü kapsamaktadır. Beat Kültürü, Pulp Kültürü, Rock ve Caz kültürü, transgresif sanatlar, avangard akımlar, yasaklı anlatı, kara edebiyat ve

yasaklı neşriyat gibi isimlendirmeler ve türler, günümüz Yeraltı edebiyatını oluşturmaktadır. Yeraltı edebiyatını alt gruplara ayırırken bu türlerle ilişkisini ispatlamak ve bu türlerin ortak özelliklerini sıralamak gerekmektedir. Bu ortak özellikler Yeraltı edebiyatını bir tür kapsamına sokacaktır. Yukarıda verilen tablolar ve kuramlar, bu türe kaynaklık etmektedir. Özellikle Yeraltı edebiyatı, Beat Kültürü ve Beat Kuşağı edebiyatından türeyen alt türlerin bir birleşmesidir. Alt türler, genellikle müzik tabanlı ve altkültür gruplarını kapsamaktadır. Bunlar sırasıyla şu şekildedir: Caz, Rock, Pulp ve Hippi alt gruplarının edebî türlerdeki keşişim noktası, Beat ve Yeraltı edebiyatı olarak isimlendirilebilir. Yeraltı edebiyatı, çok katmanlı bir yapıyı ifade eder durumdadır. Genel kanının aksine; Beat Kuşağı içerikli metinler günümüz Yeraltı edebiyatının esin kaynağı olmuştur.

1.6 Varoluşçu Felsefe ve Yeraltı edebiyatı

Yeraltı edebiyatının bir kaynağı da “varoluşçuluk” felsefesine dayanır. Nitekim Yeraltı edebiyatında, Dostoyevski ve Sade kadar aynı zamanda “varoluşçuluk” felsefesinin etkisi görülmektedir. Yeraltı edebiyatı, varoluşçuluk felsefesinin “öteki” ve “nesne-insan” ilişkilerini sorgulamaktadır. Bu durum genellikle hiç ve hiçliğin estetiği olan “absürt” felsefesini ifade etmektedir.

“Bilindiği üzere, ciddiyet ruhunun, yeryüzünde hüküm sürmekte olan sonucu, şeylerin sembolik değerlerini, tıpkı bir mürekkep kâğıdının mürekkebi emmesi gibi, ampirik kişisel tepkilere emdirmektedir; arzulanın nesnenin opaklığını öne çıkartmak ve onu kendi kendisine indirgenmez ve arzulanabilir olarak ortaya koymaktır. Bu yüzden, esasen ahlakın düzlemi üzerindeyiz, çünkü bu kendi kendisinden utanç duyan ve adını söylemeye cesaret edemeyen bir ahlaktır; iç daralmasından kurtulmak için bütün hedeflerini karartmıştır. İnsan, varlığı körlemesine arar ve bu arayışın kendisi olan özgür projeyi kendinden saklar; kendini yolu üstüne yerleştirilen işler tarafından beklenen tarzda oluşturur. Nesnelere dilsiz gereksizliklerdir ve insan, kendi olarak bu gereksizliklere edilgen itaatten başka bir şey değildir” (Sartre, 2014: 733).

Varoluşçuluk felsefesi, insanın psikolojik varoluşunun sınırlılık ve zorunluluk içinde kaldığını ileri sürmektedir. Yeraltı edebiyatı; varoluşsal psikolojik bariyerleri aşarak özgür ve iradesiz bir üretim ve yaşamı öncelemektedir. İradesiz arzu ve edepsizlik mefhumu

varoluşçuluk felsefesini ve Yeraltı edebiyatını birleştirmektedir. Albert Camus'un *Yabancı'sı*, Franz Kafka'nın Gregor Samsa ve Bay K.'si varoluşsal sancılarını derinden yaşayan karakterlerdir. Bu tarz karakterler, topluma ve nesnelere biat eden ve özgür hayatlarını yaşamayan ve bu durumdan dolayı içedönük olan karakterlerdir. Yeraltı edebiyatı da genellikle bu tarzda karakterleri işlemiş, bu yüzden varoluşçuluk ve "absürt" felsefesini anlatmıştır.

Birçok sanat, felsefi akımlardan etkilenmiş, ayrıca sanat ve fikir akımları toplumsal yaşam ve toplumun geleneksel tabularını da altüst edecek derecede değiştirmiştir. Varoluşçuluk felsefesinin revaçta olduğu yıllar II. Dünya savaşı ve sonrasındaki yıllardır. Bu yıllar ve devam eden süreçte savaşlar, krizler ve ayaklanmalar yaşanmış, muhalif gruplar ve muhalif düşünce sistemleri dünya gündemine gelmiştir. Küresel olaylar, bireyin ve toplumun hafızasını yıkıma ve bastırmaya yönelik önlemleri ve totaliter rejimleri doğurmuştur. Bu baskılanma Avrupa'daki varoluşsal felsefeyi doğurmuş, aynı zamanda kronolojik olarak Amerika'da da Beat Kuşağı'nı ortaya çıkarmıştır. "*Onların özgürlüklerine duydukları açlık ve normal koşullarda insanı öldürecek bir hızda yapabilme becerileri (bunu onlara savaş öğretmiş olmalı) kara borsayı, Bebop'i, uyuşturucuları, cinsel doyumsuzluğu ve Jean Paul Sartre'i doğurdu*" (Erdoğan, 2015: 10). Varolmak için yaşayan bu kuşak; özgürlük ve sistem karşıtlığını, marjinalliği ve farklılığıyla ifade etmektedir. Varoluşçuluk felsefesinin de temeli özgür bireyin olmadığı ve özgür olmak için farklı yolları denemek olduğunu düşünürsek, bağlantılarını da çözmüş oluruz. Varoluşçu olabilmek için kişinin kendini hissedebilmesi gerekir, kendi arzularını, kendi öfkelerini kendi kederini, yaşadığı hayal kırıklığının niteliğini ve kendini nasıl tatmin edebileceğini iyi bilmesi gerekir.

Yeraltı edebiyatının en önemli ve ilk kaynağı olan Beat Kuşağı, Avrupa'da varoluşçuluğun yerine yeni fikir akımları ortaya çıkmaya başlarken, Amerika'da oluşmaya başlamıştır. "*Avrupa'da varoluşçuluğun yavaş yavaş etkisinin azalmaya başladığı yıllarda Amerika'da farklı bir bunalım kuşağı belirmeye başlamaktadır. Bu kuşak, yeraltı edebiyatından bahsederken değinilmesi adeta zorunlu olan Beat Kuşağı'dır*" (Bolat, 2013: 29).

1.7 Postmodernizm ve Yeraltı Edebiyatı İlişkisi

Modern ve post-modern edebiyatlarda bireyin yabancılaşması ve ötekileşmesi konu alınırken Yeraltı edebiyatında bu durum daha ileriye götürülmüş, sapkın ve psikolojik açıdan farklı kahramanların hikâyeleri konu edinmiştir. Batı’da sapkın edebî mahsuller, Gotik edebiyat içerisinde değerlendirilmiştir. Yeraltı edebiyatı kendi nevi şahsına münhasır yapısıyla, varlığını sürdürmekte ve devam ettirmektedir.

“Edebiyat ve eleştiri çevrelerini ikiye bölen, kimilerinin Hemingway’in yapıtlarına denk tuttuğu, kimilerinin ise yazından saymadığı Yolda, bugün Amerikan modernizmi ve postmodernizmi arasında bir köprü kuran, caz müziğinin ritimlerini yazıya yansıtmasıyla deneysel, yaşamın potansiyelleri ile totalitaryanizme yakın bir düzenin izin verdikleri arasındaki boşluğu bir yol mitiyle doldurmaya, yeniden yaratmaya çalışmasıyla romantik bir edebiyat yapıtıdır” (URL-4, 2009).

Beat Kuşağı’nın en önemli yazarlarından Jack Kerouac’un *Yolda* isimli eserinde görülen “caz tipi” yazım postmodernist tekniklerden “bilinç akışı” tekniğine yakınlığı ile anılmaktadır. Bu durumda da modernist ve postmodernist eserler arasında bir köprü görevi görmektedir. Beat Kuşağı, yazma konusunda caz ritmi olarak benimsediği “spontan ve anlık etkilenim” yazım şekli postmodern edebiyatları da derinden etkilemiştir. “Cut-up”; yakala ve yapıştır tekniği, Beat Kuşağı şair ve yazarlarının kullandığı bir tekniktir. Tekniğin özelliği, etkilenilen veya tekrar üretime sokulan sanat yapılarının kullanılmasıdır. Bir sanatçının eseri veya çok sıradan bir malzemeyi-metayı, tekrar üretime sokarak yeni bir kolaj üretme tekniğine verilen isimdir. Beat Kuşağıyla ortaya çıkan, gelişen Yeraltı edebiyatı, aynı zamanda modernist ve postmodernist edebiyatlarla aynı döneme denk gelmektedir. Eşzamanlı olarak gelişen sanat tarzlarının, birbirlerinden etkilenmesi kaçınılmazdır.

“Postmodern edebiyat, bu güvensizliğin bir sonucudur aslında. Postmodern edebiyat, gerçekte kurmacanın nerede başlayıp nerede bittiği konusunda okurunu sürekli şaşırtır, yorar ve her konuda beklentilerini boşa çıkarır. Kuralları değil kuralsızlığı, düz ve yalın olanı değil karmaşığı, açık ve anlaşılır olanı değil belirsizi, tekilliği değil çoğulluğu esas alır. Alışılmış ahlaki ve toplumsal düzene olduğu gibi, edebi kurallara, genel estetik beğenilere; popüler kültürün ve ortalama beğenin dayatmalarına da karşı çıkar. Edebî yapıda şaşırtmayı, metinsel kırılmayı, çok düzlemliyi, karmaşık ve çoğul yapıyı, sürekli

değişen anlatım tutumunu benimser. Okuru metne yabancılaştırır, hiçbir zaman içine almaz. Üstkurmaca (metafiction: yazma eyleminin yazının konusu olması) ve metinler arası (intertextuality) ilişki kurma biçimleri (anlatı, gönderme, kolaj, montaj, parodi, pastiş) postmodern anlatının temel özelliklerindedir. Karşı kahramanı işler. Postmodernizmle yeraltı edebiyatı ürünleri arasındaki bu ortaklıkları, XX. yüzyıl sonunda insanoğlumun vardığı noktaya açıklamak mümkündür” (Gökalp, 2009: 22).

Bu durumdan varabileceğimiz nokta; “Yeraltı edebiyatı” ve “Beat Kuşağı” edebiyatı modernist ve postmodern edebiyatlarla birlikte gelişmiş ayrıca teknik, usul ve oluşum bağlamında benzerlik göstermiştir. Yeraltı edebiyatı ve Beat Kuşağı edebiyatı, birbirini takip etmiş, aynı alanlar ve kuramlardan beslenmiştir.

Yeraltı edebiyatı dil ve anlatım konusunda, post-modern yapıtlara benzemektedir. Bu benzerlik; paradi, ironi ve pastiş tekniklerinden kaynaklanmaktadır. Yabancılaşan birey; dile topluma ve geleneğe de aynı derecede yabancılaşmaktadır. Bu durum da minör edebiyatı doğurmaktadır. Moderniteye karşı olmak, üst kültüre de karşı gelmek demektir. Ayrıca, Yeraltı edebiyatı ve postmodern edebiyat ürünleri modernist edebiyatlardan türemiştir. Varoluşsal sıkıntılar veya kapitalist düzene karşı duran tavır, bu iki edebiyatın özelliklerinin kesişme noktasıdır. Yabancılaşma ve absürdizm; modernist ve postmodernist edebiyatların temel konusu olmuştur. Ayrıca Modernist ve Post-modernist edebiyatların bazı teknikleri de Yeraltı edebiyatının içindedir. Bunlar; ötekileşme, oyunsuluk, pastiş, ironi ve kolaj olarak ifade edilebilir. Bir tür illaki ifade ettiği ve kapsadığı her özelliğe sahip olamayacağı gibi tek bir dinamiği, tek bir özelliği de barındırması, o türe ait olma durumunu ifade etmez.

1.8 Batı’da Yeraltı Edebiyatı ve Beat Kuşağı

Yeraltı edebiyatı, Amerika ve Avrupa menşelidir. Batı’da gelişen Yeraltı edebiyatı, 1980’li yıllarda ortaya çıkmıştır. “*Avrupa’da ve Amerika’da Amerika’da XX. Yüzyıl sonunun yarattığı bir alt kültür olan yeraltı kültürü, kendi edebiyatını oluşturmuştur*” (Gökalp, 2009: 22). XX. yüzyılda ortaya çıkan modernist ve post-modernist edebiyatlarla birlikte gelişen, Yeraltı edebiyatı, Batı’da ve Türkiye’de bu yıllarda ortaya çıkmıştır. Yeraltı edebiyatı; gotik

ve pikareks hikâyelerden çıkmıştır. Gotik hikâyeler; karamsar bir atmosferde ve boğucu bir mekân veya zamanda geçerler. Mekânsal ve atmosferik olarak Gotik romanlar; Yeraltı edebiyatının temeli sayılsa da benzerlik çok kısıtlıdır.

“Bugün için Gotik unsurlarla yeraltı edebiyatı unsurlarını birebir bağdaştırmak zor görünse de kendi dönemi içinde baskıya karşı çıkışın bir ürünü olması ve iktidarın çizdiği ahlak kurallarının kısmen de olsa dışına çıkan bir yapısı olması, gotiğin yeraltı edebiyatının kaynaklarından birisi olarak görülmesine imkân tanımıştır” (Bolat, 2013: 26).

Genellikle, Yeraltı edebiyatının mekânları da izbe ve karanlık yerlerdir. Gotik roman anlayışı ile az çok benzerlik barındıran Yeraltı edebiyatı, Gotik sanattan tamamen ayrılmaktadır. Ayrıca Yeraltı edebiyatının doğuşunda İspanyol anlatısının en özgür alanı olan pikaro romanları da yer almaktadır. Pikaro roman, Meydan Larousse sözlüğünde şu şekilde geçmektedir; *“dilenciler, dolandırıcılar, namussuzlar, sabıkalılar ve bu tür toplum dışı yaşayanların, yani pikaroların yaşamını anlatır”* (Akt. Bolat, 2013: 27). Pikaro romanların kahramanları, dönemin ideal insan tipinden farklı, aynı zamanda yüce değerlere bağlı olan şövalyelerin aksine, pikaro tipler; çalışmadan ve kazanmadan bir hayat sürmek isterler. Ayrıca pikaro tipler, ahlakî değerleri yok sayarak kurnazlık ve hile ile işlerini yürüten tiplerdir. Toplumsal ahlak ve etik değerler, pikarolar için anlamsızdır, kendi çıkarlarını korurlar. Bu yönleriyle pikareks anlatılar, Yeraltı edebiyatıyla benzeşmektedir. Bu anlatıların menşe’i, İspanyol edebiyatıdır. Hatta Cervantes’in ünlü romanın karakteri, *Don Kişot*’daki Sancho Panza da pikaro bir karakter olmasıyla dikkat çekmektedir. Yeraltı edebiyatı, konu ve içerik bakımından pikareks anlatılara benzemekte olup tam anlamıyla pikareks anlatılara yaslanmamaktadır. Yeraltı edebiyatı, örtülü olarak her dönem ve her zaman kendini göstermektedir.

Yeraltı edebiyatının en belirgin özelliğinin karşı olmak ve üst kültürün karşısında durmak olduğu belirtilmişti. Batı’da bu tarz hareketler, Reform ve Rönesans’tan sonra sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Yeraltı edebiyatının Batı’daki ilk temsilcisi; Marques de Sade olarak görülmektedir. Marques de Sade, eserlerinde cinsellik ve saplantılı cinsel eğilimler barındırdığı için Yeraltı edebiyatı ile anılmaktadır. Marques de Sade’in yaşadığı dönemlerdeki edebî akımlara nazaran eserleri daha yoğun cinsellik ve saplantılı cinsel bağlılıklar göstermesi açısından önemlidir. Marques de Sade, edebiyat ve sanatın “doğru ve iyiyi” anlatması gerektiğine inanılan ve “Klasisizm” olarak adlandırılan dönemde eserler

vermiştir. “Sanat bir fantezi değildir. Öğretici ve ahlaki olduğu oranda değer kazanır.” anlayışı devrin sanat görüşünü özetler” (Kefeli, 2017: 27). Sade’in bu dönem için düşünüldüğünde, marjinal ve uçta olan eserleri, Yeraltı edebiyatının kaynaklarından biri olarak uygun görülmektedir. Nitekim Sade’in eserleri, kötülük ve marjinallik ekseninde en uç noktalara varır ve bu eserler Yeraltı edebiyatı için esas teşkil edebilir. “Bilinçli olarak toplum dışında kalmayı tercih eden Sade’in eserlerinde öne çıkan unsur, erotizmdir. Ona göre sınırlarını içinde yaşamış olduğu toplumun ahlak kuralları ve yasalar, bireyin özgürlüğünü sınırlamaya yöneliktir ve toplumla bireyin çıkarları birbiriyle çelişmektedir” (Bolat, 2013: 27). Sade’in Yeraltı edebiyatıyla anılmasının temel nedeni; zamanın şartlarına göre erotizmin üst düzeyde olduğu eserler vermesidir. Marques de Sade’ın, *Yatakodasında Felsefe*⁸, *Tanrı’ya Karşı Söylev*⁹ gibi kitapları hem isyankâr hem de erotik tarzda yazdığı kitaplarıdır. Aynı zamanda İngiltere’de Victoria Çağ’ı yazarlarından Emily Bronte (1818-1848), *Rüzgârlı Tepeler (Uğultulu Tepeler)* adlı eseriyle Yeraltı edebiyatına yakındır. Bu eserin Yeraltı edebiyatına yaklaşması kötülüğe bakış açısıyla açıklanmaktadır.

Dünya edebiyatında Yeraltı edebiyatı türünün en önemli ismi olarak Dostoyevski, görülmektedir. Burada Dostoyevski’nin yarattığı karakterler ve bu karakterlerin iç dünyasının bozukluğu, çok büyük önem taşımaktadır. “Dostoyevski’nin yeraltı edebiyatıyla ilişkili olarak adının sıkça anılmasının sebebi, romanlarında sürekli ezilen kahramanlara yer veriyor olmasıdır” (Bolat, 2013: 28). Bu karakter, genellikle iç dünyalarında var olan ve varoluş sancıları yaşayan, psikolojik sorunları olan ve nevrozlar geçiren karakterlerdir. Ayrıca, Dostoyevski’nin yan karakterleri ve tipleri, aşırı sayabilecek “suçlular, fahişeler, kumarbazlar vb.” olduğu için Yeraltı edebiyatına yaklaşmaktadır. Genellikle Dostoyevski’nin oluşturduğu karakterleri izbe ve terk edilmiş mekânlarda, maddi durumları iyi olmayan ve bu durumun etkisini hisseden, ayrıca hayata karşı hiçbir beklenti içinde olmayan karakterlerdir. Karakterler genellikle, varoluşsal sancı çekmektedir. Yeraltı edebiyatı karakterlerinin de varoluşsal sancılar duyması türün “Varoluşçuluk” felsefesiyle ilişkili olduğunu göstermektedir.

Dostoyevski’nin Yeraltı edebiyatına yaklaşması, “öteki”, anti-karakterler yaratmasıyla açıklanabilmektedir. Sonuç olarak, Yeraltı edebiyatının karakterlerinin dayandığı ve

⁸ Sade, Marques, (2015). *Yatakodasında Felsefe*, (Çev.) Alper Turan, Zeplin Kitap, İstanbul.

⁹ Sade, Marques, (2021). *Tanrıya Karşı Söylev*, (Çev.) Işık Ergüden, Fol Kitap, İstanbul

özdeşleştiği bir kaynak olan “varoluşçu” endişelerin, Dostoyevski’nin karakterlerinin öne çıkan niteliklerinden biri olduğu söylenebilir.

1950’lerde oluşan Beat Kuşağı’nın ilk önemli temsilcileri olarak görülen yazar ve şairler şunlardır: Jack Kerouac (1922-1969), Allien Ginsberg (1926-1977), William S. Burroughs (1914-1997), Richard Brautigan (1935-1984) ve Neil Cassady (1926-1968). Bu isimler, ilk Beat Kuşağı şair ve yazarlarıdır. Beat Kuşağı Amerika’da bir kırılma döneminde ortaya çıkmıştır. “1954-1955’te, Amerika’da mekanikten elektroniğe, bilgisayar ve otomasyona geçiş süreci yaşanmıştır” (Çelik-Topçu, 2020: 55). Bu süreçte dünya hızla değişmektedir. Bu değişim sadece mekanik ve teknolojik alanda olmamış, bireylerin iç dünyası açısından da çok ciddi değişiklikler yaşanmıştır. II. Dünya Savaşı ve sonrası dünyanın değişmesi bireyin bilinçaltında; “ötekileşme”, “yabancılaşma” vb. gibi kavramları da ortaya çıkarmıştır. Beat Kuşağı da bu kavramların en zirvede yaşandığı ve hissedildiği dönem olmuştur.

Beat Kuşağı’nın Türkiye’de antolojisini hazırlayan Şenel Erdoğan, kuşağın temsilcileri için bir ayrıma gitmiştir. Bu ayrımda “*Halis Beat Kuşağı*” (2011) olarak Jack Kereouac, Allien Ginsberg ve William S. Burroughs’u saymaktadır. Beat Kuşağı’nın ilk temsilcileri bu üç edebiyatçıdır. William S. Burroughs, bu üç edebiyatçı arasında en yaşlı olanıdır. Nitekim kuşağın başlangıcı da William S. Burroughs’la anılmaktadır. W. S. Burroughs Amerika’da doğmuş, varlıklı bir Amerikalı ailenin ferdidir. Hayatı boyunca, ailesinin desteğini hep görmüştür. Burroughs, cinsel kimliğiyle ve uyuşturucu kullanımı ile anılmıştır. Nitekim şair, dönemin zihniyetine uygun olmayan homoseksüel cinselliği seçmiştir. Şair Avrupa’da öğrenim gördüğü zamanlarda II. Dünya Savaşı çıkmıştır. Bu dönemde Viyana’da psikoloji eğitimi alan Burroughs, ülkeden kaçabilmek için kendisinden yaşça büyük Yahudi bir kadınla evlenmiştir. Bu dönemlerde şairin kafası cinsel kimlik yönünden karışıktır. Bu evlilik dışında, hiçbir heteroseksüel ilişkisi olmamıştır. Ayrıca şair Amerika’ya döndükten sonra, Meksika’ya bir seyahat yapmış, bu seyahati yapma amacı Meksika’ya özgü bir uyuşturucu denemektir. “*Burroughs öylesine aşındırıcı bir yazardı ki, belli bir grup gözetmeksizin, daha ziyade herkese karşı önyargılı bir mizantoptu*” (Sterritt, 2017: 42). Beat Kuşağı, aktif olarak siyasetin içinde olmamış ve siyasi görüş barındırmamıştır. Genellikle politik olmaktan ziyade, iç tekâmül ve hayat şartlarını eleştirmiş, iç görü ve gelenekseli yıkıma uğratmayı hedeflemiştir. Sonuç olarak William S. Burroughs ve Beat Kuşağı şair ve yazarları, dönemin Amerika’sına göre fazla marjinal ve uçta görülmektedir.

Allien Ginsberg de Beat Kuşığı'nın önemli temsilcilerinden biridir. Şair kimliğiyle, ön plana çıkan Ginsberg de kuşağın diğer şair ve yazarları gibi, marjinal yönelimleri olan bir sanatçıdır. Beat Kuşığı'nın oluşumu, planlı ve sistematik değildir. Kuşak birbirine ince bağlarla bağlı ve düzensiz etkileşimlerin birlikteliği olarak görülebilir. Ginsberg de, William S. Burroughs gibi politik olmayan ama eleştirel bir mizantoptu. Aynı zamanda kuşağın bir diğer şairi, Lawrence Ferlinghetti'nin ve diğer Beat Kuşığı şair ve yazarlarının, "City Lights Kitabevi", "City Lights Publishing" gibi yayınevlerinde kitaplarını bastırıyorlardı. Ferlinghetti, bu yayınevlerini Beat Kuşığı'nın üssü gibi kullanıyordu. Ayrıca, Beat Kuşığı'nın şair ve yazarları, performanslarını sergiledikleri bir galeri açtılar. Bu galerilerini adı; "6 Gallery"dir. Burada Beat Kuşığı sanatçıları etkinlikler düzenliyor, ayrıca eserlerinden parçalar okuyorlardı. Allien Ginsberg de "6 Gallery'de", Beat Kuşığı için önemli şiir kitaplarından biri olan ve aynı zamanda bir şiirin de ismi olan "Howl"u okumuştur. Jack Keraouc da "6 Gallery'de" yaşanan bu tür etkileyici sahneleri ve anıları romanlaştırmış, *The Drahma Bums* adlı eserinde galerideki olaylara yer vermiştir. Kuşağın ilk ve en önemli temsilcilerinin zihniyet ve bakış açıları, daha sonra kuşağa katılacak olan şairlerle genişleyip kitlelere yayılmıştır. Daha çok ikinci planda kalan şairler ise şunlardır: Gary Snyder (1930), Richard Brautigan (1935-1984), Gregoy Corso (1930-2001), Lawrence Ferlinghetti (1919-2021), Peter Orlovsky (1933-2010). Saydığımız bu isimler dışında küçük çaplı birkaç grup daha vardır. Bu gruplar Beat Kuşığı'ndan esinlenerek ve Beat Kuşığı'nın devamcısı olarak düşünülmektedir. Friscolular, San Francisco Rönesansçıları, Black Mountain Ekolü, New York Okulu, Haight, Ashbury Tayfası ve Aktivist Kuşak gibi kuşaklar Beat Kuşığı'nı takip etmiştir. Bu kuşaktaki temsilciler ise şunlardır: Ray Bremser (1934-1998), Robert Creeley (1926-2005), Robert Duncan (1919-1988), William Everson (1912-1994), LeRoi Jones (1934-2014), Bob Kaufman (1925-1986), Tuli Kupferberg (1923-2010), Philip Lamantia (1927-2005), Michel McCulure (1932-2020), Frank O'hara (1926-1966), Charles Olson (1910-1970), Kenneth Patchen (1911-1972), Kenneth Rexroth (1905-1982), Lew Welch (1926-1971), Philip Whalen (1923-2002), Jack Micheline (1929-1998), Ed Sanders (1939-). Bu isimlere bakıldığında Beat Kuşığı, erkek egemen bir topluluk olarak görülmektedir. Bir nevi de öyle sayılabilir ama yine de topluluğun içinde kadın şairler de vardır. "Fakat kadın şairlerin hemen hiçbirisi, hareketin gidişatına yön verecek kadar etkili bir konumda yer almamışlardır" (Bolat, 2013: 31). Beat Kuşığı'nın kadın şairleri şunlardır: Brenda Frazer (1921-1982), Lenore Kandel (1932-2009), Joanne Kyger (1934-2017), Denise Levertov (1923-2007), Dianne Di Prima (1934-2020), Anne Waldman (1945-), Jan

Kerouac (1952-1996), Carolyn Cassandy (1923-2003), Joyce Johnson (1935-) ve Hettie Jones (1934-).

Beat Kuşığı'ndan bahsederken galatı meşhur olarak Charles Bukowski'den de Beat Kuşığı mensubuymuş gibi bahsedilmektedir. Aksine, Charles Bukowski hiçbir zaman, Beat Kuşığı mensubu olmamış, sadece belli başlı noktalarda Beat Kuşığı ile ortaklık göstermiştir. Charles Bukowski, münferit olarak edebi hayatına devam etmiştir. Bukowski'nin doğum tarihi esas alındığında, edebiyata başladığı tarih, Beat Kuşığı'ndan önce olduğu için Beat Kuşığı'na mensup olması mümkün değildir. 1920 doğumlu olan Charles Bukowski, yazın hayatına 1940 yılında, küçük yaşlarda başlamıştır. Charles Bukowski alkolik kişiliği ve hayata karşı pervasızlığıyla bilinen, bu konuda meşhur olan yazarlardandır. Beat Kuşığı'na mensup olmasa da Beat Kuşığı özellikleri gösterdiği için bu kuşağa mensup olduğu düşünülmüştür. Bukowski, hayatı boyunca muhtelif işlerde çalışmış, hayata bir türlü tutunamamış bir karakterdir. Söylentilere göre yazmaya yirmi yıl ara vermiştir. Bu sürenin ilk on yılını farklı işlerde çalışarak geçiren Bukowski, diğer on yılını ise, Los Angeles'ta posta servisinde çalışarak geçirmiştir. *“Bukowski, posta servisinde geçirdiği günleri, eserlerinde, “delilikle ölüm arasında” gidip geldiği günler olarak anlatmaktadır”* (Bolat, 2013: 32). Bukowski'nin verdiği 20 yıllık aradan sonra, ilk eserleri 1960 yılında yayınlamıştır.

Sonuç olarak; Bukowski, hiçbir zaman Beat Kuşığı yazarları ve şairleri arasında olmamış, fikirleri ve yazma tarzı dışında Beat Kuşığı'yla bir bağlantıda bulunmamıştır. Bukowski'nin Beat Kuşığı'yla aktif bir bağı olamaz lakin; eserlerindeki konuşma dili, avangard ve sıra dışı sanat anlayışı, seçtiği yaşam tarzı, alkol tedavisi görmesi, bu hayat tarzını eserlerine yansıtması, Beat Kuşığı okurlarınca onlara yakın bulunmuştur. Beat Kuşığı'nın esin kaynaklarından biri olan Bukowski, bu kuşağa eserlerinin içeriği ve görüşleriyle etki etmiş, olabilir. 1994 yılında ölen Bukowski, Beat Kuşığı hassasiyeti ve tavrı ile Yeraltı edebiyatını besleyen şahsiyetlerden biridir.

Yeraltı edebiyatı, Transgressive fiction, altkültür ve altkültür yazımı, apaçık görülüyor ki Beat Kuşığı sanat anlayışını devam ettirmektedir. Ayrıca, Beat Kuşığı'nın özelliklerini barındıran ve Beat Kuşığı mensubu olmayan, pek çok şair ve yazar da vardır. Jean Genet (1910- 1986) de bu yazarlardan biridir. Yeraltı edebiyatı veya Transgressive fiction denildiği zaman akla gelen ilk isimlerden biridir. Genet, Fransa'da dünyaya gelmiştir, ayrıca yetim ve

öksüz olan Genet'in çocukluğu yetimhanelerde ve ıslahevlerinde geçmiştir. Suçla daha erken yaşlarda tanışan yazar, hayat hikâyesini otobiyografik romanlarında anlatmıştır. Özellikle, eserlerinde kullandığı Sade tarzı yazım şekli, cinsellik, suç ve anarşizm, Jean Genet'in Beat Kuşağı'na yakın bir tarzı benimsediğini düşündürmüştür.

“Yeraltından çıkanlara bu kadar çok örnek vermek zor. Jean Genet mesela: Hırsız, eşcinsel, mahkûm... Bambaşka bir açıdan Antonin Artaud: Bedeninin ve zihninin yeraltında yaşayan “deli” ... Bu kanattakiler yazmaktan çok plastik sanatlarla veya müzikle uğraşırlar; muhtemelen imge ve sesin dilsel niteliklerinden dolayı. Genet ve Artaud yazının yeraltı yerlileridir” (Uçkan, 2011: 40).

Genet, hayatı boyunca işlediği suçlardan ötürü defalarca hapisaneye girip çıkmıştır. Hayatının hiçbir anında sıradan bir hayatı olmayan Genet, II. Dünya Savaşı yıllarında Orta Avrupa'yı dolaşmış, dünyanın gidişatına aldırmayarak kendi hazlarına odaklanmıştır. *“Genet, tüm bunlar olurken elbise çalmak, sahte bilet düzenlemek gibi pek çok küçük suçtan defalarca tutuklanmıştır”* (Bolat, 2013: 32).

Antonin Artaud (1896-1948) ise avangard Fransız oyun yazarı ve şairdir. Öncülüğü, farklı tarzı ve sanata olan yaklaşımı esas alındığında zihniyet olarak “yeraltında” olan bir sanatçı olduğu düşünülebilir. Dönemindeki sürrealist ve kübist akımlara yakın olan ve Yeraltı edebiyatı ile Beat Kuşağı edebiyatı için öncü sayılabilecek isimler arasındadır. *“Artaud'un proto-anti psikiyatri üzerine görüşleriyle birlikte uyuşturucular ve Meksika hakkındaki yazıları”* (Pawlik, 2017: 14) W.S. Burroughs'un ve tüm Beat yazarlarının ondan etkilenmesine sebep olmuştur.

XX. yüzyılın sonlarında Amerika'da popülerleşen Yeraltı edebiyatından bahsederken Chuck Palahniuk'tan (1962) söz etmek gerekmektedir. Yeraltı edebiyatının günümüzde en çok tanınan isimlerinden biridir. Eserlerindeki cesur ve marjinal kurgular, yazara ün kazandırmış, ayrıca altkültür ve sistemden dışlanan karakteriyle de onu, Yeraltı edebiyatının önemli temsilcilerinden biri haline getirmiştir. 1962'de Washington'da doğan Chuck Palahniuk'un gerçek adı, Charles Micheal Palahniuk'tur. Anne ve babası erken yaşta boşanan yazar, annesinin yanında büyür. Eserlerinde büyük bir baba nefreti ve babasızlık temaları görülmektedir. 1980'de Colombia High School'u bitirmesinin ardından, Oregon Üniversitesinde gazetecilik eğitimi almıştır. Yazar, üniversiteyi bitirdikten sonra,

“Freightliner” isimli bir şirkette otomobil tamircisi olarak çalışmıştır. Roman ve hikâyelerinde bu yılları da anlattığı olmuştur. “*Project Mayhem*” (Kargaşa Projesi) adlı ilk öyküsünü otomobil tamirciliği yaptığı yılları yazan yazar, daha sonra bu hikâyeyi romanlaştırarak büyük bir ün kazanmıştır. Hikâyeden romana dönen öyküsünün adı *Dövüş Kulübü*’dür. Palahniuk’un bu romanı zamanla çok büyük bir üne sahip olmuş, ayrıca sonraki yıllarda, ünlü yapım şirketleri tarafından filme aktarılmıştır. Romanını yayınlamakta zorluk çeken yazar, zamanla daha karamsar olur ve yabancılaşır. İlk romanı yayımladıktan sonra büyük bir ivme alarak peşi sıra diğer romanlarını da yayımlatmaya başlar. Daha sonra yayınladığı romanlar sırası ile şöyledir: *Gösteri Peygamberi*, *Görünmez Canavarlar*, *Tıkanma*, *Ninni*, *Kaçaklar ve Mülteciler*, *Günce*, *Tekinsiz*, *Çarpışma Partisi*, *Ölüm Pornosu*, *Pygmy ve Tell-All*, *Bir Haz Markası*, *Adjustment Day*. Palahniuk genel olarak Yeraltı edebiyatı tavrını her eserinde sergiler ve hissettirir. Kahramanları, hayattan hiçbir beklentisi olmayan, psikolojik hezeyana uğrayan ve bu hezeyanı yenmek için toplum kurallarını dahi hiçe sayan, anormal davranışlar sergileyen karakterlerdir. Yazar, bu tavrı ile XX. yüzyıl “Transgressive fiction”, “suç odaklı kurgu”nun, en popüler isimlerinden bir haline gelir.

“Chuck Palahniuk’un (1962) kişisel tarihi, vahşet, intihar ve uyuşmazlıkla örtülü... Payına düşen bu kanlı mirası, ilk romanı Dövüş Kulübü’nün’den bu yana edebiyat yoluyla protesto ediyor Palahniuk. Yazı aracılığıyla kaderini yeniden inşa etme hakkını kazandığından ölümden geri dönen, katliamdan sağ çıkan biri gibi, birlikte yaşanması zor bir geçmişin ardından, giderek popülerleşse dahi meselenin özünü durmaksızın anlatmaya devam ediyor. Şiddetin her türünü kullanarak uygar olma prensibine saldırıyor. Porno, cinayetler, yamyamlık, intihar, bedensel acı, tüm cinsel sapkınlıklar, aşırılıklar” (Öğüt, 2011: 34).

XX. yüzyılda Yeraltı edebiyatı kategorisinde eser vermiş diğer isimler kısaca şöyledir: Ola Bauer (1943-1999), Pascal Bruckner (1948), İngvar Amjörnsen (1956), Hulbert Shelby (1928-2004), Clemens Meyer (1977), Will Self (1961), Brigitta Trotzig (1949-2011), J.G. Ballard (1930-2009), Chuck Palahniuk (1962), Philippe Dijian (1949), Kmy Lloyd, Nelly Arcan (1973-2009), Janson Webster (1970), Demis Johnson (1949-2017), Tristan Hawkins, Octave Mirbeau (1848-1917), A. C. Weisbecker (1948), Joe Meno (1974), Andrea G. Pinketts (1961-2018), Dragan Babic (1937-2013), Annelies Verbeke (1976), Joachim Zelter (1962), Katy Acker (1947), Irvine Welsh (1958), Douglas Rushkoff (1961), Jay McInerney (1955) ve Bret Easton Ellis (1964). Genel olarak yayınevlerinin çeviri faaliyeti sayesinde

Türkiye’de de tanınan isimler yukarıda sıraladığımız gibidir. 2000’li yıllardan sonra Yeraltı edebiyatı kapsamındaki eserler Türkiye’de de yayımlanmaya başlamıştır.

“Beat”, “Rock’n Roll” ve “Transgressive fiction” vb. türlerin devamı sayılan Yeraltı edebiyatının, XX. yüzyıldaki temsilcileri genel olarak yukarıda bahsettiğimiz isimler ve kuşakları takip etmişlerdir. Ayrıca değinmek gerekir ki, XX. yüzyılda modernizmle birlikte birey yabancılaşmış ve toplumda anormali diyebileceğimiz davranışlar sergileyen bireyler ortaya çıkmıştır. Bu anomalik davranışları edebiyata taşıyan sanatçılar, Yeraltı ve altkültür edebiyatlarına mensup edilmektedir. Yeraltı edebiyatından bahsederken XX. yüzyıl sonlarında Amerika’da doğmuş olduğundan bahsetmek zaruridir. Beat Generation ve Yeraltı edebiyatı Batı’da XX. yüzyıldan günümüze kadar revaçta olmuş, çok okunmuş ve çok takip edilmiş bir türdür. Türkiye’de Yeraltı edebiyatı çeviri eserler yoluyla başlamış. Daha çok metropol ve büyük şehirlerde kendine takipçi ve devam niteliğinde yazar ve şairler tarafından sevilmiş entelektüel okumalar arasında sıklıkla başvuru alan olarak nitelenmiştir. 1980 yılındaki kırılma da Yeraltı edebiyatını etkileyen diğer faktörlerden biri olmuştur. İlk çeviriler alt-kültür yayınları ve gençlik hareketleri etrafında şekillenmiş daha sonra kapitalizmin rant sağlama tekniği büyük yayınevlerince kullanılmıştır. Popülerliğini koruyan ve neredeyse hiçbir zaman kaybetmeyen Yeraltı edebiyatı ilk olarak 1980’ler de dünyada sansasyonel bir ilgi görmüş 2000’li yıllarda Türkiye’de özellikle de çeviriler yoluyla revaç bulmuştur.

1.9 Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı ve Beat Kuşağı

Türkiye’de Yeraltı edebiyatı, tür olarak dünyayla paralel bir ivme kazanmıştır. Bu ivme 1980’li yıllardan sonra olmuştur. Yeraltı edebiyatının seyri aslen bir rhizome¹⁰ (rizom) örneğidir. Rhizome (rizom), aslen “köksap” demektir. Bu felsefe terimi Gilles Deleuze ve Felix Guattari tarafından geliştirilmiştir:

¹⁰ Ağaç biçimli düşüncesinin en temel özelliklerinden bir tanesi de, belirli bir temeli/kökene referans alan açıklama biçiminde görülür. Köken referanslı açıklama biçimi, farklılığı temsil aracılığıyla özdeşliğe dönüştürme eğilimindedir. Ağaç bütün bağlantı noktalarını bir önceki bağlantı noktasına geri götürebilecek bir gelişim seyri izler ve bütün bağlantı noktaları bir kökende toplanır. Dolayısıyla her bağlantı bir önceki bağlantıyı, köken ise bütün bağlantıları temsil eder. Heterojen halde hareket eden, farklılaşan birimlerin birinde bir diğerine sıçrayan bir seyir izleyen rizom ise, bağlantı noktaları tarafından sürekli kesintiye uğrayarak çatallaşır ve bu nedenle rizom geriye doğru götürülemeyecek bir “oluş”un ifadesidir. Bu özelliğinden ötürü rizom, temsile ve özdeşliğe karşı bir direnç göstererek sürekli yersizyurtsuzlaşır ve böylece kodlama sistemlerinden kaçan bir hareket tarzı izler. (URL-5, 2021).

“Deluze ve Guattari'nin bu önemli kavramı olan rizom, her zaman doğru anlaşılmamaktadır. Rizom başlı başına bir manifesto niteliğindedir, başlı başına bir düşünce imgesidir. Genellikle soykütükçüler, psikanalistler ve fenomenologlar rizomdan uzak dururlar veya rizomun önerdiği ağaç modelini temellendirmeye çalışırlar, genelden tikele gitmeye çalışırlar, ancak bu rizom kavramıyla ters düşecek bir yöntemdir. Rizomdaki ağacın dalları birbiriyle ilişki içerisinde olsalar da her biri farklı yönlere gitme potansiyeli taşır, çünkü bir anlamda birbirinden ayrıksıdır” (Sayar, 2020: 1030).

Aslen bu terimin açılımı, bir ağaç şemasının devamı ve devamlılığı olarak görülmemektedir. Bir felsefi terim olan rizom; ağaç şeklindeki felsefeye karşı çıkararak kökü ve geçmişi olmayan oluşa, çokluğa, farklılığa ve yatay yayılmaya dayalı bir felsefi terimdir. Yapı-bozumcu, varoluşçu vb. felsefeler, köklü ve ağaç biçimli Batı felsefesine eleştiri olarak köksüz, kökensiz ve yersizyurtsuzlaşmayı incelemektedir. Bu düşüncenin temel adı rizomatik düşüncedir. Ağaç, fizyolojik olarak belirli bir sıra ile gitmektedir. Önce kök, sonra gövde ve yapraklardan oluşmaktadır. Rizomun, aksine, belirli bir güzergâhı yoktur, kendisine yeni yollar bularak ilerler. Rizomun oluşumu, ağaçtan veya kökten tamamen farklıdır. Rizomun ilerleyen notalarla veya kökle hiçbir işi yoktur. Rizom, tekilliklerden yeni bağlantılar kurmak için çoğullaşan ve bu çokluğun tekile asla dönüşmediği ve kaideler bağlantısıyla bir politikleşme yaşanmadığı felsefi akımdır. Bu felsefi akım, Yeraltı edebiyatı kavramını açıklamanın yolunu göstermektedir. Nitekim Yeraltı edebiyatı, farklı zamanlarda ve farklı yerlerde köktenci bir şekilde ilerlememiş zamana ve yere göre farklılık göstermiştir. Bu yüzden denilebilir ki hem Yeraltı isimleri hem de tarihsel seyri aynı kökün düzensiz farklılıkları içinde olmuştur. Dünyada ve Türkiye’de de rhizome (rizom) şeklinde ilerleyen Yeraltı edebiyatı, tarihsel olarak da bu seyri devam ettirir. Lakin; her dönem ve koşulda varlığı hissedilen ancak isimlendirmesi farklı olan bir kavram olarak Yeraltı edebiyatı, içindeki bu farklı ve köksap şeklini hep korumuştur. Yeraltı edebiyatının dünyadaki seyri, farklı isimler ve gruplar aracılığıyla takip edilebilirken Türkiye’deki seyri farklı zamanlar ve farklı şahsiyetler üzerinden takip edilebilmektedir. Yeraltı edebiyatının Batı’daki seyri, pikareks ve gotik romanlara kadar dayanmaktadır. Ayrıca, Yeraltı edebiyatının ayırt edici özelliklerinden biri de sosyo-kültürel tarih kısmıdır. *“Yani Türk edebiyatının farklı dönem ve alanlarında -o dönemde yeraltı edebiyatı diye bir kavram olmamasına rağmen- toplumun genel ahlak kurallarıyla çelişen ve bu sebeple baskıya maruz kalan eser ve sanatçılar mevcuttur”* (Bolat, 2013: 35). Rhizome (Rizom) felsefesi Yeraltı edebiyatının seyrini açıklayabilir. Türk edebiyatının genel olarak her döneminde, marjinal, sapkın veya uçta bir

sanatçısı olmuştur ama marjinal olan her sanatçı, “Yeraltı edebiyatına mensuptur” anlayışı yanlış olacaktır. Lakin dönemine göre uçta olan bir sanatçı, sadece tematik ve dilsel olarak yeraltı öğeleri barındırabilir. Türk edebiyatı açısından bakıldığında zaman, Yeraltı edebiyatı rizom şekilde ilerlemektedir. Yeraltı edebiyatı, Türk edebiyatı açısından her dönem ve her türlü sanat anlayışında farklı zamanlarda ve farklı eserlerde kendine karşılık bulmaktadır.

“Çünkü insanlık hangi toplumsal düzen içerisinde yaşarsa yaşasın, bir biçimde dışlanır, ötekileştirilenler, müesses nizamda sorunlu olanlar, genel ahlak kurallarına uymayanlar hep olmuştur. Elbette tüm bu kesimler, kendi duygularını ve düşüncelerini sanatın ve kültürün değişik dallarında olduğu gibi edebiyatta dile getirilmiş ve yüzyıllar boyunca görmezden gelinse de yok sayılsa da azımsanmayacak bir edebî dağarcık oluşturmuştur. Bu edebi dağarcık farklı dönemlerde farklı isimlerle nitelenmiştir” (Demir, 2018a: 112).

Türk edebiyatı açısından bakıldığında zaman; olağanın dışına çıkıldığı ve ayrıca gayriahlaki veya sapkın olarak görülen bir eser muhakkak olmuştur. Klasik Türk edebiyatı ve Halk edebiyatı açısından, Yeraltı edebiyatının dinamikleriyle yazarlar muhakkak vardır. Türk edebiyatının bu iki alanını Yeraltı edebiyatı ile bağdaştırmak pek mümkün görünmemektedir. Zira, Yeraltı edebiyatı, Batı menşeli olup 1980’li yıllarda ortaya çıkmıştır. Osmanlı toplumu, bugüne kıyasla daha çok kapalı ve şerî hükümlerle yönetilen bir toplum olduğu için genellikle sapkın ve marjinal grupları lağvetmiştir. Bu tip toplumlarda, bir eserin doğrudan cinselliğe yaklaşımı dahi sapkın ve marjinal olabilirken aynı zamanda, toplumun genel olarak cinselliği tabu olarak görmesi de pek mümkündür. Bunun aksine, bazı eser ve tasvirlerde görülen cinsellik temaları da az sayıda değildir. Bu cinsellik tasvirleri daha çok aşk ve aşk hikâyelerini konu alan mesnevilerin, izdivacı tasvir ettiği bölümlerde ve bir tür olarak “bahname”lerde görmek mümkündür. Bahnameler; Klasik Türk edebiyatında, cinsellik konularının işlendiği kitaplara verilen isimdir. Arapça; “bah” kelimesi “şehvet” anlamına gelmektedir. Murat Bardakçı *Osmanlı’da Seks* kitabında “Bahname”nin anlamını şu şekilde ifade eder: “Arapça sözlüklerde “bah” kelimesinin “şehvet” ve “cinsel ilişki” anlamına geldiği yazılır. Kelimenin sonuna Farsça’da “kitap” demek olan “nâme”yi eklemişler, “bahname” olmuş. Türkçesi “cinsel konulardan bahseden kitap” (Bardakçı, 2005: 56). Bahnameler, cinsel konuların ele alındığı kitaplardır, bu cinsellik kalıplaşmış olarak sunulmaktadır. Bazen heteroseksüel cinsellikten bahsedilirken bazen de homoseksüel cinsellikten bahsetmektedir. Bazen, her iki cinsellikten de bahsedildiği görülmüştür. Bahnameler, ilkin Fars edebiyatından, Osmanlı edebiyatına

geçmiştir. Bahnamelerin kahramanları genellikle, “mahbûbe” ve “civân”dır. Mahbûbe; Arapça “kadın sevgili” anlamına gelmektedir. Civan ise; Farsça “genç, delikanlı” anlamına gelmektedir. Bahnameler; Yeraltı edebiyatının o dönemdeki karşılığı olarak görülmektedir. Osmanlı toplumu için gayriahlaki görülen bu metinler, bir altkültür ürünü olarak görülebilir. Lakin; o dönemin estetik anlayışı içinde, bu tarz eserler aşağı ve bayağı olarak da görülmektedir. Bardakçı’ya göre Osmanlı’da yazılan ilk bahname, çeviri metin şeklindedir. “*Türkçe’ye kazandırılan ilk bahnâme, Nasreddin-i Tûsî’nin kitabının tercümesi. Türkçe’ye Salahaddin adında bir zât tarafından çevrilmiş. Elimizdeki yazma nüshalarda, çevirinin hangi yılda yapıldığı hakkında bir kayıt bulunmuyor*” (Bardakçı, 2005: 57). Osmanlı edebiyatında bahnameler, genellikle homoseksüel ilişkiler ve “civan” adlı karakterler üzerinden yazılmıştır. O dönemin şartlarıyla değerlendirmek gerekirse, daha çok homoseksüellik gibi görülen bu davranışlar tamamen normal ve sapkın olmayan şeyler olabilir. Bu dönemde kabul edilebilir olmayan bazı davranışlar, zamanla değişebilir ve tekrar şekillenebilir. Bugünden baktığımızda, Osmanlı toplumunda şekillenen bu hareketler, homoseksüellikle ifade edebilir ancak, bu davranışlar biseksüellik içerebilmektedir.

“Bugün “eşcinsellik” olarak nitelediğimiz Osmanlı dönemindeki bazı davranışların aslında eşcinsellik değil, biseksüel ilişki şeklinde yorumlanması galiba daha doğrudur. Zira Osmanlı’daki cinsel eğilimlerin bir bölümü eski Yunan toplumunda, özellikle de Epiküryen gruplarda hâkim olan tercihlerle büyük bir benzerlik arz eder: Kadınların sadece çocuk yapma vasıtası olarak görülüp hiçbir şekilde erkeklerin arasına alınmamaları, erkeklerin cinselliği bazen kendi içlerinde yaşamları ama günlük hayatta kadına az da olsa yer verilmesi ve sadece çocuk yapma vasıtası olarak görülmesi, eşcinsellik ziyade biseksüaliteyi andırır mahiyettedir” (Bardakçı 2005: 93).

Görülüyor ki, Osmanlı toplumunda eşcinselliğin düşünüldüğü kadar kapalı bir konu olduğu tartışılmalıdır. Aslında buna Yeraltı edebiyatının konusuymuş gibi eğilmek de pek doğru görünmese de etki ettiği düşünülebilir. Nitekim Klasik Türk edebiyatında ve Halk edebiyatında Yeraltı edebiyatına kaynaklık edecek pek çok gazele, fıkraya, maniye ve kitaba rastlamak mümkündür. Bu konu üzerine yapılan çalışmalar da mevcuttur. Örneğin Konur Ertop’un *Türk Edebiyatında Seks* adlı çalışması (Ertop, 1977). “*Ertop, klasik dönemden Modern Türk edebiyatına kadar cinselliğin, şehvetin ve erotizmin edebiyata nasıl yansıtıldığını örnek metinler üzerinden değerlendirir*” (Akt. Demir, 2018a: 113). Ayrıca, Divan edebiyatı nezdinde sapkınlık olarak görülen ve homoseksüellik konusuna bu yönde

eğilen İsmet Zeki Eyüpoğlu'nun *Divan Şiirinde Sapık Sevgi* (Eyüpoğlu, 2007) kitapları mevcuttur.

Ayrıca, bu dönemde heterodoks ve sapkın olarak görülen bazı tarikatların, bitkisel uyuşturucuları kullandıkları görülmektedir. *“Anadolu’da özellikle bazı heterodoks tarikatlara mensup sūfîlerin sıra dışı yaşam tarzlarıyla, toplumsal hayattan çok farklı bir çizgide hareket ettiklerinden bahsedilmektedir”* (Bolat, 2013: 39). Uyuşturucu, homoseksüellik vb. konular Yeraltı edebiyatının konuları içerisindedir, yalnızca Yeraltı edebiyatına kaynak olarak bu dönemdeki marjinal ve sapkın gruplar kesinlikle gösterilemez. Yeraltı edebiyatı eninde sonunda modern dünyanın veya sistemin dışarısında kalan alt gruplar veya suçluların edebiyatı olarak görülmektedir.

Divan edebiyatında görülen marjinal etkilerin, Halk edebiyatında daha çok olduğu söylenebilir. Bunlar özellikle fıkralar, halk hikâyeleri vb. türlerde görülmektedir. Yalnızca cinsellik temalarının görülmesi, tek başına Yeraltı edebiyatının alanına giremez. Ayrıca, ünlü tarihçi Halil İnancık'ın kitabında bahsettiği Divan edebiyatındaki patronaj etkisinin, Halk edebiyatında görülmemesi, marjinal konuların rahatlıkla işlenmesine imkân sağlamaktadır (İnancık, 2018).

Sonuç olarak, her dönem, kendi şartları içerisinde marjinal düşünce sistemlerini daima ötekileştirir veya soğurursa da Yeraltı edebiyatının asıl kaynakları ve kavramları, kendi koşul ve şartlarını modern zamanlarda gerçekleştirmiştir.

Yeraltı edebiyatı, Tanzimat döneminde, yavaş yavaş şekillenen Batı felsefesine ve Batı düşüncesine geçme girişimleriyle birlikte Türk edebiyatında görülmeye başlar. Tanzimat Fermanı'yla birlikte, Osmanlı aydınları Batı'ya yönelmiştir. Bu yöneliş, toplumda farklı bir bakış açısı yaratmış, ayrıca geleneksel kalıpların dışına çıkma imkânı sunmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın söylemiyle, Modern Türk edebiyatı bir “medeniyet krizi” ile meydana gelmiştir (Tanpınar, 2013: 58). Bu buhran, Osmanlı toplumunda bir sorgulayış ve aidiyetleri kökten değiştirme sürecini başlatmıştır. Bu süreç tam olarak *“Osmanlı'nın, Batı karşısındaki siyasi üstünlüğünü yitirdiği; sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda büyük bir türbülansa girdiği ve yaklaşık altı yüz yıllık ontolojik varlığını sorguladığı”* (Demir, 2018a: 113) bir dönemdir. Lakin bu dönemde Yeraltı edebiyatına kaynaklık edecek eserlerden bahsetmek mümkün gözükmemektedir. Birinci Dönem Tanzimat edebiyatında daha çok ideolojik

görüşler ön plana çıkarken İkinci Dönem Tanzimat edebiyatıyla bireysel konular ve estetik öncelenmiştir. İkinci Dönem Tanzimat edebiyatının önemli şahsiyetlerinden Şair Eşref, politik duruşu ve daima muhalif karakteriyle dışlanma ve ötekileşme konusunda Yeraltı edebiyatına kaynak olarak gösterilebilmektedir. Şair Eşref, 1847-1912 yılları arasında yaşamış, II. Abdülhamit döneminde çeşitli devlet görevlerinde bulunmuş ve yazdıklarıyla mahkûm edilmiş bir şairdir. Yeraltı edebiyatına kaynaklık eden tavrı ise, muhalif tavrı ve bu muhalefeti uygularken kullandığı dil olarak gösterilebilir.

Servet-i Fünûn döneminde, Türk edebiyatında Batı etkisi tam anlamıyla kendini hissettirmiştir. Batılı türlerin adaptasyonu, Tanzimat dönemiyle başlasa da, Servet-i Fünûn döneminde adaptasyonlar artmış ve Batılı tarzda ilk eserler yazılmıştır. Servet-i Fünûn edebiyatı, en büyük etkiyi yapan ve ayrıca edebî türlerde kırılmaların görüldüğü bir dönem olmuştur. Nitekim bu tavrıyla, Yeraltı edebiyatına kaynaklık eden ilk edebî topluluk olarak görülmektedir. Servet-i Fünûn’da Yeraltı edebiyatına kaynaklık eden tür, roman olmuştur. Nitekim Natüralizm ve Realizm, hayattan ve hayatın her türlü olgusundan beslenen bir sanat akımını ifade etmektedir. Natüralizm ve Realizm, “*devrin alelâde insanların yaşamlarından kesitler veren bir akım olarak tanımlanır. Pozitivizmin sanat ve edebiyatta aksidir*” (Kefeli, 2017: 90). Bu yönüyle iki akım da modern sanatlara öncülük etmişlerdir. Ayrıca, alelâde insan veya alt, orta sınıf insanların hikâyelerini konu edindikleri için Yeraltı edebiyatı ve modern edebiyat ile kesişirler. Genel olarak iki akım, birbirlerini izlemektedir. Romantizm bireyseliği öncelerken natüralist ve realist sanatlar, “*deneySEL bilim yönetimine, soyacekim gibi bilimsel bir konuya edebî eserde yer vererek “gözlem, belge ve deneye” dayanarak ‘deneySEL roman’” gibi konulara eğilmişlerdir* (Kefeli, 2017: 97). Çevre, eğitim ve dışsal faktörler, karakterlerin gelişimini etkiler, bu da Yeraltı edebiyatının çevre ve karakter etkileşimini ifade etmektedir.

Türk edebiyatında, Servet-i Fünûn romanı, natüralist ve realist etkiler taşımaktadır. Özellikle, Halit Ziya ve Mehmet Rauf’un eserlerinde, ilk kez görülen bu etkilenimler, Yeraltı edebiyatına kaynaklık etmektedirler. “*Halit Ziya’nın ilk romanı olan ve edebiyatımızdaki ilk realist-natüralist roman kabul edebileceğimiz Sefile’yi bu bağlamda üzerinde durmaya değer buluyoruz. Roman 1886-1887 yılları arasında İzmir’de Hizmet dergisinde tefrika edilmiştir. Recaizâde Mahmut Ekrem’in tavsiyesiyle kitap olarak basılmak üzere İstanbul’a gönderilen roman, Encümen-i Teftiş ve Muayene tarafından İslâmî amaç ve prensiplere aykırı bulunduğu için kitaplaştırılmamıştır*” (Bolat, 2013: 43). Halit Ziya’nın ilk eseri *Sefile*

özet olarak; iki âşık genç kızın, aşkları yüzünden kötü yola düşmelerini anlatmaktadır. Bu roman, Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romandan esinlenerek yazılmıştır. Aynı kurgusal mantığa sahip olan iki romanın bakış açıları ve teknikleri birbirinden farklıdır. Bu romanlarda, özellikle *Sefile* romanında, “fahişe” bir karakter görülmektedir. Bu romanlardaki natüralist ve realist etkileri göz önünde bulundurduğumuz zaman, iki sanat akımının Yeraltı edebiyatına kaynaklık ettiği düşünülmektedir. Ayrıca, *Sefile*'nin basımında uygulanan sansür, eserin genel ahlaki kuralları zedeleyici olması düşünüldüğünde Yeraltı edebiyatına yakınlığı görülmektedir. *Sefile* ve *Henüz On Yedi Yaşında* romanlarını Yeraltı edebiyatı kategorisinde değerlendirmek mümkün değildir. Dönem şartlarının getirdiği sansür ve dönemde popüler olan edebî akımlardan alınan altkültür karakterler, romanları ve romancıları Yeraltı edebiyatında değerlendirmek için yeterli değildir.

Yeraltı edebiyatıyla ilişkilendirilebilecek ve asıl olarak bağlantılı kurulabilecek, ilk yazar Mehmet Rauf'tur. Genel olarak edebî yaklaşımda Halit Ziya'nın etkisinde kalan Mehmet Rauf, psikolojik çözümler içeren ve karakterlerin iç dünyasını anlattığı romanlar yazmıştır. Yazarın *Eylül*'den sonra kalem aldığı *Bir Zambağın Hikâyesi* (1910), *Genç Kız Kalbi* (1912), *Bir Aşkın Tarihi* (1912) gibi eserler, *Eylül* kadar rağbet görmemiş ve edebi zevkten yoksun sayılmıştır. Yeraltı edebiyatı düşünüldüğünde ilk akla gelen Servet-i Fünûn edebiyatçısı Mehmet Rauf'tur. “*Nitekim Dünya Yeraltı edebiyatının öncüsü kabul edilen Marques de Sade'in da daha çok, pornografik eserleriyle tanındığı göz önünde bulundurulursa benzer konuları işleyen Mehmet Rauf'un böylesi bir sıfatla nitelendirilmesi anlaşılabilir*” (Demir, 2018a: 114). Mehmet Rauf *Eylül*'ün getirdiği ünü bırakarak cinselliği ön plana çıkaran adapte romanlar yazmıştır. Bunun sebebi; II. Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük ortamı ve siyasi ortamdaki rahatlık olarak değerlendirilebilir. Nitekim yine de dönemine göre marjinal sayılabilecek eserleri olduğu için sansüre ve itibarsızlaştırmaya maruz kalmıştır. Mehmet Rauf'un Yeraltı edebiyatına kaynaklık eden eserlerinin basıldığı dönem Osmanlı Devleti'nin Batı politikasına yoğunlaştığı zamana denk gelmektedir. Tanzimat döneminde başlayan erotik hikâye yazımı, Türk edebiyatının diğer evrelerinde de devam etmektedir.

“*Çok Yeraltı edebiyatına girmese de Tanzimat döneminin erotik hikâyeleri Türk yeraltı edebiyatının başlangıcı sayılabilir. Kimdir, Mehmet Rauf'tur. Ne zamandır II. Meşrutiyet'in özgürlükleri ilan ettikleri dönemde Türkiye'de pıtrak gibi siyasi parti ve roman fişkırması*

yaşanmıştır. *Ve Osmanlı'daki erotik edebiyat –şimdilerde atalarımız, sahipleneceğimiz falan diyorlar ama cinselliklerine sahiplenene çıkıyor- ilginç bir seyir izlemiş, kısa zaman zarfında baskılarla karşılaşmıştır*” (Türkeş, 2013: 46).

Mehmet Rauf'un bu tarz hikâyeler yazması, mesleğinden uzaklaştırılmasına kadar varmıştır. Orduda hekim-subaylık yapan Mehmet Rauf, *Bir Zambağın Hikâyesi* (1910)'nden sonra *Eylül*'le gelen ününü ve mesleğini kaybetmiştir. Kitap, Yeraltı edebiyatına girmese de cinselliğe olan bakış açısı, döneminin geleneksel düşünce sistemine aykırı olması nedeniyle araştırmacılar tarafından Yeraltı edebiyatına kaynaklık ettiği düşünülmüştür. “*Mehmet Rauf ve arkadaşları bu yaşantıyı en açık hâllerıyla ele alan yazarlar olarak Yeraltı edebiyatının öncüleri sayılmalıdır*” (Türkeş, 2013: 46). Mehmet Rauf'un *Bir Zambağın Hikâyesi* Fransız ve İngiliz edebiyatlarından adapte eser olarak düşünülebilir. Oscar Wilde'ın *Violette'in Aşk Destanı* isimli eserinin adaptasyonu olarak tasarlanmıştır. Marques de Sade'ın *Yatak Odasında Felsefe* isimli otobiyografik eserinden de izler taşımaktadır (Demir, 2018a). Mehmet Rauf *Bir Zambağın Hikâyesi*'nde kendinden bir şeyler katmış ne tam çeviri ne de tam da adapte eser olabilmıştır. Marques de Sade, Yeraltı edebiyatının kurucu isimlerinden birisi olarak görülmektedir. Marques de Sade, Fransız Devrimi'nin getirdiği özgürlük ortamında kitaplarını yazmıştır. Marques de Sade, her türlü toplumsal normlara ve kurallara karşı gelerek ahlakî ve dinî kuralları da aynı zamanda reddetmiş, bir sanatçıdır. Hazzı ve cinselliği önceleyen sanatçının eserini uyarlamak, II. Meşrutiyet'in yarattığı özgürlükler sayesinde olmuştur. Osmanlı toplumu ne kadar Batı'ya yönelmiş gibi görünse de Mehmet Rauf'un eserleri ve bu dönemde yazılan diğer cinsellik temalı eserler “edebiyat dışı” görülmüştür. Türk edebiyatında ilk olarak eş cinsellik temaları, Mehmet Rauf'la birlikte edebiyata girmiştir. Önceki dönemlerdeki eş cinsellik temaları kapalı imgeler ve kapalı sistemler arasında kaldığı için ilk olarak Mehmet Rauf'un ve diğer II. Meşrutiyet yazarları tarafından görülmektedir. “*Fransız Devrimi'nin Sade'ı varsa II. Meşrutiyet'in de Mehmet Rauf'u vardı. Sade ve Oscar Wilde metinlerinden adapte ederek yazdığı romanlarında cinsel ihtiyacın beşerî bir açlık olarak 'meşruiyetini' ve 'muhakkaklığını', hiçbir düzmece ahlak kuralı ile ahlak kuralı ile sınırlanamayacağını savundu o*” (Türkeş, 2003: 47).

II. Meşrutiyet'ten sonra Batı romanlarından adapte edilen cinsellik temaları barındıran diğer eserler şöyledir: 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 romanlar cinselliği işlemiş, romantizm ve kadın konularını eserlerinde yansıtmışlardır (Türkeş, 2013).

II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet dönemine geçişte Yeraltı edebiyatına kaynaklık eden bir diğer sanatçı, Neyzen Tevfik'tir (1879-1953). Neyzen Tevfik, gerek dili gerek yaşayış şekliyle, Yeraltı edebiyatının kaynakları arasında gösterilebilir. Genellikle didaktik tarzda eserler vermeyi tercih etmeyen Neyzen Tevfik'in şiir dili, argo ve küfür içeriklidir. Bu yönüyle "Yeraltı edebiyatına kaynaklık etmiş" olduğu düşünülebilir. Şair hicivleriyle bilinirken ayrıca dünyaya bakış açısı genellikle karamsardır ve bu kötü bir tablo şiirlerine aksetmiştir. Neyzen Tevfik'in hayatı, inişli çıkışlı ve sivri dili yüzünden diyar diyar gezerek geçmiştir. Yakın arkadaşları tarafından sevilen ve sayılan bir kişiliktir Mehmet Âkif ve Şair Eşref, Neyzen Tevfik'in yakın arkadaşlarıdır. Şiir anlayışları Mehmet Âkif ile iki zıt kutup gibi görünse de birbiriyle ahbaptırlar. Şair Eşref Tanzimat döneminin hiciv ve yergi ustasıdır, Neyzen Tevfik de Şair Eşref'i takip etmiş, hicivde ve yergide ustalaşmıştır. "*İstibdat aleyhindeki konuşmaları nedeniyle mimlenen Neyzen, 35 kez jurnal edilip sorgulanır ve tutuklanır*" (URL-6, 2014). Neyzen Tevfik'in şiir dili ve argoyu şiire taşıması Yeraltı edebiyatıyla ilişkilendirilebilir.

Cumhuriyet döneminde, edebiyat yön değiştirecek ve çok büyük oranda kanonikleşecektir. Cumhuriyet döneminin başlarında az sayıda sanatçı ve eser, Yeraltı edebiyatına kaynaklık etmiştir. Hasan Bülent Kahraman'a göre; bu sanatçılardan bir tanesi Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır (1864-1944). Gürpınar'ın, Yeraltı edebiyatı ile anılmasının sebebi eserlerindeki "kötülük" algısını işlemesiyle alakalıdır. Hüseyin Rahmi, Emily Bronte'nin Türk edebiyatındaki karşılığı (2005) olarak da değerlendirilmiştir. Kahraman'ın Yeraltı edebiyatına bakışı köktenci bir bakıştır. Onun değerlendirme ölçütü genellikle, dönemindeki eserlerin ötekileşip ötekileşmediği üzerinedir. Eserin kanonik sayılan üst edebiyat üretimlerine karşı hangi konumda olduğu, Kahraman'ın bakış açısını oluşturmuştur.

Cumhuriyet'in ilanından sonraki dönemlere bakıldığında, savaştan çıkmış toplumun psikolojisi ve Cumhuriyet ideolojisinin edebiyata yansıdığı görülmektedir. Genel olarak bu dönemde savaş ve ideolojik temalar kendini göstermektedir. Daha sonra köy enstitülerinin kurulmasıyla ve ideolojik olarak Cumhuriyet'in ilkelerinin yansıtmasıyla köy ve köy çevrelerinin aydınlanması için kurulan bu enstitülerin içerisinden çıkan yazarların

oluşturduğu toplumcu yapı edebiyata yansımıştır. Nitekim Türk edebiyatında 1970 ve 1980'lerin değin sürecek olan, "Toplumcu-Gerçekçi" romancılar yetişmeye başlamıştır.

Cumhuriyet döneminde, Yeraltı edebiyatı kıvılcımlarının ilk çıktığı topluluk 1950 Kuşağı'dır. 1950 Kuşağı Türk edebiyatında "postmodern edebiyata zemin hazırlayan kuşak" olarak görülmüştür. 1950 Kuşağı edebiyatının Yeraltı edebiyatıyla ilgisi eserlerde görülen cinsellik, intihar, yabancılaşma, suç algısı, saçma felsefesi ve bohem yaşam tarzıdır. Bu temalar ve içerikler daha sonra Türk edebiyatında görülen postmodern edebiyatın da başlıca kaynakları arasında olacaktır. Ayrıca, Yeraltı edebiyatının postmodern anlayışla birbirlerine benzer teknikleri ve içerikleri kullandıklarından söz edilmişti. 1950 Kuşağı üzerine çalışan Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı* adlı çalışmasında bu dönemi incelemiş ve içerik ve biçim özelliklerini anlatmıştır. Genel olarak Dirlikyapan; anlamsızlık, bulantı ve huzursuz kişilikler vb. temaları incelemiştir (2010). Yeraltı edebiyatı öncülerinden olan Beat Kuşağı edebiyatının 1950 Kuşağı öykücülüğü ile bağdaştırabilmek mümkündür. Nitekim Beat Kuşağı'nı oluşturan varoluşçuluk, 1950 Kuşağı edebiyatçılarının da ana sorunsalıdır. "Amerika'da ortaya çıkan Beat Kuşağı ya da Avrupa'da 1950'lilerin ortasında hâlen etkisi süren varoluşçuluk, söz konusu bunalım edebiyatı vadisindeki görünümleri oluşturmuştur" (Bolat, 2013: 52). 1950 Kuşağı da varoluşçuluk felsefesini ve modern insan psikolojisini yansıtan bir kuşak olarak bilinmektedir. 1950 Kuşağı sanatçıları şunlardır: Vüsat O. Bener, Nezihe Meriç, Demir Özlü, Erdal Öz, Yusuf Atılgan, Orhan Duru, Ferit Edgü, Feyyaz Kayacan, Leyla Erbil, Özcan Ergüder, Bilge Karasu, Onat Kutlar, Adnan Özyalçiner.

Bu kuşağın içinde en çok takip edilen ve kuşağa yön veren isim Sait Faik Abasıyanık (1906-1954) olmuştur. Sait Faik Türk edebiyatında öykücülüğün zirve şahsiyetlerindedir. Durum hikâyeciliği (Çehov Tarzı) tarzının, en önemli temsilcisidir. Nitekim 1950 Kuşağı'nın da takip ettiği isimlerden birisi olmuştur. Sait Faik hikâyeciliğini iki dönemde incelemek mümkündür. Başlangıçta hayat, doğa sevgisi ve gündelik mutluluklar hakkında yazsa da daha sonra *Lüzumsuz Adam* kitabıyla bu bakış açısı değişmiştir. Sevgi ve doğa temalı hikâyelerini bırakarak varoluşsal ve psikolojik tarzda hikâye yazmaya başlamıştır.

"Sait Faik'in 1948 yılında *Lüzumsuz Adam*'la başlayan değişimi, 1952 yılında yayınlanan *Alemdağ'da Var Bir Yılan* ile yeni bir boyut kazanır. 1950 Kuşağı öykücülüğü açısından

öncü olan bu eser, aynı zamanda Türkiye’de 1990 sonrasında ortaya çıkmaya başlayan yeraltı edebiyatı tavrıyla büyük bir benzerlik gösterir” (Bolat,2013: 52).

Sait Faik’in ikinci dönem hikâyeciliği, 1948 yılında başlar, insan ve doğa sevgisi yerini, nefrete ve alelade yaşanmış olaylardan yola çıkarak hayatı alt üst olmuş insanlara bırakır. Sanatçının kullandığı dil de buna paralel olarak değişir ve hikâyelerindeki altkültüre mensup insanların diline dönüşür. Bu dönüşüm, Sait Faik’in 1950 Kuşağı sanatçılarında ilham olmasını sağlamıştır.

1950 Kuşağı sanatçılarından Demir Özlü, Vüsat O. Bener ayrıca Kemal Bilbaşar’ın *Denizin Çağrısı* (1943) ve Atilla İlhan’ın *Sokaktaki Adam* (1953) adlı eseri “rock” hassasiyetine sahip kara edebiyat ürünleridir. Atilla İlhan’ın Türk edebiyatında ilk kez Yeraltı edebiyatı hassasiyeti ve yaklaşımı ile yazdığı romanı, *Fena Halde Leman*’ı (1980) örnek gösterilebilir. Bu roman, dönemine göre oldukça marjinal ve uçta bir eserdir. Nitekim cinsellik ve homoseksüellik temaları ile oldukça cesur ve uçta bir eserdir. Bu yaklaşımıyla Atilla İlhan, Yeraltı edebiyatıyla ilişkili olsa da Yeraltı edebiyatına dâhil değildir. Nitekim Atilla İlhan, 1980’li yıllara tekabül eden Yeraltı edebiyatı oluşumuna katkı sağlamıştır. “*Ama buna rağmen yeraltı edebiyatının da ilgi alanlarına girebilecek konuları işleyen yazarlar çıktı. Kimler çıktı mesela o ilk solcu kuşak fedailerini mangası. Atilla İlhan mesela. İsteseydi Türkiye’de yeraltı edebiyatının ana damarını yaratabilirdi. Ama o yoldan gitmedi İlhan*” (Türkeş, 2013: 46). Atilla İlhan’ın *Fena Halde Leman* romanı, Yeraltı edebiyatı için bir milat olarak görülebilir. Sanatçının yaklaşımı genel olarak bu yönde olmasa da eser Yeraltı edebiyatı refleksiyle yazılmıştır. Türkiye’de “rock sound” olarak adlandırılan ve Yeraltı edebiyatı ile ilişkilendirilen eserler asıl 1990 yılların başlarında yazılmıştır.

Yeraltı edebiyatı karakterleri, hayatın içinde kendine yer edinememiş ve tutunamayan karakterlerdir. Bu açıdan bakıldığında Yeraltı edebiyatına öncül kaynaklar genellikle modernist ve postmodernist edebiyatlardan çıkmıştır. Yusuf Atılgan’ın eserlerindeki karakterleri, Yeraltı edebiyatı karakterleriyle ilintilidir. Atılgan kendi dönemi içinde romana farklı bir yönden yaklaşmış, bu farklılık Yusuf Atılgan’ın roman kahramanlarına yansımıştır. Atılgan’ın *Anayurt Oteli*’ndeki (1973) ‘Zebercet’in aslında yeraltında yaşadığı düşünülebilir. Dostoyevski’nin izbe, karanlık odalar ve mekânlarda yaşayan karakterlerini andıran ‘Zebercet’ psikolojik açıdan bakıldığında hayata karşı içmiş bir karakterdir. Bunun nedeni; küçük yaşlardaki babasızlık ve eksiklik hissi, ayrıca “absürd” felsefesinin

yazarda bıraktığı etkinin izdüşümleri olduğu düşünülebilir. Nitekim “absürd” felsefesi; Yeraltı edebiyatı kaynaklarından bir tanesidir. Atılğan’ın karakterlerinin, Yeraltı edebiyatına kaynaklık etmesinin sebeplerinden bazıları şunlardır; suça meyilli şizoid karakterler, iğdiş edilmiş psikolojik açıdan eksik karakterler ve ötekileşme hissi. Yusuf Atılğan’ın romanlarında genellikle şizoid ve öteki karakterlere rastlanmaktadır. Genellikle bu karakterler izbe, karanlık ve metruk yerlerde yaşarlar. Yusuf Atılğan’ın romanlarında geçen izbe, karanlık ve metruk yerler insan psikolojisinin dehlizlerini andırmaktadır. “*Anayurt Oteli’nin başkişi Zebercet, ruhsal ve fiziksel gelişimi açısından yetersiz, eksik, güdük kalmış biridir*” (Balık, 2016: 40). Yusuf Atılğan’ın bir başka eseri *Aylak Adam*’da (1959) yarattığı karakter C. de psikolojik açıdan eksik ve öteki bir karakterdir. C.’nin serüveni, Zebercet’inkine benzemektedir. Psikanalitik bir yaklaşımla C., silik ve hayatın saçmalığına, yani absürd felsefesine inanan bir karakterdir. Yeraltı edebiyatı karakterleri de öteki ve “şizoid” derecede refleks gösteren karakterlerdir.

Yusuf Atılğan’ın karakterleri ve romanları, Türk edebiyatındaki ilk postmodernist roman, *Tutunamayanlar*’a (1972) esin kaynağı olacaktır. Yusuf Atılğan’ın karakterleri Oğuz Atay’ın karakterleriyle benzerlik göstermektedir. Modern insan kendini toplumdan soyutlamış ve yalnızlaşmıştır. Yalnızlaşma, yabancılaşma ve varoluşsal sancılar modern toplumun getirdiği algılardandır. Yabancılaşan birey, toplum ve hayat nezdinde ötekileşir, içsel yolculuğuna ve kabuğuna çekilir. Bu yabancılaşma, modernizasyon ve teknolojik keşiflerle gelmiştir. Yeraltı edebiyatı ve postmodern edebiyatların kesiştiği noktalar, özellikle varoluşsal sancılar ve “öteki” karakterlerin eserlerde var olması noktasındadır. Ayrıca, tarihsel açıdan bakıldığında, 1980’li yıllarda her iki edebi tür de yeni yeni oluşmaktadır. Tür özellikleri olarak da benzerlikler barındıran Yeraltı edebiyatı ve postmodern edebiyat, teknik ve temalar da kesişmektedir.

Oğuz Atay, Yeraltı edebiyatından bahsederken anılması elzem, sanatçılardandır. Bunun nedeni; *Tutunamayanlar*’ın hayata karşı takındığı tavırla alakalıdır. Oğuz Atay’ın romanları, hayat karşısında tutunamayan ve hayatı “oyun” felsefesiyle yaşayan karakterlerin romanlarıdır. Bu tutumuyla yazar, hayat ve toplumla karşı karşıya gelerek sivil karşı çıkış oluşturmaktadır. Ayrıca *Tutunamayanlar*, postmodern türündeki romanların Yeraltı edebiyatıyla benzerliklerini de barındırmaktadır.

“Yazar küçük burjuva aydınlarını silkelemek için onların kültür değerleriyle, ideolojik tutumlarıyla, yaşamda bağlandıkları konvansiyonlarla alay eder, ama bununla yetinmez. Çünkü saldırı hedefi olan zihniyet sanat anlayışını da içerir ve bundan ötürü Atay saldırısını, tutunanların anlayamayacağı, reddedeceği türden bir romanla yapar” (Moran, 2017: 262).

Oğuz Atay’ın romanı başkaldırı ve isyan içeren bir romandır. Oğuz Atay’ın romanları yayınlandığı zaman rağbet görmeyip anlaşılammıştır. İleriki zamanlarda Oğuz Atay’ın romanları giderek rağbet görmeye ve anlaşılmaya çalışılmıştır. Romanın Yeraltı edebiyatı ile bağdaştığı noktalar vardır. Bunlardan ilki, döneminin burjuva zihniyetini eleştirmek ve bu zihniyete karşı gelmektedir. İkincisi ise, döneminde yabancılaştırılıp ötekileştirilen bir eser olmasıdır. Ayrıca, Beat Kuşağı ve Yeraltı edebiyatında görülen “doğaçlama” yazım tekniği postmodern edebiyatlarda “bilinç akışı tekniğine” denk düşmektedir. İroni ve oyunsallık da benzer teknikleri oluşturmaktadır. Bu da *Tutunamayanlar* ile Yeraltı türü arasındaki kesişim noktalarından birkaçını oluşturmaktadır.

Ayrıca değinmemiz gereken Yeraltı edebiyatı kaynakları arasında iki şiir akımı da vardır. Bunlardan ilki Garip şiiri (I. Yeni Şiir akımı), diğeri ise İkinci Yeni Şiir akımıdır. Belirtmek gerekir ki, Yeraltı edebiyatının oluşmasında en etkili tür şiir olmuştur. Garip şiiri, serbest şiirin edebiyata yerleşmesini savunmuş ve serbest şiirin oluşmasında büyük etkileri olmuştur. Garip şiirin Yeraltı edebiyatı ile ilişkilendirilebilecek en önemli özelliği; geleneksel şiire karşı çıkararak yeniden oluşturdukları şiir tarzını savunmaları olmuştur. Bu durum, Garip şiirin ötekileşmesine sebebiyet vermiştir. Garip şiiri geleneği tamamen yok sayarak yeni şiir tekniklerini savunmuştur. Ayrıca, alelade konular ve insanlar, halk ve alt kesimden insanların sıkıntıları ve dertleri de şiire konu olmuştur. Garip şiirin bir diğer özelliği; yok sayılması ve kıymeti harbiyesinin tam olarak anlaşılmmasıdır. Bu durum özellikle Yeraltı edebiyatının yok sayılmasına benzemektedir.

“Orhan Veli birçok şiiriyle resmi, kanonik edebiyata girmiştir. Fakat Garip dönemi şiiriyle o edebiyatın ancak tarih planında ‘malı’ olmuştur. “Cımbızlı Şiir”, “Süleyman Efendi”, raki şişesinde balık olsam diye dile getirdiği niyetiyle kanon haline gelmemiştir. Edebiyat ‘bu’ Orhan Veli’ye yüz vermemiştir. Gerçek manada yeraltı edebiyatı budur. Yeraltı edebiyatının gerçek işlevi de budur” (Kahraman, 2011: 24).

Garip şiirinin Yeraltı edebiyatı ile yakınlığı, altkültür edebiyatı ve üst kültür edebiyatının çatışmasını içermesinde yatmaktadır. Garip şiiri, döneminin altkültür edebiyatını ifade eder. Üst kültür olarak görülen kanonik edebiyat, Garip şiirini dışlamaktadır. “*Orhan Veli’nin ilk şiirleri yayımladığında yeraltı edebiyatı örneğidir. Fazlasıyla öyledir. Fakat zamanla ortaokul kitaplarına girmiştir, dillere yerleşmiştir*” (Kahraman. 2011: 24). Bu durumdan da anlaşılacağı üzere zamanın değişimi ve dönüşümü, altkültür ürünlerini popülerliğine göre üst kültüre dönüştürmektedir.

Garip şiirinden sonra Yeraltı edebiyatı ile ilişkilendirilebilecek ve aynı zamanda Türk edebiyatında “Beat Kuşağı” hassasiyetinin de duyulmaya başlandığı kuşak, II. Yeni Hareketi’dir. II. Yeni Hareketi, 1954 yılında başlamıştır. II. Yeni Hareketi şiirde bir kriz ve kırılmayı ifade eder. Çünkü 1950’li yıllar dünyada savaşlar ve kriz dönemlerini ardında bırakmış ve insan psikolojisinde derin yaralar açmış bir dönemin hemen ertesidir. 1950 Kuşağı ile aynı hassasiyette şiire yaklaşan II. Yeni Hareketi; bunalım, absürt felsefesi ve varoluşçuluğun izlerini de barındırır. II. Yeni Hareketi, organik bağlarla birbirine bağlı olmayan, homojen bağlarla birbirine tutunmayıp heterojen düzen ve şiir anlayışıyla birbirlerine bağlı bir gruptur. Bu yüzden kuşağın en belirgin özelliği ise; serbest şiir yapısı ve serbest şiir temaları olmaktadır. Ayrıca II. Yeni Hareketi, aynı Garip şiiri gibi serbest ölçüyü savunan bir şiir anlayışıdır. Yeraltı edebiyatına kaynaklık eden 1950 Kuşağı’nın yanında II. Yeni Hareketi de sayılabilmektedir. Özellikle Beat Kuşağı hassasiyeti ile yazan Ece Ayhan (1931- 2002), II. Yeni Hareketi’nde Yeraltı edebiyatı ile bağdaştırılabilecek bir sanatçıdır. Bu konuda şairin “sivil dil” ve muhalif tavrını şiirle ifade etmesi, çok büyük bir etkidir. Ece Ayhan’ın şiire getirdiği bu yeni soluk, devamında küçük İskender’le birlikte oluşan Yeraltı edebiyatının şiir kolunu da doğuracaktır.

Ayrıca, burada bahsedilmesi gereken bir diğer isim Can Yücel’dir (1926-1999). Can Yücel’in pervasız ve argoya yaslanan dili ve muhalif şiirleri, Yeraltı şiirini beslemiş ve ona kaynaklık etmiştir.

1980 yılı, Türkiye açısından elim bir hadiseyle sonlanmıştır. 1980 darbesi ve sonrasındaki yönetim şekli, Türkiye’nin politikası açısından olumlu değerlendirilecek bir süreç değildir. Bu dönem başlayan kapitalizme eklemleme süreci ve siyasi yönden çatışmalar, toplumsal ve sosyolojik olarak derin yaralar açmıştır. İdeolojik farklılıkların yaşandığı 80’lerde, hükümetlerin başarısızlığı ve toplumun içinde kargaşa gitgide artmıştır. Askeri darbe, bu

sebepten ötürü yapılmış ve durum daha da kötüleşmiştir. 1980’ler, Türkiye ve dünya açısından kapitalizm patlaması ve tüketim toplumunun oluştuğu döneme denk gelmektedir. Ayrıca dünyada, tüketim çılgınlığının başladığı ve metropol hayatının oluştuğu dönemler 1980’li yıllara denk gelmektedir. Yeraltı edebiyatı mekân olarak büyük şehirlerin izbe sokakları ve altkültür olarak görülen semtlerini konu edindiği için metropolleşme süreci önem arz etmektedir.

“Türkiye’deki Yeraltı edebiyatı ise Batı toplumlarıyla arasındaki tarihî süreç farkı nedeniyle ancak 1980’li yıllardan sonra filizlenmeye başlar. Özellikle 90’lı yılların ortalarından itibaren 12 Eylül’ün yarattığı travmayı bir biçimde bilinçdışına iten, bastırılan toplumsal yapı, küresel kapitalizme eklemleme sürecinin etkisiyle kendisini başka bir düzlemde bulur. Özel hayatın kamusal alana taşındığı, marjinal yaşamların ve söylemlerin daha fazla görünür hale geldiği, kentlileşmenin, yabancılaşmanın, ötekileştirmenin, şiddetin, gelir dağılımındaki adaletsizliğin yol açtığı komplikasyonlar, kanon edebiyatın dışında, kendini kanona karşı kuran bir Yeraltı edebiyatı oluşturur” (Demir, 2018b: 154).

1980’ler Türkiye’de, bir kırılma noktası olarak görülmektedir. Ayrıca darbeden sonra zihinsel travmalar yaşanmış ve fikir suçluları zor kullanılarak bastırılmıştır. Bu dönemde Yeraltı edebiyatı yavaş yavaş şekillenmeye başlamıştır. 1980’ler tüketim çılgınlığının ve post-kapital dönemin de başlangıcıdır. *“Özgürlüklerin en çok kısıtlandığı dönemdi 80’ler, ama insanlar kendilerini belki de ilk kez bu kadar serbest hissedebildiler; kurumların dışında olmanın serbestliği, tüketme özgürlüğünü, kendilerini bu dünyaya teslim etmenin hazzını tattılar”* (Gürbilek, 2020: 17). 80’ler, bir noktada kapitalizmi anlama ve yorumlama dönemi olarak da görülmektedir. Metropollerdeki hayat, taşra hayatından farklı, değişik ve alışılmadıktır. 1980’ler, Türkiye açısından farklı bir dönemi ifade etmektedir. Bu dönemde taşradan büyük şehirlere işi gücü için göç çok sıklaşmıştır. Gecekondu mahallelerinin ve altkültür gruplarının da çoğalması, bu göç vesilesi ile olmuştur. Bu da kapitalizmi anlama konusunda bir sorun olduğunu göstermektedir. Çünkü birey, taşrada yaşadığı hayatı metropole taşımayı ister ve bu durum bir kriz yaratır. Metropol bireyleri yalnızlaştırır ve yabancılaştırır. Nitekim 1980’ler darbe ve post-kapital sürecin etkisiyle bireylerin bastırılması ve kısıtlanmasını da ifade etmektedir.

Türkiye’deki Yeraltı edebiyatı, küçük İskender’in şiirlerinde kendi ifade alanını bulmuştur. Ondan önce ilk izdüşümleri varoluşçu ve bunalım kuşağı eserlerinde görülse de türün tam

manasıyla küçük İskender'in şiirleriyle yer bulduğu söylenebilir. küçük İskender'in şiirlerine kaynaklık eden isimlerin başında ise Ece Ayhan ve Can Yücel gelmektedir.

“Şiirin bir ruh çarpıntısı, bilinç akışı, kuralsızlık olduğuna inanan beatnikler bizim şiirimizde 1980’lerden önce Ece Ayhan’ın ve Can Yücel’in şiiri üzerinde etkili olmuştur. Bu şairlerde kimi zaman aykırılığı merkeze alan bir içerik ve söyleyiş, kimi zaman sözcük seçimi, kimi zamansa gelenekseli şiddetle reddetme bağlamında etkili olan hareket 1980’lerde yer yer Lâle Müldür’ün ve asıl olarak küçük İskender’in şiir anlayışını derinden etkilemiştir” (Asiltürk, 2018: 403).

Ece Ayhan’ın küçük İskender hakkındaki görüşleri de marjinal ve uçta yer alan bir şair olduğu yönündedir: *“küçük İskender bence hagaragort şairlerden biri... Türkiye’de böyle pervasız ve cesaretli bir şair yok gibi geliyor bana. Bütün Türk şiirinde birçok şeyi ya da hiç değilse çok şeyi göze alamazsan hiçbir şey yapamazsın! Bir büyük atılım ve yırtıklık gerekiyor bence. Kopuş”* (URL-7, 2014). Aynı zamanda, küçük İskender için Cemal Süreya da Ece Ayhan’a, “bu senin oğlun” şeklinde bir yorumda bulunmuştur. küçük İskender’in 1980’lerdeki şiirlerinde de görülen Yeraltı edebiyatı ve Beat Kuşağı etkisi, daha önce hiçbir şairde bu kadar sık ve düzenli olmadığı için bir farklılık ve marjinallik olarak düşünülmüştür. Ayrıca eleştirmenler tarafından şair; marjinal şiir anlayışını o güne dek görülmemiş bir şekilde yansıttığı için araştırmacılar onu sınıflandırmakta zorlanmışlardır.

“Türk şiirinde çok az görülen bir alayla, bir yergicilikle bakan İskender’in yapıtını bitirdiğimiz zaman, bu özelliğin yazardan mı kaynaklandığını, yeterince anlayamıyorsunuz. Yani, bu yaklaşım yazarın olaylara bakış açısı mıdır, yoksa onun baktığı olguların nesnel bir sonucu mudur, bu yeterince açık değildir; ama o gelişmenin şöyle bir açıklaması olabilir: Bu aslında nihilist bir tutumun sonucudur. İskender olaylara bakıyor ve onlara bir yerde, neredeyse “isyan” ediyor. Onları öylesine yeriye ki, toplumun son yıllarda yaşadığı değişme öylesine bir öfke yöneltiyor ki, şiiri âdeta bir reddiye (aforizma) niteliği kazanıyor” (Kahraman, 2008: 176).

Yeraltı edebiyatının miladı, küçük İskender’in şiirleri ile başlamaktadır. 1990’lara gelindiğinde Yeraltı edebiyatı için ortam ve zemin hazır görünmektedir. Bunun nedeni dönemin sosyal ve çevresel faktörlerinin uygunluğu ve Yeraltı edebiyatının en önemli

unsuru olan fanzinlerin varlığı olarak görülebilmektedir. Fanzinler, Yeraltı edebiyatı için en doğru kaynaklar olarak kabul edilmektedir. Nitekim 1980’ler ve 90’lardaki fanzin kültürü ve fanzinlerin çokluğu, dönemin edebi anlayışına ışık tutmaktadır. Fanzinler; küçük ve kâr gütmeyen çıkarılan edebiyat dergileri olarak Yeraltı edebiyatının en canlı olarak hissedildiği ve yaşandığı mecralardır. “[Ç]ıktığı her dönemde ve coğrafyada fanzinler, ana akımın kültürel, politik ve ekonomik hegemonyasında sesleri duyulmasın istenen kitlelerin ses verdiği mecralar olagelmıştır” (Saridoğan, 2020: 70). 1980’lerde başlayan Yeraltı edebiyatının 1990’larda da genişleyerek ve büyüyerek devam ettiği görülür. “90’lar boyunca ciddi sayılarda fanzin yapıldığını ve bu durumun edebiyat alanında da değişmediğini belirtmek gerekir” (Saridoğan, 2020: 109).

1990’lardaki bazı fanzinler şunlardır:

Deli (1992), *Öküz*, *Hayvan*, *Sessizliğin Sesi* (1995), *Kesin* (1996), *Kara Kutu* (1996), *Monitör* (1998), *Mahşer* (1998), *Beyaz Ölüm Kuşları* (1998), *Promethius* (1998), *Uç Kent* (Tarihsiz), *Anafor* (1999), *Obsesyon* (Tarihsiz), *Panik Atak* (1999), *Düşüzi* (1996), *Illusion* (1999) vd.

1990’lı yıllardan başlayarak Türkiye’de Yeraltı romanı da oluşmuştur. Yeraltı romanının oluşumunda etkili olan, dönemin “Rock’n Roll” tarzının edebiyata taşınmasıdır. Şiirde II. Yeni Hareketi’nden başlayarak küçük İskender’le devam eden “rock” havası, roman türünde de 1990’lı yıllarda başlayacaktır. 1990’lardaki bu atmosferden çıkan romanlar şunlardır:

Metin Kaçan: *Ağır Roman* (1990), *Fındık Sekiz* (1997), Zühtü Bayar: *Filler Mezarlığı* (1991), Şahin Ural: *Kadıköy Felsefesine Giriş* (1996), Kanat Güner: *Eroin Güncesi* (1997), Hikmet Temel Akarsu: *Kaybedenlerin Öyküsü* (1998), *İngiliz* (1999), *Küçük Şeytan* (1999), *Media* (2000), Mehmet Ali Derbend: *Yalnız Balayı* (2000), Hakan Günday: *Kinyas ile Kayra* (2000), küçük İskender: *Flu’es* (1999), *Zatülcenp* (2000), vd.

2000 yıllara gelindiğinde, Yeraltı edebiyatı romanında bir patlama ve talep görülmektedir. Yeraltı edebiyatı romanı, 1990’lı yıllarda başlamıştır. Bu yıllarda çok revaçta olmayan yayınevleri özellikle Stüdyo İmge Yayınevi ve Altı Kırk Beş Yayınevleri’nden çıkan kitaplar, Türkiye’de Yeraltı edebiyatını başlatmıştır. Bu iki yayınevi ayrıca Beat Kuşağı kitaplarını da çevirerek Türkçeye kazandırmıştır. Daha sonraki yıllarda, Yeraltı edebiyatı popülerleşmiş, piyasa-rant ekseninde kapital bir meta haline gelmiştir. Muhtelif yayınevleri,

satış politikaları gereği Yeraltı edebiyatı ürünlerine bolca yer vermiştir. 2000 yıllara gelindiğinde Yeraltı edebiyatı romanın da bir artış ve ivme kazanma görülmektedir. 1980’li ve 1990’lı yıllardaki “Rock’n Roll” hassasiyeti, 2000’li yıllara da taşınmıştır.

2. küçük İSKENDER'in HAYATI, SANATI ve ESERLERİ

2.1 küçük İskender'in Hayatı

Asıl adı, Derman İskender olan sanatçı, 28 Mayıs 1964'te Fatma Nilsu Hanım ve ressam, grafik sanatçısı Derman Över'in oğlu olarak İstanbul'da dünyaya geldi. Derman İskender, çocukluk yıllarında arkadaşlarına fanzinler hazırladı. Sennur Sezer'in sunduğu "Maksat Muhabbet" programında çocukluk yıllarıyla ilgili şunları söylemektedir: "*Ben kitapların içinde büyüdüm. En büyük korkum, çocukken dört göz diye alay etmeleriydi, edebiyatla ilgileniyorum diye alay etmeleriydi. Ben onu olmamaya çalıştım. Bunu da nasıl yaptım? Mahalledeki arkadaşlarıma fanzinler hazırladım. Çizgi romanlar çizdim*" (URL-8, 2014). Çocukluk yıllarından bu yana edebiyatla haşır neşir olan şair, babası vesilesiyle kitaplarla ve edebiyatla tanışır. Aynı programda evlerindeki kütüphaneden, babasının edebiyata olan ilgisinden ayrıca kitaplara nasıl saygı duyduğundan bahseder:

"Kütüphanemiz çok genişti. Ben hakikaten edebiyatçı dışında hiçbir evde o kadar kitap görmedim. Orada büyüdüm. Evimiz de küçük olduğu için benim ayrı bir odam yoktu. Açılan yatağım vardı, aslında babamın düşündüğü hayatı kurcaladığı odada ben uyurdum. Benim sağlı sollu odamın her tarafı kütüphaneyle çevriliydi. Ben kitapların içinde büyüdüm. Bir gün, belki kırılma noktamız o; kitapların artık bir nesne olmadığını ve onların benle arkadaşlık kurması gerektiğini hissettim belki" (URL-9, 2019).

küçük İskender'in çocukluk yılları, edebiyat ve sanatla iç içe geçer. küçük İskender, çocukluk yıllarında şiire merak salarak şiir dosyaları hazırlar. Şairin içindeki kitap ve edebiyat sevgisi, bu yıllarda kitaplara merak salmasıyla başlar. İlk okumalarını yaptığı sıralarda babasının onu yönlendirmesiyle "Sabahattin Ali, Nazım Hikmet ve Sevgi Soysal" gibi şair ve yazarların kitaplarını okur. Babası hakkında ve çocukluk yılları için şair Sennur Sezer'in programında şunları söyler: "*Komünizim bazen zararlı bazen faydalı, babamın bana ilk çıkartıp verdiği kitap "Sabahattin Ali" oldu. Önce bunu oku dedi. Ben ister istemez –kötü anlamda demiyorum- toplumcu gerçekçi çizgiye doğru gittim. Edip Cansever'i falan sevmezdi babam, yani hoşlanmadığı bir tarzı"* (URL-8, 2014).

Toplumcu Gerçekçi tarzı ilk olarak babasının tavsiyeleri sayesinde benimseyen şair, çocukluk yıllarında benzer tarzda şiirler yazmaya çalışmıştır. Babasının Cağaloğlu'nda yazıhanesi vardır ve burada kitap kapakları yapar. küçük İskender'in babası illüstratördür:

“Babamın atölyesi Galatasaray Meydanı'ndaydı. Babamın ofisinin olduğu 106 numaralı odada “Militan” dergisi çıkıyor. Ataol Ağabey, Nihat Ağabey gelip gidiyor. Ben de babama yardımcı oluyorum. Yaz aylarında, aslında nefret ediyorum ama götürüyor işte evde oturacağıma. 12 – 13 yaşlarındayım, şunu şuraya götür, şunu filme götür, şunu klişeye götür, koşturuyorum” (URL-8, 2014).

Babasının yazıhanesi o dönemin kültür, sanat ve edebiyatla ilgilenen insanların uğradığı yerlerden biridir. Babasının okuma listesini takip eden küçük İskender, “Toplumcu Gerçekçi” anlayışla yazdığı şiirleri bir dosya halinde Ülkü Tamer'e götürür:

“Biraz alt eğitimi öyle almaya başlayınca, orta bir-orta ikiye giderken- “Bu Vatan Bizim” adlı bir dosya hazırladım. Ülkü Tamer'e götürdük bunu. Çok sinirlendi Ülkü Hoca. Şu anlamda sinirlendi; “Bunları yazma anneni, babanı, sokağını, kediyi, köpeği anlat. Bildiğin şeyleri anlat.” Çok alındım ben. Babam beni o kadar güzel doldurmuştu ki bunları oku, diye. Sonra Avşar Ağabey, Eray Ağabey beni bir kenara çekip “Kimse sana şair olursun veya olamazsın diyemez. Üzülme, canının istediğini yaz, biz de Ülkü'ye şair olamazsın diyorduk ama iyi bir şair oldu” (URL-8, 2014).

küçük İskender, Kabataş Erkek Lisesinde ortaöğrenimini tamamlamıştır. Şiire olan ilgisi bu yıllarda da devam etmiştir. Okuldaki müsamerelere, dergilere ve fanzinlere şiirler göndermiştir. Arkadaşları ve öğretmenleri özellikle, Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeninin teşvikleriyle şiir yazmıştır. Okulda bir şiir yarışması düzenlenmiştir. küçük İskender de bu yarışmaya katılacaktır. Arkadaşlarıyla birlikte şiir yazmaktadır. Arkadaşlarına yardım eder ve kendisi de bir şiir gönderir:

“Kabataş Erkek Lisesi mezunuyum. Çok iyi bir edebiyat insanı bizim edebiyat öğretmenimizdi. Bizden sakladı şair olduğunu “Oktay Tuncer.” Oktay Bey benim hocam. Bir şiir yarışması yapıldı. Ben de sınıfın en şairiyim. Herkes bana gösteriyor. Ben diyorum “Şurayı düzelt, şunu çıkart, şu mısraı at, koy.” 14 – 15 yaşlarındayız. Bizim sınıftan herkes

ödül aldı; ben alamadım. Çok sinirlendim. Ben çok önemli şeyler yazıyorum ya o an. Ertesi sene de Atatürk'ün 100. Doğum yılı adına bir yarışma düzenlendi. Ben katılmıyorum, Oktay Bey bana bakıyor. Ben kafayı çeviriyorum. Tavana bakıyorum. Vakit daralıyor, iki gün kalmış. Oktay Bey bağırdı bana “Yarın getiriyorsun şiiri.” dedi. Bir ara Mehmet Fuat da yapmış şu konuda hemen yaz getir diye. Eve gittim mecburen oturdum, yazdım. Okulda birinci seçildi. Sonra Beşiktaş bölge üçüncüsü mü oldu? Hâlâ saklarım o şiiri. Mustafa Kemal Atatürk şiiri yazdırmışlığı vardır bana hocamın” (URL-8, 2014).

Kabataş Lisesi'nde ortaöğretimini tamamladıktan sonra şair Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'ne girer. Tıp Fakültesi'nde 5 yıl öğrenim gördükten sonra eğitimini bırakır:

“Eğitimden kaynaklanan bir sıkıntı değil, ufak bir ders sıkıntım vardı. Bilmeyen dostlara açıklarsak; ilaç bilimi dediğimiz. Onun dışından bütün teoriyi bitirmiştım. Bildiğimiz artık stajyer doktor olacaktım. Ondan sonrası da “biraz daha kolaydır” devamı kliniklerdedir. Fakat ben çocukluğumdan beri bir meslek sahibi olmak istemiyordum” (URL-8, 2014).

Şair daha sonra, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji bölümünü kazanır. İstanbul Üniversitesi'ndeki eğitimini de yarıda bırakır. küçük İskender; resepsiyon memurluğu, tezgahçılık, kartpostal satıcılığı, reklam ajansında kostümcülük, seslendirme, düzeltmenlik, barmenlik, meyhane işletmeciliği, televizyon için skeç yazarlığı, dergilerde köşe yazarlığı, şarkı sözü yazarlığı, oyunculuk ve radyo programcılığı gibi çeşitli işlerle uğraşmıştır.

İlk şiirleri, 1985 yılında “İskender Över” imzasıyla, *Milliyet Sanat* dergisinin “Genç Şairler” köşesinde yer alan küçük İskender, daha çok *Adam Sanat*, *Varlık*, *Gösteri*, *Şiir Atı*, *Sombahar*, *Avni*, *Deli*, *Öküz* gibi dergilerde yayımlanan şiirleriyle tanınmaya başlar. küçük İskender'in, Mehmet Fuat'ın yayın koordinatörlüğü yaptığı *Milliyet Sanat* dergisinde ilk şiirleri çıkmıştır. Gonca Özmen'in sunuculuğunu yaptığı, “Zaman, Işık, Kelimeler” programında *Adam Sanat* dergisinin “*döneme göre ağır başlı olduğu için küçük İskender'in şiirleri bağlamında derginin daha münzevi kalacağını düşünmektedir*” şair, bunu şu şekilde ifade etmiştir: “*Mehmet Fuat benim 80 kuşağından ayrı olduğumu fark edip sahiplendi, iyi de yaptı sağ olsun. Güzel uyusun*” (URL-10, 2016).

Gösteri ve Varlık dergilerinde, “*Şiirli Değnek*”¹¹ başlığı altında değerlendirme ve değiniler kaleme aldı. İlk kitabını 1988 yılında *Adam-Sanat* dergisinde yayımlanan şiirlerinin toplu şekilde basılmasıyla yazmıştır. Şair, aynı zamanda şiirlerini yayımlattığı derginin yayınlarından ilk kitabını da yayımlatma fırsatı bulmuştur. Bu anısını Semih Gümüş koordinatörlüğünde yapılan söyleşide şöyle anlatmaktadır: “*Benim ilk kitabımın çıkacağını Seyhan*¹² *haber vermiştir bana. Adam Yayınları beni aramadı -suçlama anlamında değil, yanlış anlaşılmasın- (...) Milliyet’te haber çıkmış Adam Yayınları’nın önümüzdeki yıllarda basacağı kitaplar listesinde ismin çıkmış. İsmi daha konamamış bir kitabım çıkacaktı*” (URL-11, 2014).

İlk yayımlanan kitabı, *Gözlerim Sığmıyor Yüzüme*¹³ (1988) adlı şiir kitabıdır. Şair, bu kitabın ardından toplam 34 şiir kitabı, 16 deneme-şiirsel metin, 12 anlatı özgür-metin, 3 şiirsel günlük ve 3 antoloji-toplu şiir kitabı olmak üzere 57 yıllık ömrüne toplam 70 kitap sığdırdı. küçük İskender, üretken bir şair olmasının yanında, şiir okuma günleri, şiir geceleri, konferanslar ve üniversitelerde özel konuşmacı olmak üzere çeşitli etkinliklere katılmış ve etkinlikler düzenlemiştir. Bu programlarda genellikle şiirlerini okumuş veya şiir üzerine konuşmalar yapmıştır. “2001 yılında Almanya’da, 2002 yılında Hollanda’da çeşitli şehirlerdeki etkinliklerde, 2005’te Avusturya’da, 2007’de Makedonya’da, 2008’de İsveç’te konuşmacı olarak ve şiir performansıyla kendini dile getirmiştir. 2004’te New York’ta ve Kuzey Carolina’da üniversitelerde konuşma yapmış ve tek kişilik okuma gecelerine konuk olmuştur” (URL-9, 2019).

küçük İskender daha önce de belirtildiği üzere, hayatı boyunca birçok işte çalışmıştır. Bunlardan bir tanesi de oyunculuktur. Oyunculuk yapan şair, birden fazla filmde rol almıştır. küçük İskender, “Gece, Melek, ve Bizim Çocuklar” ile Mustafa Altıoklar’ın yönettiği “Ağır Roman” ve “O Şimdi Asker” adlı filmlerde rol aldı. Şair, aynı zamanda televizyon programlarının sıkça davet edilen isimlerinden biridir. Mesut Yar’ın yönettiği, “Burada Laf

¹¹ İskender, küçük, (1995). *Şiirli Değnek*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.

¹² Şair Seyhan Erözçelik, 13 Mart 1962’de Bartın’da doğmuştur. 1986 yılında arkadaşlarıyla birlikte bir yayinevi kurdu. Farklı dergilerde şiirleri yayımlandı. Asaf Hâlet Çelebi ve kayıp şair Halit Asım üzerine çalışmalar yaptı. Yunus Nadi Ödüllerinin şiir dalında ödül aldı. Yurt dışı ve yurt içinde düzenlenen antolojilerde şiirleri yayımlandı. Birden çok şiir kitabı yazdı. Şiirlerinde Bartın ili ağzını kullandı. Bazı şiirlerinde deneysel olarak aruzu da kullandı. Çok farklı kollarından kendi şiirini besledi. 24 Ağustos 2011 yılında (49 yaşında) vefat etti ve Zincirlikuyu Mezarlığında toprağa verildi. Burada küçük İskender’in Seyhan olarak anlattı arkadaşı şair Seyhan Erözçelik’tir. 80 sonrası şiirde iki şair de şiirler yazmıştır.(URL-12, 2021).

¹³ İskender, küçük, (1988). *Gözlerim Sığmıyor Yüzüme*, Adam Yay., İstanbul.

Çok”, Okan Bayülgen’in yönettiği, “Muhabbet Kralı” vb. programlara da konuk olarak sık sık katılmıştır.

küçük İskender, hayatı boyunca birçok ödül almıştır. Hem edebiyat eleştirmenleri hem de okuyucuları ilk yazdığı şiirden son yazdığı şiire kadar küçük İskender’in çizgisinin değişmediği kanaatindedir. Bu yüzden bazı ödüllerin açıklamalarında “şiir tarzının istikrarından” söz edilmektedir. 2000 yılında Orhon Murat Arıburnu Ödülleri’nde *Bir Çift Siyah Eldiven*¹⁴ (1999) adlı şiir kitabıyla birincilik aldı. 2006’da *İskender’i Ben Öldürmedim*¹⁵ (2005) adlı şiir kitabıyla Melih Cevdet Anday Şiir Ödülü, 2014’te yedincisi verilen Erdal Öz Edebiyat Ödülü ve *Mayıs Giremez*¹⁶ (2016) adlı şiir kitabıyla 2017 Necatigil Ödülü gibi ödüllere layık görülmüştür. küçük İskender 03.07.2019’da bir senedir mücadele verdiği kansere yenik düştü. İstanbul Beykoz’daki Paşabahçe Devlet Hastanesi’nde yoğun bakıma alınmış ve tedavisi devam ederken vefat etmiştir. küçük İskender vefatının ardından İstanbul’daki Zincirlikuyu Mezarlığı’nda toprağa verilmiştir.

2.2 Sanat Anlayışı

küçük İskender, yazın hayatına Mehmet Fuat’ın yazı işleri müdürü olduğu, aynı zamanda genç şairlere de yer verdiği, *Hürriyet-Sanat* dergisinde 1985 yılında yayımlanan ve 1988’e kadar devam eden süreçte dergide çıkan şiirleri ile başladı. Bu şiirleri daha sonra *Gözlerim Sıgıyıyor Yüzüme* adlı kitapta toplayarak Adam-Sanat yayınlarından çıkmıştır. Moderatörlüğünü Semih Gümüş’ün yaptığı *Sözünü Sakınmadan* adlı programda bu şiirlerden ve bu şiirlerin nasıl kitap hâline getirildiğinden bahseden şair bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “*Milliyette haber çıkmış, Adam Yayınları’nın önümüzdeki yıllarda basacağı kitaplar listesinde ismim çıkmış*” (URL-11, 2014). küçük İskender, uzun seneler dergilerde şiirleri yayımlanan ve dergilerde köşesi olan bir şairdir. *Adam Sanat*, *Varlık*, *Gösteri*, *Şiir Atı*, *Sombahar*, *Avni*, *Deli* ve *Öküz* gibi dergilerde yayımlanan şiirleriyle tanınmıştır.

küçük İskender’in sanat anlayışı, tamamen bağımsız, hiçbir ekol veya okula dahil olmadan, sadece kendi çizdiği yolda ilerlemek olarak ifade edilebilir. Nitekim küçük İskender, bu tavrı

¹⁴ İskender, küçük, (1999). *Bir Çift Siyah Eldiven*, Adam Yay., İstanbul.

¹⁵ İskender, küçük, (2005). *İskender’i Ben Öldürmedim*, Sel Yayıncılık., İstanbul.

¹⁶ İskender, küçük, (1999). *Mayıs Giremez*, Sel Yayıncılık., İstanbul.

ve sedasını hiçbir zaman kaybetmemiş hatta bunun için aldığı ödüller dahi olmuştur. Biraz marjinal olan şair, Ece Ayhan'ın deyimiyile söyleyecek olursak, “uçlarda dolanan – uçbeyi”dir. Ayrıca Ece Ayhan'ın kendisiyle ilgili, “*Türkiye’de böylesine pervasız ve cesaretli şair yok gibi geliyor bana. Bütün Türk şiirinde birçok şeyi ya da hiç değilse çok şeyi göze alamazsan hiçbir şey yapamazsın! Bir büyük atılım ve yırtıklık gerekiyor bence. Kopuş,*” (Akt. Bolat, 2020: 48). şeklinde değerlendirmeler de yapılmıştır. Hatta Haydar Ergülen'in kaleme aldığı “uçta’ki usta: küçük İskender”, adlı yazısında bu durumu ifade etmiştir: “*Herhalde yalnız kişiliği için değil şiiri için de, Ece Ayhan’ın bu tanımı kullanılmalıdır, küçük İskender için “uçta bir şiir”, “uçta bir şair” denilmelidir, denmiştir. Bazen yalnızca bir şair için bile bir tarih yazılabilir, bir kavram yaratılabilir*” (URL-7, 2014).

küçük İskender, Türk şiirinde marjinal tutumuyla özgün bir yere sahip olmuştur. Kendi mahfilini, kendi yolunu çizen ve destekleyen, gelecek nesiller için marjinal tarzın tanınan şairi olmuştur. *Notos* dergisinin Temmuz-Ağustos 2020 sayısında küçük İskender dosyası yapılmıştır. Bu sayıda, röportaj yapılan şairlere “*küçük İskender’in şiirleri üzerindeki etkisi*” sorulmuştur. Kerim Akbaş bu konuda şunları söylemektedir: “*küçük İskender şiirinin kendi kuşağını ve sonraki kuşakları etkilediği kuşkusuz (...)*” (Akbaş, 2020: 58). Nitekim küçük İskender'in şiirsel deneme olarak kaleme aldığı kitabı, *Rimbaud’ya Akıl Notları*¹⁷ genç şairlere tavsiyeler ve şairin şiir hakkındaki görüşlerini içermektedir. küçük İskender'in sanat anlayışının sacayakları birden fazla olmakla birlikte, tam bir sınıflandırma yapmak da mümkün değildir. Bu sacayaklarından biri Yeraltı edebiyatı olarak isimlendirilebilir. Bir diğeri kriminal ve erotik dili kapsayan – yasaklı anlatı- (sadizim) olarak ifade edilebilir. Bu durumların etkisiyle şair, şiiri pervasızca veya acımasızca kullanarak şiir dilini de iğrenç ve şiddete meyilli hale getirir. Şairi etkileyen bir diğere durum; sokak kültürü veya altkültür edebiyatı ve dilidir. Diğere dinamikler ise, müzik ve başkaldırıdır. Şairin şiirlerindeki müzik ve protesto metaforları, dolaylı olarak Beat Kuşağı edebiyatı ile açıklanabilir. Şair kendini metropolün yansıtıcı, yazılmayanın veya yazılamayanın sözcüsü olarak addetmiştir. Bu durumu *Sombahar* dergisinin Mayıs-Haziran 1993 sayısında Metin Celal ile yaptığı röportajda şu şekilde ifade etmektedir. Metin Celal küçük İskender'e “metropol” şairi olarak tanımlanıyorsunuz” demesine şu karşılığı vermiştir:

¹⁷ İskender, küçük, (2004). *Rimbaud’ya Akıl Notları*, Alkım Yay., İstanbul.

“Metropol gridir. Ara ton, azınlıktır. Azınlık yeraltındadır. Yeraltının kendine has algılayışları ve hukuku vardır. Bu algı ve hukuku iyi kavrayabilmişseniz ve de şairseniz, yaşadığınız metropolü kesintisiz yazıya dökebilirsiniz. İstanbul; Beyoğlu, Topkapı, Boğaz ve de Maltepe değil, İstanbul’da yaşayan bireyin ta kendisidir. O bireyin diğer bireylerle kurduğu iletişimidir. İstanbul topraklarında nesnelere olan ilgisidir. Farklı coğrafyalara olan bakış açısidir. En güzel örneği İlhan Berk. Berk İstanbul’un üstünü anlatır. Ben altını yazıyorum. Böylece İstanbul’un altını üstünü getiriyoruz” (URL-13, 1993).

küçük İskender’in sanat anlayışı müzikaliteyle ve müzik türlerine olan ilgiyle yakından alakalıdır. küçük İskender’in şiirlerindeki kolajlara bakılarak dahi bu alaka sezilmektedir. Nitekim şiir kitaplarının isimlerinden dahi yola çıkmak yeterli olacaktır. Ayrıca şiirlerinin başlıkları veya dizeleri de bu duruma örnektir. “Rock, heavy metal, blues, caz ve arabesk” müzikleri küçük İskender şiirinin bir parçası olmuştur. Bu durum “Beatnik” yazım şeklinin temelini esas alırken, “Beat Kuşağı” şair ve yazarlarının da müzik ve müzik parçalarına değinmeleri hatta bu türün kendine has müziğini yaratmaları etkili olmuştur.

“Beat yazarları, çeşitli özgürlüklerin (ruhanî, cinsel vb.) benimsenmesi yolunda gençlere ön ayaklık etmiş ve devletin müdahalesine karşı ‘idyosenkrazi’ (kendine has olma) değerinin bilicine varılmasını sağlamış ve sanatın sıradan insanlar tarafından da icra edilebileceğini vurgulamıştır. Bu yazar topluluğunun popüler kültür alanında yarattığı bir diğer etki ise, Ryhtm&Blues müziğinin 50’li ve 60’lı yıllarda Beat Kuşağı’nın etkisi altındaki müzisyenler yoluyla, sanatta sansürün olmadan kaldırılması ve Rock’n Roll olarak bir yüksek sanat formuna evrilmesini sağlamak olmuştur. Bu kuşak silahlanmaya karşı çıkarak, çevre bilincinin yayılmasını sağlamış ve özellikle genç neslin bu yönde karşı kültür hareketini (Hippi Hareketi) benimsemesini sağlamıştır” (Güçyener, 2019: 102).

Burada küçük İskender’in şiire bakışından söz etmek gerekir. Söz konusu olan müziksel etkileşim, şairin şiire olan yaklaşımında da etkilidir. Şairin şiirsel bir tanımlama yaparak şiirin müzikalitesiyle ilgili sözleri dikkat çekicidir. Nitekim *Sombahar* dergisinin 93. sayısında şaire şöyle bir soru yöneltilmiştir. Burada Metin Celâl, Ahmet Oktay’ın küçük İskender şiiri üzerine yapılmış bir değerlendirmeden bahsetmiştir: “Ahmet Oktay, Defter 19’daki yazısında altında imzan olmasa İkinci Yeni yıllarından kalma diyebileceğimiz şiirlerin olduğuna işaret ediyor.” gibi bir tanımlama yapmış daha sonra sorusunu şu cümle

ile bitirmiştir: “Hele Cemal Süreya’nın Ece Ayhan’a senin için “Bu senin oğlun” dediğini hatırlarsak...” şair bu soru üzerine şunları söylemiştir:

*“İkinci Yeni’de bir blues edası yakalayabilirsiniz ama bir rock baskısı taşımaz. Ece Ayhan şiiri ise “Doğu Metal”ine giriş sayılmalı. Ben psikiyatryi ilgilendiren bir şiir yazıyorum. Yalnızca bedenimle değil, tastamam bedenimle yazıyorum. Hâl böyle olunca belli uzantular ve yakınlıklar doğuyor. Cumhuriyet tarihinde akım olmadığını biliyorum. Bir Orhan Veli şiiri ve benzeri varsa, insanlar birbirlerinden ayrı ayrı ortak bir tavrı işliyorsaydı buna akım değil, uyum denir. Şiirlerimde Nazım’ı da bulabilirsiniz, arasanız, Edip’i de Gingsberg’i de Ece’yi de... Hepsini bir potada eritmeye çalışıyorum. Şiiri kendi içinde toplama sevdası benim kavgam. Kimsenin oğlu değilim. Ben Türkçe şiirin p*çiyim” (URL-13, 1993).*

Bahsi geçen röportajda şairin sözlerinden hareketle sanat anlayışına dair birçok kanıya varılabilir. Şairin kullandığı kelimelere dayanarak şiir ve müziğin birbirini andırdığından söz edilebilir. Şairin değerlendirmeleri bu minvaldedir. “İkinci Yeni’de bir blues edası” tamlaması şiir ve müziğin ayrılmaz birer parça olduğunu göstermektedir. Şairin sanat anlayışı, denebilir ki, şiire ve edebiyata yaklaşımından, sözlerinden ve metinlerinden hareketle “kaos”u anımsatmaktadır.

Şair birçok kere bu kaosu bilinçli ve isteyerek yarattığını ifade eder. O, “kötü”nün, aynı zamanda “dışlanmışlığın” ve “akışkan olanın, vücuttan terk edilen veya vücuda zerk edilen” şeylerin kısaca “atım” veya “zillet” diyebileceğimiz “kriminal ve sapkın” bir dil kullanmayı tercih etmiştir. *“küçük İskender şiirinin, analizi mümkün merteye zorlaştıran, tasnif edilmeyi imkânsız hale getiren kaotik bir bakışı vardır. Onun tek bir şiirinin içinde, bir mısradan diğerine uzanırken sayısız bağlam kaymasına uğramak mümkün”* (Şafak vd., 2019: 106)

küçük İskender’in; müzik, sinema ve sanattı bir arada kullanması pop art sanatına yakın olduğunu göstermektedir. Bazı imgeleri, bazı dizeleri hayattan ve sokaktan alması da bu sanata yakın olduğu görüşünü desteklemektedir. Pop art; popüler olan veya günlük hayattan sanata yansıyan, bazen bir malzeme veya klasik bir sanat eserinin deforme edilmesi sonucu yeniden üretilen sanat eserlerinin bütünü kapsamaktadır. küçük İskender şiirlerinde bu tarzın; kolay tüketilip, kolay harcanması veya büyük kitlelere kolay ulaşabilmesi yönünü kullanmaya çalışmıştır. Bu konuda şair kolayca şiir üretebilir. Dili ve estetiği titiz değildir. Aklına estiği gibi yazabilir ya da etkilendiği her şeyi bütünleştirebilir. Metinlerarası veya

türlerarası etkileşimle kolayca bir şiir yazabilir. Şaire göre şiir; üretilebilen filtrelemeden veya kristalize etmeden –şiiri damıtmadan- okuyucuya sunulabilir. Şairin bu konu hakkındaki düşünceleri şu yöndedir: Şair, çoğu zaman yazdıklarını yeniden gözden geçirmeden yayımlattığını hatta ne yazıyorsa yayımlatması gerektiğini düşünmektedir. Bu durumu Enis Batur'un deyimi ile “grafomani”, olarak değerlendirmektedir. “Grafomani” kelime anlamı olarak “yazma hastalığı, yazma tutkusu” anlamına gelmektedir. küçük İskender, bu durumu “Zaman, Işık, Kelimeler” adlı programda şu şekilde özetler: “*Belki de bu da çok iyi derken bu sefer bütün yazdıklarını yayınlamaya başlıyorsunuz. Açıkça söyleyebilirim yazdığım her şeyi basılı görmekten keyif alıyorum. Yani bu aslında en büyük zaaflarımdan biri ama birçok yazar ve şairde de var*” (URL-10, 2016).

küçük İskender'in dili, sokağa ve altkültürün diline dayanmaktadır. Kriminal dil ve vahşet dili küçük İskender'in şiirlerinde sıklıkla kendini göstermektedir. Kesici ve delici aletlerin kullanıldığı kan ve vahşet atmosferinin hâkim olduğu şiirleri mevcuttur. Bu durum sadizmi akla getirmektedir. Şiddet unsurlarını şiirine malzeme yapan şairin şiirleri, psikolojik olarak incelendiğinde, k. İskender'in, insansevmezlikle ve iğdiş edilmişlikle alakası olduğu düşünülebilmektedir. Bu yüzden küçük İskender, şiirlerindeki özgürlük algısını üst düzeye taşıyarak şiddet diline bürünür. Hem bastırılmış hem ötekileşmiş hem de dilini iğrençleştirmiştir. *Notos* dergisinin Yeraltı edebiyatı dosyasının yer aldığı 29. sayısında Hande Ögüt “Şiddet, Pornografi, Haz ve Bedensellik” adlı yazısında Crispin Sartwell'den bir alıntı yapmaktadır: “*Tabuları ihlal eden her şey, bizi gerçekliğe ayartır. Çünkü son tahlilde tabu olan gerçekliktir, gerçeğin kavramlar âlemini her istilasını edepsizliktir: “Bu gerçeklik bedenselliğin şiddetiyle ilgilidir.”* (Ögüt, 2011: 34). küçük İskender'in tabuları veya iğdiş edilmiş bedeni, gerçeği ararken şiddet ve kaostan beslenmektedir. Onun şiir dili, cinsellikten ve pornografiden de beslenmektedir. Şair, “kötü” nün peşindedir. Gerçeklik, şair için “kötü” veya normun dışında olmak demektir. Kalıpları zorlar ve sanat yoluyla bu gerçekliğe ulaşmak ister. Bu arayış, şairi ahlak kurallarını sorgulamaya ve buna bağlı olarak kuralları esnetmeye ulaştırmıştır. *Sombahar* dergisinin 1993 Mayıs/Haziran sayısında Metin Celâl tarafından yapılan söyleşide bu duruma istinaden ahlak anlayışının ve ona bağlı olarak cinsel bakış açısının İskender şiirlerinde önemli bir izlek olup olmadığını sorar: “*Sınırsız bir cinsellik, isterik bir şiir, ‘doğru’nun izinde ‘yanlış’ı tanımlayan ‘kabahat’i küçümseyen ahlakı yok saymak, sokaklaşmak... Bütün bunlar çerçevesinde yoğunlaşan organizmalar, fonksiyonlar*” (URL-13, 1993).

Şair sanat anlayışını; cinsel konular, ahlak kurallarının reddi, isterik bir şiir öznesinin varlığı olarak sıralamıştır. Ayrıca şair, sokak dili ve sokak estetiğini ön plana çıkarmaktadır. Görülüyor ki şair, genel veya toplumsal konuları hiçe sayarak kendine yeni bir kural, etik ya da kuralsız ve etik dışı olma durumunu sanatının temeline koymaktadır. Nitekim küçük İskender'in sanat anlayışından söz edilirken etiksiz olma durumu veya kendi yasaları kendi oluşturma durumu hep konuşulagelmiştir. küçük İskender, şiirleri Yeraltı edebiyatının şiir tarafının ilk mahsulleri olarak kabul görmüştür. Araştırmalar gösteriyor ki; Yeraltı edebiyatının kendine has bir kalıbının olmaması, bu yüzden şiirlerinin hepsinin standart kurallar ve estetik alanlarının bulunmaması, bu türün genişleyerek kendine yeni alanlar yaratmasının önünü açmaktadır. Bu durum küçük İskender'in sanat anlayışının, yeni bir kanal olduğuna işarettir. Bu kanal 80 Kuşağı şiiri içerisindeki farklı anlayışlardan birini oluşturmaktadır. Yeraltı edebiyatı, bu kuşak edebiyatçılarından sonra şekillenmiş bir oluşumdur. İsimlendirme konusunda farklı görüşler vardır:

“Bu şairlerde kimi zaman aykırılığı merkeze alan bir içerik ve söyleyiş, kimi zamansa gelenekseli şiddetle reddetme bağlamında etkili olan hareket 1980’lerde yer yer Lâle Müldür’ün ve asıl olarak da küçük İskender’in şiir anlayışını derinden etkilemiştir. 1980 Kuşağı içinde, gerek yaşam biçimi, gerek seçtiği temalar ve gerekse de bu temaları işleyiş tarzı bakımından “Beat generation” hareketi ile doğrudan irtibatlandırılacak tek şairdir” (Asiltürk, 2017: 403).

Baki Asiltürk’ün, 1980 Kuşağı’na dair incelemelerinde küçük İskender ilk olarak “Beat Kuşağı” hareketinin temsilcisi olarak anılmıştır. küçük İskender şiirleri üzerine bir diğer değerlendirmeyi de Hasan Bülent Kahraman yapmıştır. Kahraman küçük İskender’in şiirleri için ilk olarak “Toplumcu Gerçekçi” şiirin bir uzantısı demiştir:

“Böylelikle de 80’li yıllarda, benim gözlemleyebildiğim kadarıyla, toplumcu şiirin içinde aktığı iki ana yatak ortaya çıkmış oldu: Bu yatakların ilkinin, söylediğim gibi, ‘yeni sağ’ın yazdığı şiire örtülü göndermeler yapan, hiç değilse o şiirin bazı izleklerini kullanan bir şiirsel tavır oluşturuyor. İkincisiyse, Türk toplumcu şiir geleneğine yaslanan bir damardan türüyor. Şu yazıda sözünü ettiğim iki ana mecrayı imleyen iki ozanın yapıtı üzerinde durmak istiyorum. Küçük İskender’in Gözlerim Sıgıyıyor Yüzüme ve Emirhan Oğuz’un Ateş Hırsızları Söylencesi” (Kahraman, 2008: 173).

Daha sonra Kahraman küçük İskender'in şiirleri için yazdığı yazısında "Toplumcu Gerçekçi" değerlendirmesinden vazgeçerek küçük İskender şiirlerini "Yeraltı edebiyatı" içerisinde değerlendirmiştir. "*O yazımda İskender'in şiirini toplumcu şiirde yeni bir evre olarak nitelendiriyordum.*" (Kahraman, 2015: 451) Kahraman'ın yazısının başlığı "Yeraltı Edebiyatına Doğru"dur. İlk yazısındaki değerlendirmesinden vazgeçer. Şiirin gelişim çizgisine bakıldığında küçük İskender'in "toplumcu" şiirleri olduğu ve hatta "Toplumcu Gerçekçi" yazar ve şairlerden etkilendiği söylenebilir. Ama daha sonraki şiir anlayışı, Yeraltı edebiyatına doğru evrilmiştir. Yeraltı edebiyatının, şiir tarafında kendini gösteren şair, birçok şaire de öncülük etmiştir.

Yeraltı edebiyatının verili olan her şeye karşı olması, ahlak yasalarına bir savaş edasıyla saldırması bu türün temelindeki psikolojik açılımlara dayanak oluşturmaktadır. Modern zamanlarda birey yalnızlaşarak kendi dünyasına çekilmektedir. Bireyin dramı, daha çok yalnızlaşması ve kendine bir oyun alanı yaratmasından kaynaklanmaktadır. Bunalım etkisi hisseden bireyler, özgürlüklerini farklı yerlerde ararlar. küçük İskender'in şiirleri, genellikle bunalım ve kasvetli bir ortamda şiddet veya şizofrenik atmosferde geçmektedir. Şiirlerindeki şizofrenik öğeleri kullanma biçimi metaforlara yansımaktadır. Bu durum, küçük İskender şiirlerindeki abject(iğrenç) etkisini göstermektedir. Şair bilinçli bir şekilde 'güzel' veya 'erdemli' olan her şeye karşı gelmektedir. "*küçük İskender'in zillet etkisi, yalnızca yüz kızartıcı şeyler üzerine yazmasıyla ortaya çıkmaz, o aynı zamanda hoş görülmececek bir dil yetisini de sahiptir. Büyük bir maharetle sözcükleri eğip bükmesi ondaki zillet etkisini yoğunlaştırır.*" (Şafak vd, 2019: 24). küçük İskender bilinçli bir şekilde şiiri iğrençleştirirken bunu psikolojik temelle de ifade etmektedir. Bunun nedeni; şairin Türk edebiyatında hiç denenmemiş ve hatta kendisinden önce hiç yazılmamış bir şekilde yazmak istemesidir. küçük İskender, Türk edebiyatında ilk kez homoseksüel yazımı kullanan şairdir. Homoseksüel yazım; heteroseksüel estetik anlayışından farklıdır. Şiir ve estetik kuralları genellikle heteroseksüel güdüler ve kadın bedeni üzerinden ilerleyen bir seyir izlemiştir. küçük İskender'in şiirlerinde ise bu durum tamamen farklıdır. küçük İskender'in estetik anlayışı genel olarak homoseksüel şiir öznesinin erkek bedenine duyduğu cinsel itki veya erkek bedenini estetik malzeme olarak görmektir. Bu yüzden, hetero (baskın, genel) cinsiyetin diline ters düşen, ona tamamen zıt olan bir dilde yazar. Bu durum şairde iğdiş edilme, baskılanma ve yok sayılma kompleksine dönüşmektedir. "*Türkiye'de edebiyat bağlamında Kuir estetiğinin yaygınlık ve güç kazandığını söylemek zor. küçük İskender bu anlamda gerek çıkışı gerekse de bütün sanatsal yaşamı boyunca bir çeşit Don Kişot olarak*

yel değirmenlerine karşı saldırılarını sürdürecektir ve çizgisini belirginleştirmeye çalışacaktı.” (İlhan, 2020: 21).

Kuir estetiği anlam olarak; heteroseksüel olmayan sanatçı ve edebiyatçıların dilleri ve sanat anlayışı anlamına gelmektedir. Nitekim küçük İskender Yeni Türk şiirinde Kuir estetiğini kullanan ilk şairdir. Homoseksüel söylem, baskın olan estetik anlayışların zıddında durur. Bu durum şairde psikolojik olarak baskılanma ve ötekileşme yaratmıştır:

“Bazı edebiyatçılar, edebiyatı bir üst dil olarak kullanmayı çok seviyorlar ve çok da doğru bir şey, yani daha eleyerekten, daha azaltarak çok daha saf ve çok daha duru bir hâle getirip oradaki matematikten hareket etmeyi çok seviyorlar. Fakat bir başka edebiyatçı biçimi var ki onlar da hayatın her tarafına yayılmış, bütün nesnelere durumları ve hâlleri belki de yeni yeni adlandırmalarla, bütün kelimelerle, bütün çıplaklığıyla, bütün “ahlaksızlığıyla” toplumun koruduğu ahlak kurallarına göre, ahlaksızlığıyla dile getirmeyi daha çok seviyorlar ve yıllardır çatışma hâlinde değillerse bile bu iki kesim aslında edebiyatın iki kutbunu oluşturuyor.” (URL-14, 2015).

Bu durum zihinsel bir karışıklıktan ziyade bilinçli bir istek ve seçilimi göstermektedir. Beat Kuşağı şairlerinin tekniklerinden biri olan cut-up (kes ve yapıştır) tekniği, küçük İskender şiirlerinde kullanılmaktadır. küçük İskender’in şiirlerindeki zemin kaygan ve akışkandır. Bu teknik, şairin kolayca üretilip kolayca yazabilmesine olanak verir. Nitekim bu durum, şairin *Balık Burcu Hikâyeleri* adlı eserinde görülmektedir. Onun etkilendiği veya ilgisini çeken her şey şiire konu olabilmektedir. “Arabesk, Emre Belezoglu, İlhan Mansız, Fenerbahçe, Orhan Gencebay vb.” gibi birbirinden farklı unsurlar, kısacası her şey şiire konu olabilir. Bu durum küçük İskender’e pop-art sanatının kapılarını açmaktadır. Ayrıca küçük İskender’in bu konu üzerine yazılarını topladığı deneme-şiir türünde bir kitabı vardır. Bu kitabın adı *Pop H’art*¹⁸’tir. küçük İskender’in bu eseri, hem pop-art sanatının kurallarını anlatan hem de poetikasını anlattığı yazıları içermektedir. küçük İskender şiirleri genellikle, “teen- slasher” olarak adlandırılan genç veya ergen bireylerin zevklerine hitap eden şiirlerdir. Teen- slasher; sinema terimidir. Bu terim, bir korku filmi alt türüdür. Bu tür filmlerde bir psikopatın insanları takip ederek genellikle keskin aletlerle öldürmesi konu edinilir. Bu tarz filmler daha çok ergen bireylerin ilgisini kazanmıştır. küçük İskender, hem romanlarda hem şiirlerinde

¹⁸ İskender, küçük, (1997). *Pop H’art*, Parantez Yay., İstanbul.

bu tarzı kullanmıştır. Şair, Semih Gümüş'ün yönettiği "Sözünü Sakınmadan" adlı programda bu duruma şu şekilde değinmektedir: "Amerikan edebiyatında, genellikle korku romanlarında kullanılan bu kavramı "Pulp Fiction" vb. gibi romanlarda kullanılan teen-slasher zevkini Türkiye'ye uyarlamak istiyorum. Hafif kapitalizm eleştirisi, aynı anda yazılan" (URL-11, 2014). Yeraltı edebiyatı, gençler arasında çok okunan ve bu nedenle de çok satan bir türdür. küçük İskender, bu durumu pop-art ve popülizm olarak değerlendirmektedir. Pop-art sanatının kökeni avangard edebiyatlarda aranmalıdır. Avangard sanatçılar, popüler eserler üretip bu eserleri mizahi ve sıra dışı hale getirmekle popüler olmuşlardır. "Gazete ve dergilerden alınmış fotoğraflar, önemli olmayan nesnelerin bir araya getirilmesi, insani ve bireysel işaretler nesnelere ilgili aşırı ölçüler, fotoğraf ve takvimlerdeki mekanik işaretler, basit, bayağı motifler ve teknikler, aynı nesnelerin ya da şeylerin tekrarlanarak kullanılması, filmler, resimli dergiler ve reklamlardaki, tüketiciye yönelik imgeleri yapıtlarında kullanıyorlardı." (URL-15, 2018). küçük İskender bir şiir yazmaz, bir kompozisyon oluşturur ve bu kompozisyonu belli başlı motiflerle süslemektedir. Bu kompozisyonda birbirinden farklı şiir türleri veya kelimeler olabilirken ayrıca güncel müzik, sinema, olay vb. durumlar yer alabilmektedir. Bu durumu şair şu şekilde ifade etmektedir:

"Çünkü ben popüler değil, bir anlamda popülistim; popart'tan da beslenen bir bodyart'çiyim. Bana hayat kadar, börtü böcek kadar kadavra da lazım, dışkı da lazım. Hayatla tokalaşmak değil, onunla kucaklaşmak istiyorum. Burada bir tehlike var mı, elbette var, kendimi savunmasız bırakıyorum. Edebiyatçı olduğumu asla iddia etmedim, sanatçiyim demedim; yalnızca ifade etme yöntemlerinin yazıyla ve görsellikle olan ilişkileri üzerine tezler üretmeye çalıştım, çalışıyorum" (URL-16, 2017).

küçük İskender sanatla alakadar olmadığını düşünmektedir. Popülist olmasının nedeni ifade biçimini bu tarzdan aldığını göstermektedir. küçük İskender'in ifade biçimini yazıyla ve görsellikle yapması gösteriyor ki tam anlamıyla bir şiir kompoze etmek yerine kendini ifade etme yöntemini şiir formunda seçmesi şiiri kendi duygularına indirgediğini göstermektedir.

Netice itibariyle küçük İskender'in sanat anlayışını besleyen dinamikler aşağıda yer aldığı üzere yedi madde halinde açıklanabilir:

1. Yeraltı edebiyatı dinamikleri ve yeraltı öğeleri;
2. Avangard sanat akımları veya türleri;

3. Beat Kuşakı ve Beat Kuşak'ını besleyen dinamikler;
4. Popülizm ve popülist etkilenimler;
5. Redd-i Sistem ve daima muhalif olma durumu;
6. Azınlıkta kalan düşünce sistemleri veya cinsel seçimler;
7. Grafomani; yazma hastalığı

Bu yedi kaynak, küçük İskender şiirleri ve poetikasını oluşturmaktadır. Bütüncül bir yaklaşımla bu izlekleri görmek mümkündür. küçük İskender'in şiir atmosferi ilk şiirinden son şiirine kadar değişmemiştir. küçük İskender şiirleri genel olarak zamanın şartlarına göre güncellenmiştir. küçük İskender'in şiir anlayışı hep aynı kalmıştır, yalnızca, zamanla kendi kendini güncelleyen şair şiirde yeni soluklar denemiştir. Bu yeni soluklar netice itibariyle küçük İskender'i şiir anlayışından koparmamıştır. Bu durum daha çok homoseksüellik ve homoseksüelliği şiir atmosferine daha özgürce yaklaşmasıyla açıklanabilmektedir. Yukarıda saydığımız izlekler ve anlayışlar küçük İskender'in şiir atmosferini açıklar niteliktedir.

2.3 küçük İskender'in Eserleri

2.3.1 Şiir Kitapları

- (1988). *Gözlerim Sıgıyıyor Yüzüme*, Adam Yay., İstanbul.
- (1988). *Erotika*, Adam Yay., İstanbul.
- (1994). *Yirmi5April*, YKY Yayınları, İstanbul.
- (1994). *Periler Ölürlen Özü Diler*, Gendaş Yay, İstanbul.
- (1996). *Güzel Annemin Hayal Gücü*, Hera Şiir Kitaplığı, İstanbul
- (1996). *Suzidilara*, Adam Yay., İstanbul.
- (1997). *Ciddeye Alındığım Kara Parçaları*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- (1998). *Papağana Silah Çekme!* Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- (1999). *Gözyaşlarım Nal Sesleri*, Adam Yay., İstanbul.
- (1999). *Bir Çift Siyah Deri Eldiven*, Adam Yay., İstanbul.
- (1999). *Cehenneme Gitme Yöntemleri*, Parantez Yay., İstanbul.
- (2000). *İpucu Bırakma Sanatı*, Om Yayıncılık, İstanbul.
- (2000). *Bahname*, Om Yayıncılık, İstanbul.
- (2001). *Klarnet.*, Om Yayıncılık, İstanbul.
- (2001). *Kahramanlar Ölü Doğar*, Om Yayıncılık, İstanbul.
- (2001). *Çürük Et Depoları*, Adam Yay., İstanbul.

- (2002). *Bir Nedeni Yok Yalnızca Öptüm*, Om Yayıncılık, İstanbul.
- (2002). *Eski Kral Deposu*, Adam Yay., İstanbul.
- (2003). *Siyah Beyaz Deniz Atları*, Gendaş Kültür, İstanbul.
- (2004). *Bir Daha Bana Benzeme Angel*, Varlık Yay., İstanbul.
- (2004). *Dicle ve Fırat*, Gendaş Kültür, İstanbul.
- (2004). *Çok Ayıp Bir Şey Mutluluk*, Yom Yay., Şanlıurfa.
- (2005). *İskender'i Ben Öldürmedim*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2006). *Karanlıkta Herkes Biraz Zencidir*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2006). *Teklifsiz Serseri*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2007). *Lezzetli Tümörler Sofrası*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2007). *Hasta Hayat Depoları*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2008). *Ağır Abiler Orkestrası*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2008). *The God Jr*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2008). *Ölü Evinde Seks Partisi*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2010). *Sarı Şey*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2011). *Bu Defa Çok Fena*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2013). *Ali*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2014). *Elli Belirsiz*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2016). *Mayıs Giremez*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2017). *Ölen Sevgilimin Şiir Defteri*, Can Yayınları, İstanbul.
- (2018). *İkinci Waliz*, Can Yayınları, İstanbul.

2.3.2 Romanları

- (1998). *Flu'es*, Parantez Yay., İstanbul.
- (2000). *Zatülcemp*, İnkılap Yay., İstanbul.
- (2001). *Made in Hell*, İnkılap Yay., İstanbul.

2.3.3 Diğer Eserleri

- (1992) *Dedem Beni Korkuttu Hikâyeleri*, Armoni Yayıncılık, İstanbul.
- (1993). *İkizler Burcu Hikâyeleri*, Parantez Yayınları, İstanbul.
- (1994). *666*, Parantez Yayınları, İstanbul.
- (1995). *Şiirli Değnek*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- (1996). *Belden Aşağı Aşk Hikâyeleri*, Parantez Yayınları, İstanbul.
- (1996). *The Kırmızı Başlıklı İstasyon Şefi*, Parantez Yayınları, İstanbul.

- (1997). *Pop H'art*, Parantez Yayınları, İstanbul.
- (2000). *Balık Burcu Hikâyeleri*, Parantez Yayınları, İstanbul.
- (2002). *Eflatun Sufleler*, Gendaş Kültür Yayınları, İstanbul.
- (2004). *Ortadoğu Hapishanesi*, Yom Yayınları, İstanbul. (Seçme metinler)
- (2005). *Burç Hikâyeleri*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2006). *İt Cazı*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2007). *Lucifer'in Bisikleti*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2008). *Medusa'nın Makası*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2009). *Underground Otopark*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2009). *Galileo'nun Pergeli*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2012). *Bir Delinin Ot Defteri*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2014). *Cin Kontrol Noktası*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- (2016). *Her Şey Ayrı Yazılır*, Can Yayınları, İstanbul.
- (2017). *Türkçe Sözlü Hafif Mavi*, Can Yayınları, İstanbul.
- (2017). *Kırık Kadehler Sineması İftiharla Sunar*, Can Yayınları, İstanbul.
- (2017). *Arkadaşlar İçin İntihar Vakti*, Can Yayınları, İstanbul.
- (1996). *Cangüncem*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- (2016). *Waliz Bir*, Can Yayınları, İstanbul.
- (2001). *Kanlı Lağım Fareleri'nden küçük İskender'e Mektuplar*, Stüdyo İmge/Era, İstanbul.
- (2004). *Rimbaud'ya Akıl Notları*, Alkım Yayınları, İstanbul.
- (2004). *Aşk Şiirleri Kolonisi*, Everest Yayınları, İstanbul.

3. küçük İskender'in Şiirlerinde Yeraltı ve Beat Kuşağı İzlekleri

3.1. Yeraltı Edebiyatı İzlekleri

3.1.1. Abject İzlekleri

Abject kelime tanımı olarak; "iğrenç" ve "zillet" manalarına gelmektedir. Vücudun veya herhangi bir sistemin dışına atılan kusurlu ve zararlı objeler olarak tanımlanabilmektedir. küçük İskender şiirlerinde karşımıza çıkan abject izlekler, sistematik ve süreklilik arz etmektedir. küçük İskender'in şiir estetiğinin en önemli özelliklerinden biri de akışkanlar ve akışkanların dilidir. Abject akışkanları, fazlalık olan vücut sıvıları veya faydasız ama atılması elzem objelerdir. küçük İskender'in şiir estetiği hedonizme ve haz ilkesine dayanmaktadır. Hedonizme ve zevke düşkün şiir öznesi, genellikle boşaltım ve vücuttan terk edilen sıvıları seçmektedir. küçük İskender'in şiir alegorisi ve sinestezisi, abject nesnelere bilinçli seçimleri olmaktadır. "*Sınırsız bir cinsellik, isterik bir şiir, "doğrunun izinde yanlış tanımlayan", 'kabahati küçümseyen ahlakı yok saymak, sokaklaşmak, bütün bunlar çerçevesinde yoğunlaşan organizmalar, fonksiyonlar'*" (URL-13, 1993). küçük İskender'in şiirlerinde organizmalar, sıvılar ve akışkan olan maddeler görünürlük kazanmaktadır. Bunun nedenlerinden biri de Yeraltı edebiyatının özellikleri içinde yer almaktadır. Yeraltı edebiyatı, sistemin dışına atılmak istenen ve iğdiş edilmiş bir edebiyat olarak bilinmektedir. küçük İskender'in akışkan, kötü ve atılması zaruri sıvıları şiirlerinde seçmesi de Yeraltı edebiyatının bu yönüyle yakından alakalıdır. Bu bakımdan küçük İskender, sapkın ve marjinal bir şair olarak görülmüştür. küçük İskender'in alegorik olarak sapkınlığı bilinçli olarak yansıması da hakikate ancak kötü ve iğrencin izinden gitmekle ulaşılabileceğine inanmasıdır.

"küçük İskender bir parlama anı olarak şiirimize düştüğünde, ana akımın mutedil ve makul yüzeyinde bir tsunami etkisi yaratmıştır. Yarattığı abject etkisi nedeniyle tuhaf, garip, dışarılıklı, öteki, güvenilmez, radikal ve sınır boyu yüzergezeri olarak mesafeli bir kabulle karşılanmıştır. En başından bedeniyle, etik ve politik tutumuyla, yaşamıyla şiirini, metinlerini bütünlük içeren, geçirgenlik taşıyan bir özne-nesne ilişkisi üzerine kurmuştur." (Susam, 2020: 44).

küçük İskender, homoseksüel bir şairdir. küçük İskender, sapkın olma, öteki olma ve ötekileşmeyi şiirlerindeki iğrençlik ve iğdiş edilmekle ifade etmektedir. “*Sanki cinselliğin iğrenç hakikatine ancak eşcinsellikle ulaşılmaktadır: Sodom ve Gomorra.*” (Kristeva, 2018: 34). küçük İskender, iğrençlik alegorisini genellikle “cinselliği ve vahşeti” betimlediği şiirlerinde sıklıkla kullanmıştır. küçük İskender’in şiirlerinde “Kan, sperm, b*k, regl, ur, tümör vb.” gibi kelimeler söz varlığının vazgeçilmez unsurlarıdır. Bu tarz kelimeler genellikle, zillet (abject) yazımı akla getirmekle birlikte, arka planda da psikolojik bir iğdiş edilmişliği sezdirmektedir. Genellikle “marjinal” ve “uç” tanımları şairin sanat anlayışı için kullanılmaktadır. Nitekim şair anarşist ve anarkoform bir yapıyla şiir yazmaktadır. Şiirlerinin kurguları vahşet ve öldürme eylemini betimler niteliktedir.

“İğrençlik sapkınlığa benzetilir. Hissettiğim iğrençlik duygusu üstben’de demir atmıştır. İğrenç sapkındır, çünkü yasağı, bir kuralı ya da yasayı ne terk eder ne de kabul eder; ama onların yolunu değiştirir, onları yanaltır ve yoldan çıkarır; onları daha iyi yadsımak için kendi hizmetine koşar ve kullanır. İlerlemeci bir despot gibi yaşam adına öldürür; bir genetik araştırmalar uzmanı gibi ölümün hizmetinde yaşar; kinik bir kişi ya da psikanalist gibi Ötekinin acısını kendi yararı uğruna uysallaştırır; sanatını bir “iş” gibi yapan sanatçı gibi narsistik iktidarını yıkıntılarını serimliyormuş gibi yaparak pekiştirir.” (Kristeva, 2018: 28).

Yeraltı edebiyatı; psikolojik bozukluğu olan karakterleri bünyesinde barındırabilir. Bunlar şizofrenler, uyuşturucu bağımlıları, suçlular, teröristler vb. uç karakterler olabilmektedir. küçük İskender’in şiir öznelerine bakıldığında göreceğimiz manzara, bu tip karakterlerin konuşması olacaktır. Zilletli yazım teknikleri patolojik açıdan marjinal karakterlerin de dili olabilmektedir. Nitekim beden şartlarının zorlanması bazen hedonistçe bazen de Sadomazoşistçe hareket eden karakterlerin ortak özelliklerinden birisidir. Şiir dili giderek lümpenleşmektedir. Bunun sonucunda bilinçli şekilde iğrençleştirilen dil gitgide iğneleyici bir hâl almaktadır.

“Bu uzayda şekil bulmuş olana yer yok gibidir. Bu dünya iltihaplı, tümörlü, yapışkan, cüz-zamlı, ara vermeden bir şeyler salgılayan bedenlerle donatılır. küçük İskender’in izini sürdüğü “hep yaralı. Hep bir tarafı kanayan” ve bu kan kaybıyla biçim bulamadan çözülen şeylerin yapışık bir ardardalığıdır.” (Şafak vd., 2019: 39).

küçük İskender'in şiirlerinde görülen abject unsurları çeşit çeşittir. Nitekim şair abject unsurlarını bir mal varlığı olarak görmektedir. Şair, *Kahramanlar Ölü Doğar* adlı şiir kitabında "lasvegas hastanesi" adlı şiirinde abject unsurlarından bir virüs olarak bahsetmektedir: "*Bir yürüyen merdiven gibi tırmanyor içimi/kanser/evet bu sevdaya oynuyorum tüm mal varlığımı/mal varlığım: Hastalıktan yeni kurtulmuş bir virüs!*" (İskender, 2012: 79). Aynı şiir kitabının devam eden şiirlerinde birçok abject ögesine rastlanabilmektedir. Bazen bu ögeler biriktirilen ve zamanı gelince patlatılan yaralar olurken bazen aşkın "iltihaplı" bir nesne olduğu düşünülür. "nasırlı hatıra" adlı şiirinde abject ögesi asırlardır biriktirilen "irin terlerine" benzetilmiştir: "*akıtıp durdu asırlardır biriktirdiğim irinli terleri*" (İskender, 2012: 107).

küçük İskender'in ilk şiirlerinden son yazdığı şiirlerine içeriğe hâkim olan abject veya zilletli akışkanlar, kimi zaman "âşık" bir sevgilinin sevgiliye akıttığı kını, kimi zamansa aşkın bıraktığı yaralar veya deformasyonlar olarak karşımıza çıkmaktadır. küçük İskender'in *bir nedeni yok yalnızca öptüm* adlı şiir kitabında aşkın abject ile bütünleştirildiğini görmek mümkündür:

"intihar kavramım stepne.

Görüyor musun, ağzını sapsarı iltihabıma

deydiriyor çömez azrail, "Uluma Mail!"

Sinirlerim atıyor" (İskender, 2002: 12).

dizeleri sevgili ile arasında geçen diyalogu anımsatmaktadır. Buradaki konuşmadan anlaşılacağı üzere acı çeken sevgilinin Azrail ile iltihaplı bir öpüşme eylemi gerçekleştirmesi akıllara ölüm temasını da getirmektedir. küçük İskender akışkanların dilini, sevginin ve aşkın yakıcılığı için kullanmaktadır. küçük İskender'in şiirlerinde bazen sevgili bir asit olabilirken bazen de âşık bir baz olabilir. Nitekim küçük İskender, abject(zilletli akışkanlar) sıvıları anlatabilmektedir. Bu tarz örneklerle şairin *Göz Yaşları Nal Sesleri* adlı kitabında rastlamak mümkündür: "*ah tabii ki gecenin elementini bulan bir soytarıydım/asit gibi yaklaşırken sevgilinin bazına*" (İskender, 2000c: 9). Ayrıca *Gözyaşları Nal Sesleri* kitabının ilk bölümü de "cerahat bahçesi" (İskender, 2000c: 8) ismindedir. küçük İskender, abject yazım tarzı ile aşkı ve aşkta çekilen ızdırabı betimlemek için kullanmıştır.

küçük İskender'in şairliğini üç dönemde incelenebilmektedir. İlk dönem şiirlerinde görülen abject etkisi sonraki dönemlerine nazaran biraz daha azdır. Şairin ilk dönem şiir kitapları şu

şekildedir. *Gözlerim Sıgıyıyor Yüzüme, Erotika, Yirmi5April, Periler Ölürken Özür Diler, Suzidilara*. Abject etkisini ilk şiirlerinden bu yana kullanan şair, daha sonraki şiir kitaplarında ilklerine nazaran daha çok kullanmıştır. Şair, ikinci dönem şiir kitaplarına geçişini *Güzel Annemin Hayal Gücü* adlı kitabında şu ifadelerle anlatmıştır: “*Amacım, sevdiğim bazı eski şiirlerimle artık terk etmeye başladığım bir tarzın kucaklaşması ve elinde tuttuğum toplamı anneme adamak*” (İskender, 1996: 5). *Güzel Annemin Hayal Gücü* adlı kitabın basılma amacı; şairin bıraktığı şiir tarzını ve eski şiirlerinden sevdiği şiirlerini annesine adayarak terk etmesidir. Nitekim ikinci dönem şiirlerinde abject etkisi, birinci döneme nazaran daha sık ve sürekli olacaktır. Yukarıda örnekleme çalıştığımız alıntılar şairin ikinci dönem şiirlerine aittir. küçük İskender’in ikinci dönem şiir kitapları şu şekildedir: *Ciddiye Alındığım Kara Parçaları, Papağana Silah Çekme!, Göz Yaşlarım Nal Sesleri, cehenneme gitme yöntemleri, İpucu Bırakma Sanatı*. Üçüncü ve ustalık dönemi olarak adlandırabileceğimiz şiir kitapları ise *Bir Çift Siyah Deri Eldiven*’den başlayarak son kitabına kadar devam etmektedir. Şairin şiir anlayışı, zamanla değişmiştir. İlk şiirlerinde daha çok uzun soluklu hikâyelere yer verirken daha sonra gitgide kısalan ve imgesel yoğunluğu ağır basan şiirler yazmıştır. Bu imgeler, abject kavramını da içinde barındıran psikolojik arka planı olan şiirler olarak görülebilir.

küçük İskender’in şiirlerindeki psikolojik etkiler Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung’un geliştirdiği psikanalist tekniklerle açıklanabilmektedir. “*en erojen bölgemin kirpikdiplerim olduğunu/bilirdim. Freud okurdum, Stephan King. Stephan King, al-/lah allah sesleriyle yüzüme şehvet girerdi.*” (İskender, 1996: 149). Özellikle ikinci dönem şiirlerinde görülen psikanalizm şiir atmosferinin geneline yayılmaktadır. “*bilinçaltlarına dayandığım kırık omuzlarımda...*” (İskender, 1998: 42). küçük İskender’in *bahname* adlı şiir kitabındaki “*freud jucie*” isimli şiiri bu duruma örnektir: “*bir cinnet yaşanır da/ ardında ılık bir orgazm bırakır ya,/orada etini, sütünü, rengini, aşarak/uzar uzaklaşır büyür junior sardunya*” (İskender, 2000a: 63). küçük İskender abject unsurlarını bir aşma ve sınırları zorlama olarak ele almaktadır. “Orgazm”, ılık ve ıslaktır; rengini aşar, taşar ve sınırların uzağına doğru gider. İmgeler Freud’un gündüz düşleri olarak nitelendirdiği sanatsal üretimin, libidinal boşaltımla ispatlar gibidir. “*Haz ilkesi zor “eğitilebilir” olan cinsel dürtülerin işleyiş yöntemi olarak kalmayı uzun süre sürdürülür ve gerek cinsel dürtülerden gerekse benin içinden başlayarak, bütün organizmanın zararına yol açarak gerçeklik ilgisini alt etmeyi sıklıkla başarır*” (Freud, 2019: 25). küçük İskender şiirlerinde cinsellik, gotik ve karnavalesk etki atmosferi muğlaklaştırır ve ayrıca şiir ortamı hayal ürünü bir hâl alır. Ayrıca Carl Gustav

Jung'un "persona" kavramı da onun şiirlerinde kullanılmaktadır. Persona, Jung tarafından ortaya atılan maske kavramının terimleşmiş hâlidir. Şair abject kavramını maske ile birleştirmektedir. *ciddiye alındığım kara parçaları* adlı kitabındaki "maske" isimli şiirinde şu şekilde ifade eder: "Yırtılıyor yüzün altındaki/büyük kas yığını ve/dantel lif" (İskender, 2020a: 138). Jung tarafından ortaya atılan bu terim; bireyin günlük yaşamındaki ihtiyaçlarla ilişkili olan tavrı tanımlar. Jung'a göre, bilinç ile bilinçdışı arasında sürekli bir yer değiştirme söz konusudur ve aralarında belirgin bir ayrım yoktur. Gündüz düşleri ve persona kavramları küçük İskender şiirinin vazgeçilmez yaklaşımlarındandır.

Bilinçaltı genellikle küçük İskender'in maskelemeden ve sansürsüz bir biçimde şiirsel söyleme taşıdığı alanlardan biridir. Bu durum da şairin abject unsurlarını kullanmasını kanıtlar niteliktedir:

*"ölü kadının alnına kaktüs ekecekler;
çöl geçecek doğurgan kanının yakalarından,
sonra erkeklerden birinin personası
ve katedrale kaçak giren kilitli çocuğun
yumarta gözlerinin oval prensibleri,
değiştirmeyecek mülkiyetin kalıtımını;
git mai, git mai derviş! devşir cinnetin
melankolik rotasını"* (İskender, 2000a: 21).

küçük İskender'in bilinçaltı akışkandır. küçük İskender'in şiirlerinde genellikle cinnet, aşk ve melankoli kendini göstermektedir. Jung'un terimi ile ifade edecek olursak, küçük İskender şiirlerinde bilincini kapatıp bilinçaltının gizil kavramlarını kullanmaktadır. Bu kavramların farklı farklı anlamlara gelmesi ve imgeleri bu kavramalar üzerinden kurması şairin bilinçli bir şekilde şiirini vahşet ve zillete yaklaştırmasını açıklamaktadır. Psikanalitik yaklaşıma göre, cinsellik bireyin bilinçaltını yöneten etkilerden biridir. küçük İskender'in cinsellik konusunda hiçbir çekincesi olmadan yazması ve psikanalitik yöntemleri kullanması da buradan gelmektedir. Şairin *Suzidilara* adlı kitabında ironiye de yaslanarak yazdığı dizeler psikanalist kuramla haşır neşir olduğunu göstermektedir. "organ'zm üstüne ; niçin çırpına çırpına can verdi avuçlarımızda/onca sperm freud amca ! freud amca !" (İskender, 1996: 68). Psikanalist ve abject kavramını birleştiren şair, cinselliğin akışkan hazlarını sıklıkla ifade etmektedir. "rahim nasıl bir sözcüktür ki (amin carmina)/ağzımda aybaşın

oluverirdi adın, tatsız, bak, hatırladın/.../haz ve tutku çok mu aceleydi pisi pisine” (İskender, 2000a: 24). Psikanalitik arka plan ve göndermeler küçük İskender şiirlerinin vazgeçilmez parçalarındandır. Ayrıca küçük İskender su ve anne rahmine geri dönüş olarak nitelenen nevrozları sıklıkla şiirinde ifade etmiştir. Şair ölüm temasını ele alırken, ana rahmini imgeler ve doğmak istemez. *“belli ki ana rahminde ruhuma sığınıp/orada büyüyen, orada güçlenen/orada inşa ettikleri bu kuleye/beni hapseden öz kardeşim kalles”* (İskender, 2000c: 29). *“yeniden doğmak istediğini söylüyor/Yeniden anasının rahminde döllemeyi düşünüyor o.”* (İskender, 1999: 96). Bu da ayrıca psikolojik ve aidiyet konularında yaşadığı hezeyanı ifade etmektedir. *“göbek kordonumu çırpına çırpına/ana rahminden getirdiğim iki sivri dişle koparttığım,”* (İskender, 2000c: 20). Nitekim şair doğmamak ister, acılar hüznler ve ölüm onun şiirlerinin öne çıkan özelliklerindedir. *“Suratı olmayan bir cenindim”* (İskender, 2000c: 38). Şair “doğmama” arzusunu melankolik bir anlatımla ifade etmektedir. *“alın işte geri getirdim babamın bir damla spermiyle/anamın osuruktan tayyare yumurtasını!/ serbest bırakın artık ruhumu!/ serbest bırakın artık, serbest!/ o tutsun bırakın/ bulamadığı bedenini yasını!”* (İskender, 2017: 30). Ayrıca küçük İskender’in şiirlerinde “cenin” ve “sperm” kelimeleri aktif olarak “doğmama” dürtüsünü harekete geçirecektir. *Bir Nedeni Yok Yalnızca Öptüm* kitabındaki “*ceninden önce*” adlı şiiri “doğmama” arzusuna örnek teşkil edebilir. *“asılsız yüzleriyle kelime hazneleri genişleten/Eksik hayaletlerle iniyoruz şelalelerin ışığından,/İfadelerimizi zorlayan sayrılar olsa gerek bu/ Bu elimizde tuttuğumuz, denizi içinden/ aydınlanan şamdan.”* (İskender, 2002: 56). Su ve ana rahmi nevrozu küçük İskender’in hayata karşı melankolik tavrını ve ölme dürtülerini hatırlatmaktadır. Nitekim suyun ifade gücü, nevrotik manada doğum öncesi ceninin yaşadığı yeri çağrıştırmaktadır. Freud’un yaklaşımdan biri olan su ve yaşamama dürtüsünü de küçük İskender’in şiirlerinde görmek mümkündür.

küçük İskender’in retorisi iğrenç olanın hazını yansıtmaktadır. “Regl, ur ve tümör” gibi kelimeler imgelerin kuruluşunda ve duyguların ifade edilmesinde sıklıkla kullanılır. Şair genellikle abjectin (zilletin), haz ve iğrenme dürtüsünü kullanarak imgeler oluşturur. *İpucu Bırakma Sanatı* adlı kitabındaki “*romeo._*” şiirinde duruma örnek olarak gösterebilecek dizeler bulunmaktadır: *“kanla süslen, lenfle boyan, dışkıya bürün/metanetini ablukaya al şiddetinle/Boşalt suretimdeki kıvamını ey Os Frontale/sevdiğimi sökmek için diriliyorum kendimden!”* (İskender, 2000b: 7). Ayrıca küçük İskender abject nesnelere sanat ile bağdaştırarak sanatı ve şairliği “cerahat” saçma işi olarak görmektedir. *“or***puluğu yerine birikimlerini cerahat gibi saçan”* (İskender, 2008a: 103) ifadelerinde görüldüğü gibi şair

içinde bir “cerahat” biriktirir ve bunu saçmaktan (yazmaktan) çekinmez. “*dışkıdan bir düşünen adam yaptım ansızın/sınırsız ağladım sınırsız küfrettim, kime ne/bir palto giydim, kendime mayın bağladım*”, “*kan yaladım, uğul uğul teker teker*” (İskender, 2019a: 69). küçük İskender abject kuramını ilk şiirlerinden başlayarak son şiirlerine kadar kullanmaktadır. “Dışkı, sperm, sidik, asit, baz” vb. akışkanlar estetik açıdan şairin ilgilendiği sözcüklerdir.

“*yaralarından lav gelir meni gelir*

lav meniye bulanır ihanete dökülür” (İskender, 2019a: 98).

İmgeler abjectleştikçe şairin dilinde gitgide iğrençliğin erotik kısmı devreye girer. Şair, günahkâr ve iğrenç olduğunun bilincindedir ve kuralsızlığın başlangıcını kötülükte aramaktadır. İslam ve Hristiyanlığın kötülüğe bakış açısı farklıdır. İslam dini kötülüğe sapkınlık nezdinde bakarken Hristiyanlık başlangıçtan bu yana var olan kötülüğün edilgenliğini ifade etmek suretiyle yaklaşır. Düalist dinlerde kötülük başlangıçtan beri vardır. Düalist dinlerde iyilik ve kötülük kendini temsil eden iki Tanrı ile devam eder. küçük İskender’in kötülüğe ve sapkınlığa olan inancı pagan dinlerden ve Yeraltı edebiyatının kural tanımazlığından gelmektedir. İsimlendirme konusunda Yeraltı edebiyatının seçilme nedenlerinden biri de paganist inançlarda kötülüğün dünyada yeraltına itilmesi ve orada sıkışıp mahpus olmasından gelmektedir. Bu yüzden küçük İskender’in abjectle olan ilişkisi tesadüfî değildir. küçük İskender bütün temalarını kasvetli yeraltı motifi içinde anlatmaktadır. Aşk, hüzn, mutluluk, şehvet vb. konularda dahi atmosfer kirli, izbe ve metruktur. “*irinli cennet bahçelerinde gezdiği/.../ikincisi, bir spermlî siyah duvak/bir spermlî siyah duvak/bir spermlî siyah mermi!*” (İskender, 2001: 92).

Yeraltı edebiyatı, kötülüğün ve sapkınlığın hapsedildiği mekân ve alandır. Bu mekânda alegoriler değişir ve dil kendi şeklini yeniden üretir. Dildeki mecaz ve metonimler yeraltının kendi üretimidir. Ayrıca ruhsal olarak şair kendini akışkan hisseder. Medeniyet ve teknoloji, bireyi maddesel ve ruhsal olarak parçalar ve böler. Bu durum şairin “*Eksiğim: Medeniyet kalmadı akışkanlığımda.*” (İskender, 2001: 113) demesiyle ifade edilebilir. Zaman kavramı özellikle Albert Einstein’ın izafiyet teorisini keşfinden sonra muğlaklaşmıştır. İzafiyet temelde zamanın gerçekten var olamayacağı ve üzerinde bulunduğumuz büyük kütleli gök cisimlerinin hacmi ve kütlesiyle yakından alakalı olduğu için uzay-zaman konusunda hiçbir zaman net bir şey söylemeyeceğimizi öngörür. Şair, zamanın izafiliğine abject estetiğine

dayandırarak şu şekilde ifade eder: “*Onda zaman, bedbaht bir dışkı kıvamında./Ondan zaman, bedbaht bir dışkı görünümünde*” (İskender, 2001: 133).

küçük İskender’in iğrence yaslanan imgesel evreni, bilinçaltının ve bilincin yer değiştirmesiyle açıklanabilmektedir. Bunun nedeni özellikle, “sistemin ve otoritenin” dışında olmaktır: “*çünkü ben/beni büyüten gücün/küflü rahlesiyim/çünkü ben/beni büyüten gücün/çürük göğüs kafesiyim*” (İskender, 1998: 93). Sistem küçük İskender için vahşice yok edilmelidir. Hazzın gerçek kaynağı sistemin dayatmalarından çıkmak ve sistemi kabullenmemektir. Yeraltı edebiyatının özelliklerinden biri de sistemle verdiği savaştır. küçük İskender, hem yaşantı hem de imgesel evrende sistemin dışına çıkmayı başarmıştır. Bu durum özellikle *Cehenneme Gitme Yöntemleri* kitabında şu şekilde ifade edilmiştir:

“*Ayaklarımın altına yol dövmesi yaptırdım./Sistem, yokedilmeyi planlıyor/Kanlı bir külota sümküriyorum!*” (İskender, 1999: 20).

Aynı zamanda şair zilletli yazımı iğdiş edilmiş olmakla ifade etmektedir. Bu durumu toplum nezdinde atılmış ve yabancılaştırılmış olmakla açıklamak kuvvetle muhtemeldir. Şair, kendini ve seçimlerini yabancılaşmış hissettiği için öteki ve lanetli olarak görmektedir. “*nedensiz septik ve görkemli tek bir dış/ kim bilir bize ne!/içimizde virüsler ve afrodizyak bir iğdiş...*” (İskender, 1998: 130).

Sonuç olarak, abjct (zillet) küçük İskender’in şiirlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Abjctten yola çıkarak şair, sapkınlığa ve marjinalliğe yakın çizgide durmuştur. Netice itibariyle, küçük İskender şiirlerinde çürümüş, çürüme neticesinde atılması ve kurtulması zaruri olan akışkanların dilini kullanarak marjinal ve sapkın olanın belirgin ifadesini anlatmaya çalışmıştır. küçük İskender, zilletli yazımı kullanırken psikanalitik yaklaşımları kullanmaktadır. Nevrotik bir şiir öznesi olan karakterler ve şair, abjct kuramının görüneni sapkınlıktır ve iğrençleştirilenin bilinçli olarak yapıldığını ve bu sayede görünürlük kazanan sapkınlığın hizmetine girdiğini ifade eder. Bu hizmet, bir iktidar yıkma ve iktidarı yok etme arzusundan doğmaktadır. küçük İskender’in sanat anlayışı, kendi tabiriyle “art-genesis” kavramı, akışkanların estetiği ile tanımlanabilir. Şair metropolde yaşayan bireyin acılarını, zevklerini ve haletiruhiyesini anlatırken çok katmanlı bir şiir oluşturur. Bu katmanlardan biri de akışkanlıktır. Nitekim şair, akışkan, gaz ve sıvı maddenin katı halinden uzak estetik anlayışla vahşet ve yıkıcı dili birleştirerek abjct etkisi yaratacaktır. Abjct etkisi

genel olarak, şairin topluma karşı duruşu ve “art-genesisi” ile alakalıdır. Genellikle şiir öznesi şeytani bir varlık, çürümüş bir beden ve günahkâr bir kul olan şairin estetik anlayışı, genel olarak vahşet ve zilleti içselleştirmiş bir şiir öznesine benzemektedir.

3.1.2. Karnavalesk Şiir Atmosferi

küçük İskender’in şiirleri çok seslidir, gürültücü ve kavgacıdır. Onun şiirinde karnavalesk etkiler sıklıkla göze çarpar. Renkler, mitoloji, anatomi, uyuşturucu, homoseksüellik, şehvet, antidepresanlar, sakinleştiriciler, gotik, dinsel öğeler, otopsi, tıp dili, altkültür jargonu, trans bireyler vb. birçok polifonik etkiyi küçük İskender şiirinde bulmak mümkündür.

küçük İskender’in kaynaklarının çokluğu ve bedenini dışarıya hedef tahtası gibi açması diyolojik çeşitlenmenin sınırında olduğunu göstermektedir. M. Bahtin edebi ürünlerin “[s]özcelerinin ufuklarını belirleyecek tek tek yapıtları olanaklı kılan devingen yapılarıdır.” (2020) derken bir sanat eseri edilgenlikten çok devingendir. Eserler işler durumdadır, işlemeye hazırdır. Bu yüzden farklı yorumlara her zaman açık ve hazırdır. küçük İskender’in şiir özneleri de devingendir. Her an değişebilir, vahşet sahnesi bir anda değişerek aşk ve melankoliğe geçebilir. küçük İskender şiir yapısını oluştururken “art-genesis” olarak adlandırdı kendi poetikasını izler. Şiir atmosferi giderek groteskleşebilir, nesnelere ve özneler bir anda ölebilir veya abject nesnelere dönüşebilir. Bazı şiirlerindeki gotik atmosferin içinde cinnet geçiren şiir özneleri faalleşebilir. “Karnaval, pagan bir şölendir ve yeryüzü unutulmuş bir bağdaşıklıkla geri dönüş anlamı taşır. Pagan yeryüzü onayı aracılığıyla, insanın kendisi için kurduğu antropolojik katmanları aşınmaya, beden ve yeryüzünün sınırsız içkinliği görünür olmaya başlar.” (Şafak vd., 2019: 43).

Paganizm ve çok-seslilik küçük İskender şiirlerinin atmosferine hâkimdir. Karnavalesk etki gitgide arttıkça, zillet etkisi daha çok görünür olmaya devam edecektir. Zillet etkisi, beden deformasyonu ve vahşetle birleşecek bazen de eşyanın içindeki zillet etkisi kendini gösterecektir. küçük İskender, psikolojik anlamda şizofreni yaşar ve bu durumu uyuşturucu ve sakinleştirici kullanarak atlatmaya çalışır. “marihauanın solgun güzel kuğuları” (İskender,2020b: 35). Karnavalesk etki beden ve zihnin açılmasını ifade ederken, şiir öznesini savunmasız bırakarak nihilistleştirecektir. “(parçalanmış bedenlere doluşan duman

biliyor ki: çürüyen metan gazı salgılamaya başlayan hayali hayatlarımızın bir karşılığı yok boşlukta! o yüzden sokul kertenkeleye ve dayayıp ağzını kertenkelenin kılıç deliğine, “toplum defol!”, “diye bağır!!”, Sevgilim, defol!” “Ahlak defol!”, “Ömrüm defol!” (İskender, 1999: 30). Yaşamın küçük İskender nezdinde bir karşılığı yoktur, çürümeyle eş değer olan varlık, pis gazların ve toplumun ve ahlakın içinde çürür gider, küçük İskender bu duruma karşı çıkar ve nihilistçe yaklaşır.

Kötülük ve gotik karnavalesk ortamı perçinler ve şiiri groteskleştirir. küçük İskender, paganist bir panteon kurar ve ayrıca şiirinde düalizmi yansıtır. Şeytanvâri ve kötülüğe müptela bir şiir öznesinin yakarışları şiirin atmosferini oluşturur. Karnavalesk bir ortamı yansıtan şiirlere örnek olarak *“Papağana Silah Çekme!”* adlı kitaptaki “...,” adlı şiirde şu betimlenir: *“aynalar imparatorluğu kurdum hülyalı topraklarda/şeytanı tanıdım tanrıdan önce/ilk duam, ilk çevirişim avuçlarımı gökyüzüne/sana sevdalandıktan sonradır ey zulüm!”* (İskender, 1998: 26). Şairin birçok şiirinde görülen nihilist tavrı Yeraltı edebiyatının varoluşçuluk felsefesiyle ilintisi ile alakalıdır. Yeraltı edebiyatı yazarları, hayatın bir oyun olduğunu düşünürler ve modern zamanlarda yaşayan ve yalnızlaşan metropol bireylerinin ruhsal bunalımı sıklıkla hissederler. *“yokluk ile varlık arasındaki şahane boşluğa doğru!”* (İskender, 1998: 68).

küçük İskender şiirlerinde haz ve bedene odaklanır ve genel olarak hazın ve şehvetin şiir öznesindeki etkilerini anlatır. Şiir, şair için bir haz haritasıdır. Genellikle, cinsel organlar veya beden aktifleşerek şiirin içinde görünür olurlar. *“Bahtin için cinsellik, bedenin genital bölgeleri veya yalıtılmış parçaları arasındaki yakınlaşmadan fazlasını işaret eder; cinselliğin belirlenmiş bir odağı yoktur, cinsellik çok merkezli bir satıh üzerinde gerçekleşen “hayat dolu” bitişikliklerdir.”* (Şafak vd., 2019: 41). Cinsellik, küçük İskender’in şiirlerinde etkin bir rol oynar çünkü şair karnavalesk etkinin zillet etkisiyle birleştiği anlarda şehvet ve hazzı okuyucuya göstermektedir. *“istikrarlı bir çekiliş yaşıyorduk sevişme/lerimizde mermilerimiz vardı büzüşüp utanan/ların önünde hatim indirdim dudaklarımı/dudaklarınıza matem tülü üstünden/yazdı”* (İskender, 1998: 144). küçük İskender homoseksüel bir şairdir. Homoseksüel bedenler “diyolojik” çeşitlenmeye daha açık bedenlerdir. Karnavalesk etki şairin hemen hemen her şiirine sirayet eder ve şehvet arzusu gitgide daha da açık seçik yazma durumuna evrilir. küçük İskender şiiri pervasız ve cesur olarak tanımlanmaktadır nitekim şairin şiirlerinde beden, genital bölgeler ve ruh karnavalesk etkiyle birlikte ifade edilmektedir. *“arkama geçip, kollarını belime dayayıp/organını kalçalarımaya dayayışı../-*

*küçük i**e hoşuna gidiyor mu deyişi!/buğulara sarınmış bir kadın iniyor içimi*” (İskender, 1999: 26). Ayrıca dikkat edilmesi gereken bir konu da küçük İskender’in şiir öznesinin cinsiyetsiz olmasıdır. Kuir başlığında daha çok detaylandıracağımız merkezlessiz ve cinsiyetsizlik de diyolojik çeşitlenmeyle alakalıdır.

küçük İskender’in şiirlerinde bir diğerkarnavalesk olma durumu çok-seslilik (heterologssia)’tir. Şiirlerde etkisini gösteren heterologssia aslen bir dilbilgisi terimi olarak dillerin ve sözcenin anlam çeşitliliğini ifade etmek için kullanılır. Şiirde “heterologssia” olarak görülen kavram şiir öznesinin imgesel yoğunluğu ve bu imgelerin farklı farklı alanlar ve etkilenimlerin bir arada oluşuna karşılık gelmektedir. Örnek olarak, şairin *klarnet* adlı kitabındaki “Klarnet’in İntikamı” şiiri dikkat çekmektedir:

*“Kelimelerimi geri getiren çingenelelere gidiyorum
çalılık içeceğiz biraz, belki sonra moral bozukluğu..
Marihuanna adlı bir kadın seveceğiz grup halinde
kafaları bulunca gökyüzüyle anal seks bizi bozmaz
içinizden biri şarkılar mırıldansın ben boşalırken
-tabii tabii ilk spermlerimi müzeye almazlar-
şopar şopar yağarken yağmur
karavanlarımız, kadvralarımız ve ayaklarımız güzel
içimizden biri kendini çiviyle assın hatıralarıma
şehir dışındayız ceycey, tedavülden kalktık yani..
bırak arama o karyı, kapat kapat ve üfle üfle”* (İskender, 2001: 60).

küçük İskender’in şiir evreni, karnavaldır ve bir aradalık ve bir bütün oluşturmaz. Her duygu, her imge ve her dize bağımsız ve münferit incelenebilir. Bir bütünlüğün içinde savrulan farklı duygular, ani geçişler ve zillet etkisi hissedilir. küçük İskender’in şiirlerinde ani kaymalar ve farklı imgeler görülmektedir.

küçük İskender’in müzik ve gotik kültürünü şiirlerinde sıklıkla kullandığı görülür. Klasik müzik, Caz, Blues ve Rock tarzı müzikler küçük İskender’in şiirlerinde sıklıkla kullanılmaktadır. Bu müzik türlerinin ve temsilcilerinin de ifade ettiği değerler bazı şiirlerinin temasını oluşturmaktadır. küçük İskender’in retoriğini açıklamaya çalışırken müzik büyük bir paydayı ifade etmektedir: *“temmuz yırtılıyor yazın ortasında/küçük padişah*

ölmüş, ağlıyor alkolik lalası/bach dinliyor benim karanfilim” (İskender, 1996: 140). Müzik ve modern sanatlar -özellikle sinema- küçük İskender şiirlerinde çok önemli bir yere sahiptir. Ayrıca şiirlerinin başlıklarına bakıldığında dahi müzik ve tiyatronun küçük İskender şiirlerinde kendini gösterdiği fark edilir. “Prelüd, tango, Bach, Mozart opera” başlıklı şiirleri mevcuttur.

küçük İskender’in şiirlerinde atmosfer gotikleştikçe hüznün, melankoli ve cinnet karşımıza çıkmaktadır. Gotik atmosferde “melekler, periler, şeytanlar cinler vb.” tarzda fantastik öğeler şiiri karnavaleskleştiren bir diğer unsurdur. Özellikle küçük İskender şiirlerinde atmosfer, Edgar Allen Poe’nun kasvetli ortamı ve gotik mimarisiyle anılan öyküleri gibi bir atmosfere bürünmektedir. Nitekim şairin *ciddiye alındığım kara parçaları* adlı kitabındaki “*mephisto*”¹⁹ (İskender, 2020a: 168) şiiri Yunan mitolojisi ve gotik atmosfere bir örnek sunmaktadır. “*cin düşmüş dolunaylarda ben peri/şan, sen gül/yabani. Al/beni. Gizligeçitte öldürüyor/çünkü tayı alından öpen elişi kişi!*.” (İskender, 2019b: 94). Hristiyan ve Yunan mitolojisine hâkim olan şair ayrıca İslam ve Arap mitolojisine de hâkimdir. “*azazilin hiç gıcır misketleri yoktu ama,/biz hepimiz bir zaman/felaket güzel çocuktuk..*” (İskender, 2019a: 29). küçük İskender şiirde fantastik öğelere ve mitolojiye yer verse dahi Tzvetan Todorov’un tespitlerine dayanarak “*Bu nedenle fantastik yalnızca kurmaca biçimde var olabilir; şiirde fantastik olamaz (“fantastik şiir” antolojileri olsa da) Kısaca fantastik kurmacayı gerektirir*” (2017: 65) tespitleri şiirin fantastik olmayacağını göstermektedir. Onun şiirlerinde, gotik ve fantastik öğelere rastlanır ama bu öğeler sadece imgelerin farklılaşması, atmosferin karanlıklaşması ve izbeleşmesini sağlamaktadır.

Bir diğer dikkate değer karnavalesk etki de “çürüme”, “kirlenme ve “kan” öğelerinin şiirlerde sıklıkla kullanılmasında görülür. Kelimeler abject etkisini belirginleştirmek, karnavalesk ve sinestezi durumlarını daha belirgin hale getirmek için yapılan ayrıca, psikolojik açılımları “çürüme” ve “yok olma” tutkusu üzerinden anlatmaya yarar: “*çürük bir nesne gibi kalırken hatıralar/hayallerin kanserli büyük sevgililerinde,/.../bereketliyim. Çünkü bereketimde/ölü hücrelerimi yiyen/capcanlı kurtçuklar var!*” (İskender, 2001: 85). küçük İskender’in şiirlerinde “çürüme”, beden deforme olması veya tiksiniç bir halde olma durumu sıklıkla kullanılmaktadır.

¹⁹ Mephisto: Mepistopheles, Rönesans dönemi Avrupa yazınında Hristiyan mitolojisinin lider şeytanlarından biri olarak belirir.

küçük İskender'in şiir öznesi vahşeti ve şiddeti şiir estetiğinin ortasına koymaktadır. Bu durumda şair; kötü olanı önceler, aşk, acı ve ızdırabını vahşet ve şiddetle ifade etmektedir: *“atlara kalırsa, çoktan kaybettik savaşı/mızraklar kırıldı, kalkanlar delindi, ganimet paylaşıldı!/kasaba meydanında birbirini dövmekten yorulan iki kovboy gibi/bir tabancanın namlusuyla tetiği gibi/kendisinden farklı, kendisinden ayrı/bir silahın şarjöründe tanışan iki soğuk mermi gibi/aynı bedene sıkılacak iki el kurşun gibi/katille kurban arasında o birkaç saniyelik telahta sevmiştim seni!”* (İskender, 2000c: 15). küçük İskender'in şiir özneleri cinnet geçirip genellikle öldürmenin eşiğine gelir ve hatta öldürme eylemi şiir öznesine zevk verecek düzeydedir. *“bir cinnet yaşanır da/anında ılık bir orgazm bırakır ya,/orda etini, sütünü, rengini aşarak/uzar uzaklaşır büyür junior sardunya!”*(İskender, 2000a: 63). Cinayet ve öldürme eylemi küçük İskender şiirlerine atmosfer olarak da girmektedir. Kadınlar öldürülebilir, herhangi bir sevgili öldürülür: *“Acelemler yok, sırasıyla teker teker keserim kadınları/Nasıl olsa tek sırdaşım, elimdeki şu nankör bıçak!”*(İskender, 2001: 14). Karnavalesk etki küçük İskender'in şiir öznesi tamamıyla sarmaktadır. “Abject” etkisi ve karnavalesk etki şiir atmosferini muğlaklaştırarak, tekinsizleştirir. Nitekim Yeraltı edebiyatının muğlak atmosferi ve kaygan zemini yaratmak için alegorik olarak şair karnavalesk ve abject imgelerini sıklıkla kullanmaktadır.

küçük İskender'in şiirlerinde karnaval etkiler görülmektedir. Cinsellik, mitoloji, sapkınlık veya gotik vb karnaval etkiler küçük İskender'in şiir atmosferini şekillendirir. küçük İskender şiirlerinde bazen cinnet geçiren bir şiir öznesi bazen paganizm etkisiyle gotik bir şiir atmosferi bazen de homoseksüel şiir öznesinin cinsel hazları kendini göstermektedir. küçük İskender de psikolojik düzeyde şizofrenik bir şair olduğu için Yeraltı edebiyatına dâhil edilebilmektedir. Şiirlerinde geçen yatıştırıcı maddeler ve psikedelik uyuşturucular da bu durumun kanıtıdır. Karnavalesk bedenler genellikle zihnin ve bedenin uç noktalarında dolaşırlar. Karnavalesk karakterler genellikle aşma ve uçlarda yaşama fikri gözlemlenmektedir. Karnavalesk etki şiirde vahşet, gotik çokseslilik ve sinestezik etkilenimi tetiklemektedir. Ortam bilinçli olarak kasvet ve vahşet sahnesine dönüştürülür ve burada etken olan ölüm ve öldürme dürtüsü ortaya çıkmaktadır. Yeraltı edebiyatının kendine has kuralları vardır. Bu kurallar içinde ölüm, öldürme ve vahşet vardır. Yeraltı edebiyatının atmosferi genel olarak kaotiktir. Bu kaotik ortamda, bedenin her uzvu ayrı ayrı aktifleşmektedir. Ayrıca küçük İskender şiirleri bu kaotik ortamda hüznün ve ölüm temalarını da içermektedir. Cinnet halindeki şiir öznesi, herkesi katlettikten sonra kendisini de öldürür veya intihara meyilli bir şiir öznesi şiirin sonunda mutlaka ölecektir.

3.1.3. İktidar Karşıtlığı

Yeraltı edebiyatı tür özelliği gereği otorite ve iktidara karşıdır. İsimlendirmesinden de anlaşılacağı üzere “yeraltı”; kötülülerin, kaçakların, teröristlerin, toplumdan dışlanmışların ve sistemden atılmışların yeridir. Aynı zamanda yeraltı modern zamanlarda metropolün altkültüründe yer alan deliler, suçlular ve alt tabakada yaşayan insanların buluşma çatısı olarak da nitelendirilmektedir. Yeraltı edebiyatını tanımlarken pagan geleneğinden kalma, “yeraltı” ifadesi ve monoteist dinlerin yeraltına bakışı da bu kavramı şekillendirmektedir. Monoteist dinlerde “yeraltı” suç ve günahın temsili olmaktadır. Ayrıca Yeraltı edebiyatı da bu isimlendirmenin bir türevi olarak görülebilir. Otorite karşıtlığı ve topluma yabancılaşma konusu Yeraltı edebiyatının temelini teşkil eden konulardandır.

Yeraltı edebiyatı, genelde alışılmışın dışında ve yasa dışı olan konuları barındırmaktadır. İktidar karşıtlığı ve otorite mekanizmasına saldırı Yeraltı edebiyatının kodlarını oluşturmaktadır. Bir diğer açıdan bakıldığında bireyin yaşadığı topluma ve sisteme yabancılaşması da otoritenin ve iktidarın hiçe sayıldığını göstermektedir. “*Micheal Foucault 'ya göre erk kavramı, bedenselleşmiş, insanların arasında yaşayan bir hâl almıştır. Baskının nihai nedeni bu erkin kendi gibi olmayan hiçbir şeye rıza göstermemesidir*” (Kirenci, 2021: 222). İktidar mekanizması bireylerin kendilerini tutsak ve kontrol edilmiş bir nesne olarak hissetmesini sağlamaktadır. Modern iktidarlar, bireyi kontrol altına almak için genellikle denetim mekanizmasını zorbaca devreye sokmaktadır. İktidar karşıtlığı söz gelimi küçük İskender’in, “*normali hiç anlatma bana/ uzak dursun sistemin kalıcı terimleri/ ben zamanın en tuhaf geometrik şekli olarak*” (İskender, 2019b: 96) dizelerinde karşımıza çıkmaktadır. Birey kendini bu mekanizma altında tutsak ve esir olarak hissetmektedir. “*şimdi/ ayaklarımı yere mihlayan bu zincir/ bu dağ gibi bedenimdeki gasp ve duman/kâinatın emrindedir!*” (İskender, 1998: 26).

Modern zamanlarda bireylerin psikolojisinde görülen “yabancılaşma” ve “silikleşme” iktidar kurumlarının etkisi dâhilinde olmaktadır. Kendine yabancılaşan birey, toplum nezdinde “öteki” olarak görülmektedir. “*ayrıca komünal, entegre bir existentialisme*” (İskender, 2000b: 77) dizesi varoluşçu düşüncenin küçük İskender’deki en basit karşılıklarından birini barındırır. Jean Paul Sartre’in “*Sanat yalnızca öteki için ve öteki aracılığıyla var olabilir*” (Sartre, 2017: 47) ifadesini de göz önünde bulunduracak olursak,

küçük İskender şiirlerinde gördüğümüz “ötekileşme” de sanatsal bir ötekinin var oluşunu ifade etmektedir. *“karanlıkta renk beğenmeye zorlanan asılsız bir şairim ben;/bütün kayıtlardan silin beni, yok böyle bir adam-/hiçbir zaman yaşamadı..”çelik gıcırıyor.*” (İskender, 1996: 97). Yeraltı edebiyatının varoluşçuluk felsefesine dayanan arka planında bireyin topluma ve toplumun ahlakî ve etik değerlerine yabancılaşması da söz konusudur. Kafka’nın romanlarından esinlenerek genellikle atmosferi melankoli ve hüznü barındıran eserlerin isimlerini tanımlamak için kullanılan “Kafkaesk” terimi de Yeraltı edebiyatının atmosferi ile ilintilidir. “Kafkaesk” etki, Franz Kafka’dan esinlenerek üretilen eserlere verilen isimdir. Genellikle Franz Kafka’dan esinlenerek üretilen, Kafka’nın tasvirlerindeki gibi, tehdit edici ya da korkutucu anlamlarına gelen bir sıfattır. Kafka’nın eserleri genel olarak bürokrasinin anlamsızlığı veya iktidar kurumlarının anlamsızlığı üstüne yoğunlaşmaktadır. küçük İskender’in şiirlerinde görülen muhalif tavır da genel olarak bürokrasinin anlamsızlığı ve iktidar karşıtlığı olarak sınıflandırılabilir. Ayrıca küçük İskender’in şiir özneleri Kafka’nın roman karakterleri kadar melankolik ve intihara meyillidir.

küçük İskender şiirlerindeki otorite karşıtlığı çok katmanlı bir duruşla ifade edilmektedir. Genellikle küçük İskender argo, lümpen ve altkültür dilini kullanır. Alt kültür olarak adlandırılan gruplar, genellikle kendi dillerini oluşturmuşlardır. küçük İskender’in muhalif olma tavrı, ilk olarak argo, küfür ve lümpen dilden gelmektedir. Yeraltı edebiyatı da altkültürlerden beslenir ve onların tavrını benimser. Main stream (ana akım) edebiyatın karşısında ve ona zıt bir şekilde kendini var edebilir. Yeraltı edebiyatı ve altkültür edebiyatı sistemin içinde olsa da ona karşı olduğu için sistem dışıdır. Sistemin çarklarına, toplumun etik ve ahlak kurallarına karşıdır. Ötekileştirme, Yeraltı edebiyatının özünü oluşturmaktadır. Kısacası *“Yeraltı edebiyatının çıkış noktası budur: sistemin temel değerlerine saldırmak”* (Kahraman, 2011: 22). küçük İskender’in muhalif olduğunu gösteren bir diğer konu ise Kuir edebiyatına göre yazma teknikleridir. Bu konu ilerleyen bölümlerde daha detaylı incelenecektir. küçük İskender homoseksüel bir şairdir ve şiir dili Türk edebiyatında ilk kez görülen Kuir diline yaslanmaktadır. küçük İskender’in cinsel seçilimi toplum nezdinde hoş karşılanmamaktadır ve “öteki” konumunda görülmektedir. Bu durum şairin marjinalliğini ve periferik yazımını daha da perçinlemektedir. Homoseksüel yazım daha önce Türk edebiyatında hiç görülmemişken küçük İskender’in şiirlerinde ilk kez karşılık bulacaktır. Muhalifliğin özü de genel olarak homoseksüelliğin hiçe sayılması ve yok hükmünde değer görmesi üzerinden ortaya çıkacaktır.

küçük İskender, Yeraltı edebiyatının muhalif karakterini de şiirlerinde kullanmaktadır. Genel olarak şiirlerinin Yeraltı edebiyatına yaklaştığı nokta da iktidara veya otoriteye muhalif olma konusundadır:

*“Ey Devlet, beni de Ötekileştir!
Çünkü ötelenen, merkeze göre menzile daha yakındır
Ey Devlet, beni de Başkalaştır!
Çünkü başkalaşan, sana benzemeyi bırakmıştır.
Ey Devlet, beni de Yabancılaştır!
Çünkü yabancılaşan, neden sevilmediğini anlayacak kadar
düşünmeye başlamıştır.
Ey Devlet, beni de Farklılaştır!
Çünkü farklılaşan, rasyonel evrimin yolcusudur
Ey Devlet, beni de Dışla!
Çünkü dışlanan, içeriden çıkmış ve yeni şeylerle karşılaşmanın
Heyecanına kapılmıştır.”* (İskender, 2010a: 9).

küçük İskender, verili bir sisteme ve ahlaka karşı çıkmaktadır. *“Sebebe gel! Kimsenin konuşmadığı bir/unutulmuş lisan gibi diril etimde ve/devlet ol sertleşen renklerimde.”* (İskender, 2001: 51). Şair, kendi şiirini tanımlarken şu noktalara değinmektedir: *“Sınırsız bir cinsellik, isterik bir şiir, ‘doğru’nun izinde ‘yanlış’ı tanımlayan ‘kabahat’i küçümseyen ahlakı yok saymak, sokaklaşmak”* (URL-13, 1993). Onun şiirlerinde sokak ve altkültür öğelerini görmek, ahlakın yok sayıldığı sahnelere rastlamak mümkündür. *“çarptıran, içi arasında dolaştığı bu aşağılık insanlarla dolu/cumhuriyet ilan edilmiş boktan uçurum/kanalizasyonlarda demokrasi yoktur!”* (İskender, 2014: 81,82). küçük İskender’in şiirlerindeki muhalif duygu genel atmosfere de yayılmaktadır. *“İktidar”* ve *“devlet”* yok edilmesi gereken yapılar olarak onun şiirinde yer almaktadır. *“Sevişmek de yasak şimdi! efkârlanmak da! / Sokaklara dökülmüş kitleler/ daha da bir globalleşmeyelim diye. Türban, puşi, / fes, mes, hepsi hikâye! / Şu soytarların yüzünden çekip de almadıkça/ o totoriter rejim maskesini, kafana kıcımlı geçirmişim/ nafile!”* (İskender, 2002: 35). İktidar nefreti had safhaya çıktığı şiirlerde anarşist bir tavır da ortaya çıkar. *“farkeder mi iktidara prezervatif olmuşken ruhum!”* (İskender, 1998: 20), *“bu da olsa olsa/ iktidarınızdan/ ahlaksızlığınızdan/ sizin/ sizin anlayışınızdan/ hükmü çıkmış müthiş güzel bir sürgün!”* (1998: 106). Genellikle

küçük İskender'in şiirlerinde “devlet” ve “iktidar” bireyin özgürlüğünü elinden almış ve bireyi mahrum bırakmış erklerdir ve özgürlüğe ancak bu iki sistem yok edilerek ulaşabilir. *“Zincirlenmiş bir kasayla denize bırakılıyor kalp/çık çıkabilirsen yeryüzüne tekrar!/çık çıkabilirsen devlet! çık çıkabilirsen iktidar!”* (İskender, 2020a: 57).

küçük İskender, edebiyatı “kötü”nün bir tanımı olarak görmektedir. “Şiir doğası gereği muhaliftir” anlayışını benimseyen şair, hayata bakış açısıyla da muhalif karakterini göstermektedir. *“üstümüze sürülen bir polis köpeğine benzeyen/devlet gecelerinde küskünlüğümüzü ölümlerle büyüttüğümüz/hırçın çınar, delenmiş umman, öfkeli kümülüs!”* (İskender, 2000b: 13). küçük İskender'in şiirinin omurgası özellikle muhalif kimlik ve sistem eleştirisi üzerine kuruludur. Bu topyekûn eleştiride şairin eleştiri okları genelde sivri bir dil ve küfür derecesinde hakarete varabilecek sertliktedir. *“Terstesin! Giyotindesin! İptesin!/Sen kırçıl karanlığa dönerken. ötünü/ancak, dudaklarınla dövüşebildiğin kadar .bnesin/EY GÜÇLÜ!/SEN SARISIN/bırak! Dönelim ayine, duaya, kurbanı, yazısız tarihe/çünkü şimdilik/ zar tutmadığın, tutmadığın için iktidardasın!”* (İskender, 2000b: 66). Şair sisteme karşı eleştiri yaparken genellikle bir tasarı getirmez ve karşı bir sistem kurmaya yeltenmez. Sistemi yıkmaya veya deforme etmeye çalışır, sistemle kavgasını genel olarak vahşet ve cinnet ekseninde gerçekleştirir. *“Bu inşaların tavrı da olsa olsa o rastlantısallığa karşı küskünlük, bir sistem veya çok basit düzeyde bir panzehir arayışı olarak adlandırılacaktır. Annemin göbek adı anarşi, babamın göbek adı yirmi birinci asır, benimkisi ise salt intihar'dır. Bu acı bütün cesetlere hayırlı ve uğurlu olsun!”* (İskender, 2000b: 87).

küçük İskender'in muhalif yönü içsel bir sezinin ve değişimin gerekliliği bağlamında ele alınabilir. Velut bir şair olan küçük İskender'in, politik temalı neredeyse çok az şiiri vardır. Örneğin ilk şiirlerinde Nazım Hikmet etkisinde olan şair, kendi şiiri için şu ifadeleri söylemiştir: *“Dostlarla paylaşalım diye; o dönem Hasan Bülent'in de saptamaları çerçevesinde ikinci “Nazım”, Nazım derken haşa o anlamda değil de dönemsel olaraktan toplumsal gerçekliği başka bir dille anlatan adam diye algılandım”* (URL-11, 2014). Ayrıca küçük İskender, politik düzeyde algılanabilecek iki kitap daha yazmıştır. *“Dicle ve Fırat”* ve *“Ali”* isimli kitaplarında dönemin siyasal ve toplumsal olaylarına değinmiştir. *“Ben Bahattin'i tanımam Dicle, anam gösterdi/Kanımıza el koyandır dedi, anam gösterdi/ Yapma anam dedim, bu sıskacık bir oğlan/ Vuracaksın, lüzumdur dedi, anam gösterdi”* (İskender, 2009: 21). küçük İskender, genel olarak muhalif tavrını; bedensel politikalar,

cinsellik, marjinal etkilenimler, Sadist ve Sadomazoşist etkiler, uyuşturucu kullanımı, alkolizm, vahşet ve iğrençlik eksenleri üzerinden şiirlerine yansıtmaktadır. “*Krallığın tarihindeki tek endüstri hareketi: Seks.*” (İskender, 2002: 26).

küçük İskender şiirlerinde iktidar karşıtlığı genel olarak; modern bireyin yabancılaşması, Kafkaesk etki, cinnet, topluma yabancılaşma, homoseksüel kimliğin baskılanması vb. durumlar üzerinden yansımaktadır. Ayrıca, küçük İskender muhalif kimliğini şiir atmosferinde kullanırken cinsellik vb. konulardan da destek almaktadır. küçük İskender, muhalif kimliğini şiirlere yansıtırken Yeraltı edebiyatının altkültür grupları ve edebiyatları ile bağlantısını da şiirlerine yansıtır. küçük İskender şiirleri muhalefet eder ama bir öneri getirmez. Muhalif kimlik, iktidar karşıtlığı şairin genel tavrı ile ilintilidir.

3.1.3.1 Parrhesia

“Parrhesia”, “açıkça konuşmak veya böyle konuşmak için af dilemek” anlamına gelen bir kelimedir. Özellikle Micheal Foucault’un “Parrhesia” terimine atfettiği anlam “doğruyu söylemek” veya “özgür konuşmak” anlamlarını da barındırır. küçük İskender’in şiiri kalabalık ve gürültücü bir şiiridir. Ayrıca kaotiktir, metropolün bütün dinamikleriyle şiire girdiği ve metropol kültürünün yansıtıldığı şiirler yazmaktadır. “Parrhesia” da bu çoksesli kültür içerisinde şiir öznesinin “doğruyu söyleme” uğraşını yansıtmaktadır. Micheal Foucault’un “Parrhesia” kavramına karşılık olarak belirttiği “açık konuşma ve açık sözlülük” anlamları, küçük İskender’in şiirlerinde karşılık bulur. Asuman Susam *Notos* dergisinin 81. küçük İskender Özel Sayısı’nda bu konuya şu şekilde değinmektedir:

“Eski Yunan ve Roma’da dürüst konuşma, açıksözlülük anlamlarına gelen Parrhesia özgür konuşma ve konuşma özgürlüğüne sahip olma anlamlarıyla da beraber düşünülmelidir. Foucault hakikati söyleme konusundaki dürüstlük üzerine bizi düşünmeye çağırırken, kavramı doğal olarak iktidarla ilişkilendirir ve kim hakikati söyleyebilir, hakikat ne zaman söylenir, bunu söylemenin sonuçları ne olur, hangi konudaki hakikat söylenebilir gibi sorular üzerine tartışır. Açık ve doğrudan, risk alarak inandığını kendi fikrini söyleme parrhesiastes’in özelliğidir” (Susam, 2020: 45).

“Parrhesia” iktidara karşı söylenen açık ve muhalif olan bir söz biçimidir. Yeraltı edebiyatının sistemle olan savaşı da *parrhesia* kavramına uymaktadır. Yeraltı edebiyatı özellikle sistemin ve verili kuralların dışında olan ve ahlak, etik ve ananelere aykırı tavrıyla açık sözlülüğe yaklaşmaktadır. küçük İskender’in şiirleri ile “Parrhesia” kavramını birleştiren Asuman Susam onun *Hasta Hayat Depoları* adlı kitabındaki *çürük et deposu* bölümündeki “akyazı” kavramı ile “Parrhesia” kavramını bağdaştırmıştır. küçük İskender, şiirlerinde yeni kelimeler türetip anlamlarını kendi koymaktadır. Genel olarak kelimeleri anagram²⁰ şeklinde kullanmaktadır. Bu duruma örnek olarak küçük İskender’in “*Rahibinden Satılık Kilise*” adlı kitabındaki “Anagramlar” (İskender, 2010b: 69) verilebilir. “Akyazı” da anlam olarak şairin farklı bir anlayışta kullandığı kelimedir. Şair, “*Akyazı, ‘mutlak dürüstlük içeren metin’ anlamında, tarafımdan kullanılmış yeni bir kelimedir*” (İskender, 2011: 9) der. “Parrhesia” da “açıkça doğruyu söylemek ve doğruyu anlatmak” üzerine kurulan bir felsefedir. Bu iki kavramın birbirine benzerliği ve küçük İskender’in şiirlerinde kullandığı “akyazı” tabirinin benzerliğiyle dikkat çeker. “Akyazı” dürüstlük içeren metinlerde, ben dilini kullanarak anlatım yapmaktadır. küçük İskender şiirlerinde “Parrhesia”nın muhalif olma ve otoriteye karşı durma anlamında Yeraltı edebiyatı ile yakınlığını gösteren şiirleri de vardır. Yeraltı edebiyatı muhalif bir sesin ve tavrın sözcülüğünü yapar ve bunu yaparken karakterin veya şiir öznesinin otobiyografik varyasyonlarını sansürsüzce ifade etmesine izin verir:

*“Gecelerin parıltılı ve simli mavi sümüğünde/O yirmi iki yaşında genç bir şairidir/Ana adı Nilsu, baba adı Derman/KÜÇÜK’tür./Anlamın alnında sallanan cerahatli ç*ktür./Adeta adet yerini bulsun diye yaşayan/ve sabaha karşılara kadar yatağında/kanlı bir çağlayan/gibi ağlayıp akan, eriyen, buharlaşan/bulup olup göğe zıpkın gibi saplanan/odur! Bakın! İşte bakın!/az güleç, az sadık, az da aldırılmaz/ Bir çirkin ve nazik adamdır./Her eve lazımdır!/Aydınların karardığı meyhanelerde/ - bizzat kendi görmüştür, acısını/ kendi elleriyle yüzüne gömmüştür -/ masaaltlarında bir avant! gart!/kerhane gizlidir,/ oralarda herkes ona dahil/ herkes ona biraz katildir./.../ ama o, yirmi iki yaşında/ cılız, mıymıntı, belki kaba,/ belki ta rahimden sakat ve/ ta doğuştan bir kabahat/ binaenaleyh, genç ve inançlı,/ inatçı bir şairdir/ ve ahlaksızlıkların, arsızların ırzına geçmeyi/ görev kabul eder ve bence/ bayağı da iyi*

²⁰ Anagram; aynı harflerle yazılan ama harfleri yer değiştirince ayrı anlamlara gelen sözcük; örneğin özge-göze, bahri-ihbar, gibi kelimelerin harflerinin sırlaması değişince çıkan yeni kelimelerdir. Edebiyatta, bazı özel adların saklanması amacıyla yapılan bir incelik göstergesidir.

bilir!"/.../ Haa! bu arada/en sevdiği şairler de/ Ataul, Edip, Ece/ Attilâ ve Nâzım'dır!."
(İskender, 1996: 40).

Ayrıca küçük İskender, şiirlerinde bedenini haz haritasını çıkarır, kendi bedenini şiire açan şair, haz ve şehvet konusunda apaçık şekilde ifade yöntemine gitmektedir:

*"elbette biraz kurt cobain
elbette biraz ozzie
elbette tamı tamamına joplin fazında
paralelden vazgeçip seri bağlanan kader
kırsal kesim tenimdeki dejenerasyon
sabah sabah esrar, sabah sabah sperm
sabah sabah ortadoğu, sabah sabah kanlı krem
işin içinde devlet de var
aşkın içinde devlet de var bebeğim
(sen dışışleri, ben içişleri bakani)
beni arkamdan vuran yeni dünya düzeni
dünyayı düzenlerin anlı şanlı tarihi
vaktim yok kıta keşfetmeye
bir parça penis yeter mezarımı kazmaya
ah tabi ki 1999'dayız
rosche'luyuz, mutluluk bizim normal halimiz
aslında bizim mutluluktan kastımız
zan altındaki hürriyetimiz"* (İskender, 2000b: 24).

Karnavalesk, abject ve muhalif olmasının yanı sıra parodiye yaslanan anlatım, haz noktaları ve özellikle tenasül uzuvlarının aktif olması tipik bir küçük İskender şiirini göstermektedir. küçük İskender, şiirlerinde haza ve hedonizme yakın alegorik bir imgesellik kullanır. Bu da şairin "Parrhesia" kavramına yakın olduğunu gösterir. Eleştirir ve açıkça ifade eder ama hiçbir zaman bir alternatif sunmaz, bu da küçük İskender'i hiçbir zaman politik yapmayan yönüdür. Yıkıcı ve yok edici tavrı kini ve öfkesinden doğan küçük İskender'in şiirleri karşı bir görüşü savunmaz ve bir görüşe angaje olmaz. Ayrıca küçük İskender otobiyografik şiirler yazdığını kabul etmemektedir ama şiirlerinin yoğunluğu baz alındığında otobiyografik yazım ve "parrhesia" şiirlerde sıklıkla görülmektedir. "*Kendi adıma konuşsam dürüstlük*

payı çerçevesinde ben sahici olmayı bir erdem olarak değil, normal insan davranışı olarak gördüğümünden hani bunun şiirdeki yansıması ve düz yazısındaki yansımasından çok günlük hayatımda da buna dikkat ederim” (URL-10, 2016).

Sonuç olarak, “Parrhesia” “mutlak doğruluk, doğruyu söyleme cesareti” olarak küçük İskender’in şiirlerinde sıklıkla görülür. Michel Foucault’un “Parrhesia” kavramı; “açıksözlülük ve doğruyu söylemek anlamlarıyla küçük İskender’in şiirlerine de etki etmiştir. Nitekim şair doğruyu bazen ironik bazen pervasız ve lümpen bazen de muhalif bir özne edasıyla şiirlerinde kullanmaktadır. Genellikle “Parrhesia” kavramı küçük İskender’in şiirlerinde muhalif olma ve iktidar karşıtlığı ile alakalıdır. Bu durum küçük İskender’in şiir atmosferinin geneline sirayet etmektedir. küçük İskender, gerek Yeraltı edebiyatının otobiyografik yazımı, gerekse parrhesia yaklaşımını şiirlerinde işlemiştir. Ek olarak, “Parrhesia” kavramı “doğru söz ve açıksözlülük” olarak küçük İskender’in şiirlerine yaklaşıldığında örnek olarak çok fazla argüman çıkmaktadır. Marjinal ve yenilikçi şiir anlayışı küçük İskender’in şiir estetiğine uygundur. küçük İskender’in şiir öznesi dikkat edildiğinde toplum tarafından iğdiş edilmiş ve iktidar tarafından yok sayılıp örselenmiş bir öznedir. İğdiş edilen ve yabancılaştırılan özne “Parrhesia” kavramının sınırları içerisinde açıksözlü ve doğru söze ulaşmaya çalışan öznedir.

3.1.3.2 Minor Edebiyat

küçük İskender, şiirlerinde genel olarak altkültür dili ve edebiyatını yaşayıp yazmaya çalışmıştır. Kapitalizm ve seçkin edebiyata nazaran Yeraltı edebiyatı, altkültür edebiyatının hassasiyetini ve dilini barındırır. küçük İskender’in şiirlerinde de majör dil karşısında “yersizyurtsuzlaşma” görülmektedir. Şiirlerinin jargonu da üstkültür jargonuna ve diline göre minör bir hassasiyet taşımaktadır. Ayrıca, küçük İskender’in şiir dili eril bir hassasiyet taşımaz ve eril şiir tavrına karşı majör bir anlayışta minor bir hassasiyet oluşturur. Türk şiirinde ilk kez homoseksüel dil ve imge dünyasını kullanan şairin küçük İskender olduğu belirtilmişti. Minor edebiyat yaklaşımını burada düşünecek olursak, Türk edebiyatında majör dilin “eril dil” olduğunu da söyleyebiliriz. Majör yaklaşımın en bariz örneği de bu dilin içinde farklı bir ses ve anlayış geliştirmek olacaktır. “*Örneğin, ateşe âşık küçük bir kar tanesiyim ben/kopmuşum tipimden, fırtınamdan, kışımдан da/merkezdeki alevin aklına düşmek üzereyim/şimdi anlıyorum ki, ben de onlar kadar, kâinatın annesiyim”*

(İskender, 2020a: 199). küçük İskender, klasikleşmiş eril dili kullanmak yerine cinsiyetten arındırılmış bir dil kullanmayı tercih etmiştir.

Görülüyor ki küçük İskender'in şiir öznesinin hassasiyeti değişebilir, bazen kadın, bazen erkek ve bazen de cinsiyetsiz olabilir. Örneğin şair, cinsiyet konusunda embriyonun cinsiyetsizliğinden bahsetmektedir: “*indirgiyotini koparonu Ay Ey Phallus*/katılsın öz magmasına mor meni/özlediği gerçek sesini işitsin seksin feadisi;/özenli rahibin çantasından çıkanlar:/kristal eğe: bir halojen ovayla paketlenmişti onu madam),/Yasak sevdanın Gizli oturum belgeleri: (küllerin avukat-/lığını reddetmişti alkol filizlenirken içdamarlarıyla/perifere doğru alacaaydınlık; akbabalar havalan-/mıştı göğüs tüyelerinin arasından ve avcı doğrult-/muştı tüfeğini; gözgöze gelmişlerdi boranın işvesiy//le*” (İskender, 1998: 180). Şair, şiirde geçen “Phallus” kelimesine dikkat çekmektedir. Phallus; tenasül uzuvlarını temsil eden antik semboldür. Ayrıca “Phallus”, cinsiyetsizliği ve bereketi, ayrıca anne rahmindeki bebeğin cinsiyetsiz hâlini de temsil etmektedir.

Haz ve hedonizm, ayrıca haz haritası ve akışkan dil şiirlerde kendine yer bulmaktadır. “*aşkla sardım son esrarlı sigaramı diyor yatağımdaki/dişi giyotinden kurtardığım iki çüklü delikanlı/karşı apartmanda birileri, birilerini doğruyor pusuda!*” (İskender, 1998: 127). küçük İskender'in şiirlerinde bazen dişiliğe nefret duyulur. Homoseksüellik yüceltilir, dişilik ve erillik ortadan kaldırılır. “*kadını öldürmeme yardımcı ol*” (İskender, 1998: 153). Ayrıca, kadın şair için gereksizdir. “*Kadınlar! lüzumsuz dudaklardaki iksir!*” (İskender, 2000c: 50). Şair için kadınlar, yok edilmesi gereken bir nesnedir. “*Acelem yok, sırasıyla teker teker keserim kadınları*” (İskender, 2001: 14).

Şiir öznesi çok nadir de olsa kadına karşı cinsel istek ve arzu duyabilmektedir. “*Hiç sevişmedik o kadınla! Tenine çocuk dökmедim!/teninden hiç çocuk almadım. Ay, şahidimdir!/ama söz verdi kendi sırrına, kendi kanlı isyanına/bir dahaki sefere erken bir vakitte ağlayacak!*” (İskender, 2000c: 41). küçük İskender, şiirlerinde homoseksüel alegori ve hedonizmi yansıtmaktadır. “*kıçımdan ısırma diyorum Mail'e, sevgilim/homoseksüel olduğumu anlamamalı*” (İskender, 2001: 8). küçük İskender'in şiir özneleri genellikle homoseksüel etkiler ve cinsiyetsiz bir hassasiyetle şiire yaklaşmaktadır. Nitekim şairin imgeleri ve alegorileri de cinsiyetsiz veya homoseksüellik barındırmaktadır. küçük İskender'in imgelerine ve alegorilerine minör dil kapsamında bakıldığında major estetik tarzına karşı minör bir hassasiyet barındırdıklarını görmek mümkündür.

Sonuç olarak; Yeraltı edebiyatı minor edebiyat hassasiyeti taşımaktadır. Majör dille yapılan minor tavrı içinde barındıran her edebi hareket Yeraltı edebiyatını hatırlatmaktadır. Samizdat yöntemi ve iktidara karşı grupların yeraltından yayınlanan eserleri de bu gruba girmektedir. Samizdat Sovyet dönem Rusya'sında ve İran İslami rejiminde yasaklanan neşriyatın basıldığı yeraltı yayınlara verilen genel addır. Minor yaklaşım politiktir, muhaliftir ve otoriteye karşıdır. küçük İskender'in şiirleri de muhalif tavrını hiç bırakmamıştır. Politik değildir ama otoriteye karşı anarşist ve devrimcidir. Homoseksüel tavrı barındıran şiirlerde genel atmosfer iktidar karşıtlığını göstermektedir. Genel olarak Türk şiirinde, şiir dili eril bir hassasiyet göstermesine karşın ilk olarak küçük İskender'in şiirlerinde homoseksüelleşecektir. Homoseksüellik, heteroseksüelliğe göre azınlıkta kalan bir cinsel tercihtir. Homoseksüel bireylerin, "Kuir" isimli şemsiye terimleri de heteroseksüel ve faşist gruplara karşı oluşturdukları topluluğun adı olmuştur. Kuir gruplar, heteroseksüel gruplara nazaran azınlıkta ve post-kolonyal yapıda kalmaktadır. Bu durum küçük İskender'in şiirlerinde kendisine karşılık bulmaktadır. Minor edebiyat yeraltı gruplarını da içerisinde barındırdığı için Yeraltı edebiyatı ile yakından ilişkilendirilebilir. Son olarak denebilir ki, Yeraltı edebiyatı, Kuir ve azınlıkta kalan gruplar genel itibariyle otorite karşıtı ve muhalif oluşumlardır. Muhalif olma eğilimi, toplumların kendi dışındaki grup ve bireylerin yabancılaşmasını perçinlemektedir. Yabancılaşma, bireyin kendini yaşadığı topluma uzak ve ayrı hissettirmektedir.

3.1.3.3 Sade Etkisi, Sadizm ve Sadomazoşizm

Sadizm genel olarak karşıdaki kişiye acı vermek veya eziyet etmekten seksüel bir haz duymanın adıdır. Ayrıca, sadizm; periferik bir cinsellik ve pervasızca haz felsefesine dayanarak hedonist hazların bütüne de verilen addır. Ensest, Nekrofil, mazoşist ve Pedofili gibi toplum nezdinde yasak ve lanetli hazların da içinde bulunduğu bu felsefi akımdır. küçük İskender de Türk edebiyatında daha önce hiç denememiş lanetli yazımı şiirlerinde sıklıkla kullanmıştır. Sade tarzı etkilenim küçük İskender'in her şiir kitabında görülmektedir. küçük İskender'in şiirleri Sade tarzı yazımdan beslenir ve bu tip yazımı şiir atmosferinin en önemli parçası olarak görmektedir. Bu tarz yazım küçük İskender'in şiirlerini sapkınlaştır, ahlaksızlaştırır ve kötüleştirir. küçük İskender şiirleriyle birlikte Türk şiirinde ilk kez Sade tipi yazım görülmektedir.

“küçük İskender’in kımıltularıyla besleyen yazınsal bir kanon varsa eğer bu Sade’la başlayan bir “lanetli” yazarlar sınıfından izler taşır. Henry Miller’in “şeytansı varlıklar takım yıldızı” olarak tanımladığı Sade, Baudelaire, Rimbaud, Lautreamont, Artaud, Bataille, Genet isimlerinin sıralanabileceği bu Fransız yazın kanonu, yoldan çıkmışların jeneolojisi olarak da okunabilir. Bu kanonun belirgin motifleri kötülük ve sapkınlıktır” (Şafak vd., 2020: 27).

küçük İskender’de bu panteonun içinde var olmayı sürdürmüştür. Şiirin amacının kötülük ve haz olduğunu düşünen şair; Türk edebiyatında ilk kez “lanetli yazım” olarak anılan yazımı kullanmıştır. küçük İskender’in şiirlerinde Sadizm ve Sadomazoşizm belirgin bir yer kaplar. Şair bu konudaki görüşlerini söyle dile getirir:

“Argoyu, pornografiyi, metropolü, teknolojiyi, jargonu, alttakini, tıbbı, Dicle ve Fırat’ta çağdaş türküyü, farklı cinsel kimliklerin deneyimini ekledim. Asıl anlamlarıyla. Dikkat edin, çoğu kelimeyi de ilk ben kullanmışımdır Türkçe şiirde. Çoğu kavram için de böyle. Nekrofilî üzerine bana kadar bu konuda kim ürün vermiştir!? Anakronizmi seksenlerde, doksanlarda kullanan kimdir” (URL-16, 2001).

Görülüyor ki küçük İskender, şiir dili ve şiir atmosferinde ilk kez kendi kullandığı tarzı ve yaklaşımı ifade ederken, Sadizm ve Sadomazoşizmin etkilerini kullandığını düşünmektedir. Ayrıca şair, bu tarzı şiirlerinde kullanırken Yeraltı edebiyatının muhalif tavrından ve lanetli yazımın dışlanmış kurgusundan da yararlanmıştı. Örneğin, Sade’in yaklaşımını ve felsefesini şiirlerinde sıklıkla kullanmaktadır: *“rüyalarımda kırbaçlanmış delikanlının azadı, diş, boynumda”* (İskender, 2017: 105). küçük İskender, şiirlerinde sinematografiye de yer verir. Pier Paolo Pasolini, Alfred Hitchcock, Quentin Tarantino vb. gibi yönetmenlere atıflarda bulunur. Özellikle Pier Paolo Pasolini, küçük İskender’in şiirlerinde sıklıkla atıfta bulunduğu yönetmenlerden biridir.

“Pier Pablo Passolini ünlü İtalyan yönetmendir. Passolini filmleri genellikle deneysel ve distopiktir. Yönetmenin yarattığı distopyalarda sınırsız cinsellik ve sınırsız iğrençlik ve şiddet öğeleri vardır. Passolini sinemaya Sade tarzı film ve abject öğeleriyle yaklaşmaktadır. Hedonist zevkler ve pornografik öğeler sıklıkla Passolini’nin filmlerine konu olmuştur. k. İskender türler-arası gönderim yaparak hem Sade hem de Passolini’nin filmlerini şiire konu

etmiştir. küçük İskender şiirinde yönetmeni motif olarak kullanmaktadır” (Kirenci, 2021: 220).

küçük İskender’in Pier Pablo Pasolini ismini kullanarak türler-arası gönderim yaptığını, “Pier Paolo Pasolini ve Pino Pelosi’ye” (İskender, 2019b: 28) ve “Pasolini’nin eşcinsel olduğunu söylediği gün.” (İskender, 2000b: 78) dizelerinde görmek mümkündür. Aynı zamanda küçük İskender Alfred Hitchcock’u da motif olarak kullanmıştır. “hitchcock’un aynası” (İskender, 2019b: 68).

küçük İskender’in şiirlerinde genellikle sadist bir tavrı ortaya koyacak düzeyde vahşet ve cinnet geçirmiş şiir özneleri görülmektedir. Yıkım, yok etme, öldürme, kesme, dövme, dövülme vb. şiddet öğeleri ve sahneleri küçük İskender’in şiirlerinde görülebilmektedir. Ayrıca şair sadist öğelere ve sahnelere şiirlerinde sıklıkla yer vermektedir: “hercule poirot, oğuz atay’ı selim ı ışık’ı öldürmekle suçlar,/Cem Sultan’ın tüysüz butlarından baldırlarına süzülen/ ağır kanlı sperm damlaları ve tok yüzüklü padişah parmakları/dolaşır anüsünde uygarlığın. Marx?! halide edip?!/ Dibine kadar ateisttir anubis/ Lütfen öp beni/ Diliyle olmaz, küçük diliyle konuşur küçük İskender./ ve dinletirim putumu, inletirim geceyi sadistçe.” (İskender, 2000b: 88).

küçük İskender sadist eğilimler barındıran şiirlerinde kendine zarar verici şiddet eden özneler kullanmaktan da geri durmaz. Genel olarak öldürmek ve katletmek küçük İskender’in şiirlerinin teması olurken bunun yanında acı çeken şiir öznesi kendi bedenine kesici bir aletle zarar verir. “kesme sakın kör bir jiletle başparmaklarımı”, “kaç dikiş örter klarnetimdeki jilet yaralarını” (İskender, 2001: 59). “Bileklerinizi ağlaya ağlaya keserken/ Ne de olsa sizler de birer küçük İskender’siniz!.” (İskender, 2014: 73). “bir jilet gibi kesti çaktı gitti/ bavulumu sıkı sıkıya tutan elimi, bileğimi, yüreğimi o boş tren!” (İskender, 2014: 91).

küçük İskender genel olarak cinselliğe de sadistçe yaklaşmaktadır. “Bu Sade’in yarattığı panteondan beslenen bir öldürme isteğidir ve katili “hacimli” kılan bir eylemdir. küçük İskender’in estetiği sınırsız bir insansevmezlikten beslenir ve eline geçirdiğini kendi estetik alımlamasının malzemesi yapar” (Şafak vd., 2019: 51). küçük İskender aşık olur, sever veya sevilir ama bu aşk ve sevginin sonu hep ölüm ve vahşete gider. Her sevgi ve her aşk Sadistçe kurgulanmış bir öldürme isteği ile bitebilir. “Bazen sen asitsin, ben baz. Birleştik mi bir

şeyler patlıyor/Bana kalsa sadistiz, sana kalsa her organ her orgazm muamma/ Ama mesela elma/ Bir elmayı paylaşmak kavgasındayız ben altta sen üstte sen üstte ben altta” (İskender, 2013: 64).

küçük İskender’in şiirlerinde aşk; acı çekmenin ve sonunda ölüme ulaşmanın yolu olarak görülmektedir. *“artık ayrıldık, aşkımız bir rüzgâr gibi geçti!/ aşkımız bir günahtı, ve bir yaz günü bitti!/ unut sana yazdıklarımı ve unut sevişmelerimizi/ memelerini geri al ve geri ver penisimi/ ulan istanbul! bu bana reva mıdır?/ ulan o denli sevmişim, müstehak mıdır?/ ...ktirip gidiyorum başınızın çaresine bakın/ arabesk dinleyeceğim işte!/ rakı içeceğim/ intihar edeceğim/ kıçınıza kına yakın!”* (İskender, 2019a: 93). küçük İskender için aşk ve ölüm yakın iki duygudur. Genellikle şairin imge dünyasında ölüm; aşk ile birlikte gelmektedir. *“Şimdi nerede ağlıyor billur/ kanatırken son rüzgârın/ sessiz kimliğini/ cesedi tanınmayacak haldeyken aşkın*” (İskender, 2020a: 128).

küçük İskender’in Sadist unsurlar barındıran şiirlerinde periferik tarzda cinsellik öğelere rastlanmaktadır. Sadizmin bir etkisi de frapan cinsel eğilimlerdir. Nekrofil, pedofili ve ensest cinsel eğilimler Sadist ve Sadomazoşist cinselliğin birer göstergesidir. küçük İskender “Nekrofil”, “Ensest” ve “fetişist cinsellik” öğelerini Türk şiirinde kullanan ilk şairdir. Cinsellik konusunda marjinal bir yaklaşım sergileyen şair, Sadizm’in bütün imkanlarını şiirlerinde kullanmıştır. küçük İskender’in şiirlerinde görülen cinsel yönelim bozukluğu, Yeraltı edebiyatının kural tanımaz eğilimlere açık olması ile açıklanabilir. Yeraltı edebiyatı periferik bir tarzı benimser. Genellikle haz ve cinsellik konusunda kural tanımaz ve uçtaki patolojik bozukluk seviyesindeki deneyimleri içerisinde barındırabilir. Nekrofil de cinsel yönelim bozukluklarından biridir. Nekrofil kelime manası olarak “ölüsvici” demektir. küçük İskender de şiirlerinde sıklıkla ölüm ve öldürme eylemlerini kullanmaktadır. Öldürürken haz duyar, cinsellik için karşısındaki bireyi öldürebilir ve bu ölüm gerçekleşikten sonra haz doruk noktasına ulaşabilir. Nekrofil, cinsel yönelim bozukluğu olan kişiler (sapkınlar), cinsel ihtiyaçları için cinayet işleme yoluna gidebilirler. Genellikle Nekrofil bozukluğu olan kişiler, seri katillerdir. Dünya tarihindeki seri katillerin büyük çoğunluğu, Nekrofil ihtiyaçlarını gidermek için cinayet işlemektedir. küçük İskender’in şiir özneleri ve roman karakterlerinin bazıları seri katillerden esinlenerek yaratılmıştır. Şair

“slasher film²¹” tekniğini romanlarında ve şiirlerinde sıklıkla kullanmıştır. Buna dair düşüncelerini şöyle aktarmıştır:

“Flues’un devamı üzerine çalışıyorum. Flues’un devamında daha sert şeyler yazmak istiyorum. Özellikle kapitalizmin dayattığı “teen leisure²²” kavramının yeni romanlarda var mı onu bilemiyorum hocam? Amerikan romanlarında “Pulp Fiction” demeyeyim de korku romanlarında falan “teen slasher” falan filen. Esprili bir şekilde Türkiye’ye uyarlamak. Hafif kapitalizm eleştirisi, aynı anda yazılan” (URL-11, 2014).

küçük İskender, şiirlerinde bilinçli olarak korku ve vahşeti kullanır. Nekrofilide korku ve sapkınlığın bir çeşididir. Şiirlerindeki seri katiller bazen sevgilisini öldüren bir âşık, bazen nefret ettiği birini öldüren bir şiir öznesi olabilmektedir. *“unutabildikçe artacak korkularım/ korktukça da ezberleyecek susuyorum/ kaçını sevdim, kaçını vurdum/ kaçını bıçakladım/ sen olsun sevme beni korkuyorum”* (İskender, 2000a: 50). küçük İskender’in “Nekrofilide” sapkınlığına en iyi örnek *Ölü evinde seks partisi* isimli kitabıdır. Ayrıca bu kitaptaki “ölülerden haber yok” şiiri de Nekrofilide’ye örnek olarak gösterilebilir. *“Bilginin tesiri altında, deri/ giymiş kurt sokaklar ve harf/ kadavraları; her eda/ bir korkuyu sayıklamadır eğer/ cehaletle sınanmışsa sevişmeler/ zahmetli zalimlik; tekrar edildikçe güçleniyor ölüm;/ yalnızlığın çürümesi buymuş meğer/ buymuş benim, aşk denen eksik/ kitaptan okuduğum son ürkünç bölüm”* (İskender, 2008b: 70).

Ayrıca küçük İskender’in şiir başlıkları ve şiirlerinde kullandığı söz varlığı içinde “nekro”, “necro”, “ölüm” vb. kelimeler öne çıkmaktadır. Necro; Latince “ölü” manasına gelmektedir. Özellikle *İskender’i Ben Öldürmedim* adlı şiir kitabındaki “necromantic” (İskender, 2020b: 37) ve “cin ve necro” (İskender, 1996: 78) şiirleri bu konuya örnek teşkil etmektedir. Ölüm, acı, işkence, vahşet ve cinnet Sadist etkinin birer göstergesidir. *“Kadını aldılar, götürdüler, .iktiler, sonra yine yıkadılar ve gömdüler”* (İskender, 1999: 73). küçük İskender acıdan haz duyar ve bu haz karşısında cinsel doyuma ulaşır. *“Nekrofilide, Alphaville dinliyor/ hüznü birer aforizma gibi yayılıyor/ geceleri şehre travestiler./ ruja gerek yok/ Onlar dudaklarını hayatın hayalarına sürdüler”* (İskender, 2014: 10).

²¹ Slasher film; bir korku filmi alt türüdür ve bu tür filmlerde bir psikopatın insanları takip ederek onları genellikle keskin aletlerle öldürmesi konu edilir. İşkence filmlerinin bir alt türü vardır. Bu alt türün ismi ise “teen-slasher”dır. “Teen slashser”, gençlerin sırayla öldürdüğü ya da öldüğü filmlere denir.

²² Ergen zevklerine yönelik olan şeyler.

küçük İskender cinselliğin sapkınlığını ve sapkın eğilimleri şiir atmosferine yerleştirir: “*bir cinnet yaşanır da/ ardında ılık bir orgazm bırakır ya,/ orda etini, sütünü, rengini aşarak/ uzar uzaklaşır junior sardunya!/ oysa ben oyuncaklarıma acıyı çoktan öğrettim/ anlattım onlara, hesse’in romantik ölü gençlerini/ ben oyuncaklarımı hiç öpmedim/ hep onlar sarıldılar bana.. kim bilir/ yalnızlık bitince artık ne başlayacak/ kim bilir neyi tanımlayacak hiskara’mızın örttüğü gece/ ölüm! öyle uygun gördü/ uydumuz olan şeytan/ onu kerhaneye götürmedik diye küstü bize!*” (İskender, 2000a: 63).

küçük İskender’in şiirindeki Nekrofil sapkınlığı, seri katil ve öldürmenin ardındaki estetik tarafı keşfetme arzusunun ifadesi olarak da okunabilir: “*Seri katil Carl Panzani der ki, ‘Kendimi düzeltmek istiyorum. Tek arzum beni düzeltmek isteyen insanları düzeltmek; onları düzeltmenin tek yolunun da onları öldürmek olduğuna inanıyorum. Benim düsturum şu: Hepsini soy, hepsine tecavüz et ve hepsini öldür.’*” (İskender, 2010a: 9). Seri katiller ölümü ve öldürme eylemini hazzı ve cinsel duygularını aktifleştirmek için gerçekleştirirler. küçük İskender’in şiir öznesi de seri katil etkilenimi taşımaktadır. “*Kesici, delici aletler, Ateşli silahlar. İp/ Bunlar birini yoketmek için kesinlikle yeterli. Giyotini atıyorum./ Ama siyanürün zehirler padişahı sihirli ismi, bütün olasılıkları göz ardı etmeme neden oluyor./.../ Kendime göre haklıydım ve derhal gerekli aletleri edinip kurbanımı aramaya başlayabilirdim. İnternet elimde bir demet çiçekti henüz!*” (İskender, 2000b: 78). küçük İskender’in şiir öznesi için acı çekmek Sadistçe bir haz ortaya çıkarır. “*bu gece bol esrarlı bir uzay misafir ediyorum/ afrodisyak jilet kesiklerinde mamañih,/ hiçbir yara tek başına adam gibi kanamayacak*” (İskender, 2001: 119).

Psikolojik bozulma ve Yeraltı edebiyatının psikolojik açıdan periferik karakterlerinde görülen parafililer gibi küçük İskender de çeşitli parafililer (cinsel sapkınlıklar) yaşar. Parafililer çeşit çeşittir. En bilindik olanı pedofilidir. Pedofili; ergenliğe erişmemiş bireylere karşı duyulan cinsel çekimin tıptaki adıdır. küçük İskender şiirlerinde çok nadir olsa da pedofili parafilisi gözlemlenmektedir. Pedofili parafilisi, küçük İskender’in şiirlerinde aktif olarak olmasa da izlenimsel bir şekilde mevcuttur. Onun şiirlerinde pedofiliye neredeyse hiç rastlanmazken genellikle on iki-on altı yaş arasındaki ergenliğe yeni girmiş oğlanlara ilgi gözlemlenmektedir. küçük İskender’in şiirlerinde pedofili örneklerine çok az rastlanmaktadır. “*çocuk pornosu satan bir dükkan bulmalı senden*” (İskender, 2013: 39). “*zehrinde azotlu bir şehrin azalan sabrı/ üstüne üstlük halinde bir burjuva tavrı/ sokuverdi*

birdenbire/ poseidon 'un ağzında taşıdığı/ o azgın/ o donsuz/ o pedofolist denizi.” (İskender, 1996: 26).

küçük İskender, parafilik cinsel yaklaşımları muhalif olma ve Yeraltı edebiyatının karakterlerini yansıtmak için şiirlerinde kullanmaktadır. Yeraltı edebiyatı karakterleri; azılı suçlular, teröristler, şizofrenler, patolojik bozukluğu olanlar, korsanlar, katiller, eşcinseller, hırsızlar vb. topluma karşı gelen ve otoriteye karşı gelen bireylerdir. Parafili cinsel sapkınlık genellikle Yeraltı edebiyatı karakterlerinin özelliklerindedir. küçük İskender'in homoseksüel olduğu bilinmektedir. Homoseksüel bireylerin küçük yaştaki erkek çocuklara duyduğu ilgi Antik Yunan'dan günümüze kadar gelen bir süreçtir. küçük İskender'in de şiirlerinde reşit olmayan erkek çocuklarla ilişkiye girme isteği; *“koynumda ezildi kaç on altı yaşında varsa/ hepsi!/ imgenin rollerini benden yansıtıp/ adalete verdiler!/ alt yazısız filmlerde oynayıp/ figüranca gülecektim/ Seni kesecektim. Seni kesecektim. Seni kesecektim ”* (İskender, 2019: 54) dizelerine yansımıştır. Ayrıca bu dizelerde gördüğümüz cinsel isteğin Sadist bir sonla bitmesi, küçük İskender şiirlerinin büyük çoğunluğunda görülebilir. Yaşça küçük olan ve pedofili sınırının üstünde olan, ergenliğe girmiş, genç erkek çocuklarla birlikte olma isteğinin Eski Yunancadaki adı “pederast”tır. Pederast, parafilik bir cinsel sapkınlık örneğidir. küçük İskender “Pederast” terimini ve homoseksüel cinsel isteğini şiirlerine yansıtmaktadır. *“pederastlara../yavaşça içi boşaltılan hayvanın/ gözlerinin özlenen küfe dönüştüğü”* (İskender, 1998: 72).

küçük İskender, ayrıca parafilik cinsel saplantı türlerinden “fetişist” tarzını da şiirlere yansıtmıştır. Fetiş, cansız veya insan dışındaki canlı nesnelere karşı duyulan cinsel dürtülerin açığa çıkmasını ifade etmektedir. küçük İskender'in şiir öznelerinde hayvansal fetişist bir arzu görülmektedir. *“siz hiç deli bir jaguarla seviştiniz?!/ siz hiç deli bir maymunla orman aradınız?!/ şizofren bir kediyle flört ettiniz hiç?!/ terkedilirsiniz!/ delirmek, abartısız bir terk ve göç biçimidir.”* (İskender, 1998: 124). küçük İskender'in şiir öznesi şizoid denebilecek düzeyde patolojik bozukluk yaşayan bir öznedir. Genellikle parafilik derecesindeki cinsel sapkınlık psikolojik bir rahatsızlığın göstergesidir. Nitekim, küçük İskender'in şiir öznesinde de antidepresan, uyuşturucu kullanımı ve alkol bağımlılığı vardır. Genellikle yatıştırıcı ilaçlar ve uyuşturucular kullanır.

küçük İskender'in Sadist yazım tekniği kullanarak şiirine taşıdığı bir diğer konu “kadavralar ve otopsiler”dir. küçük İskender, üniversitede tıp eğitimi almış ve bu eğitime beş sene devam

edip bırakmıştır. Şair, iyi bildiği insan anatomisini ve ölü bedenleri şiirinde bir doktor refleksiyle incelemektedir. “*kolaylaştırılmış bir patoloji ile yarılır/ uzaktaki kadın gölgesinin fırsat bildiği/ altülke erion krizleri: beyefendi kadavra/ endişesiyle, kötünün debisi ölçülür eylemde/ ve palavra*” (İskender, 2020b: 29). Kadavra ve otopsi kelimelerini sıklıkla kullanılan şair bunların yanı sıra; “*sitoloji, stetoskop, lamel, hemoroid, borderline, gulian barre, amip, tümör, kanser, manik depresif, otopsi, biyopsi, virüs difteri, morg, anemnez, difteri, kolera, cüzzam, vb.*” gibi birtakım tıbbi terimlere de yer verir. Ayrıca küçük İskender, şiirlerinde insan bedenine odaklanır ve bu bedenın katmanları ve yüzeylerini incelemeye çalışır. “*damarlarında tınel dolaşan beton bir beden getir otopsi masasına!*” (İskender, 2000c: 33). “*yırtılıyor yüzün altındaki/ büyük kas yığını ve/ dantel lif*” (İskender, 2020a: 138).

küçük İskender, Sadizm’in yanında şiirlerinde Satanistik öğelere de yer vermiştir. Satanizm; şeytanı veya şeytan simgesini yüceltir hatta daha derinlerde Şeytan’a tapınmayı öğretir. Satanizm bir din değil, öğretiler. Yeraltı edebiyatının mitolojik etkilerine bakıldığı zaman Yunan mitolojisinin özelliklerini görmek mümkündür. Genel olarak paganist veya politeist dinlere göre şeytan veya cinler yeraltında yaşamaktadır. Yeraltı edebiyatı genel olarak, şeytanı ve kötülüğü çağrıştırmaktadır. Lanetlenmiş, ötekileştirilmiş, toplum ve kural dışı sayılmış her türlü eylem ve isyan yeraltında kendine karşılık bulmuştur. küçük İskender; şeytanlar, cinler, teröristler vb. öteki olan, yasa dışı, örf ve geleneğin dışında kalmış her türlü unsuru şiirlerinde kullanır. Özellikle *İskender’i Ben Öldürmedim* kitabındaki “Satanica” (İskender, 2020b: 23) bölümü veya *cehenneme gitme yöntemleri* (1999: 7), ayrıca *bahname* kitabındaki “*Devil’s Dance*” (İskender, 2000a: 29) bölümlerinin ismi şeytan ve Satanizm etkisini göstermektedir. küçük İskender, şeytan ve cinleri kötülük ve yasa dışı olma konusunda sıklıkla kullanır. Bunlar genellikle Yunan mitolojisi, Türk veya Arap mitolojisindeki anlam ve karşılıklarıyla onun şiirine girmiştir. “Azazil, Mepisto, Lucifer, Erlik, Azrail, Deccal, şeytan, cin, gayya, Tiamat, Hades, Poseidon, Zeus, Anubis, Woodoo, Dulcinia, Medusa vb.”, küçük İskender’in bu tarz şiirlerinde sıklıkla karşılaşılan kelimelerdir.

küçük İskender şiirlerinde görülen periferik yaklaşımlar; Marques de Sade’den etkilenen şiir öznesi ve yeraltının Şeytanvâri yaklaşımı(hazları) dikkat çekici düzeydedir. küçük İskender şiirlerinde genellikle “seri katiller, cinnet geçiren öznelere, parafili durum yaşayan bireyler vb.” görülmektedir. küçük İskender toplum nezdinde “lanetli hazlar” olarak görülen birçok Sadist

ve Satanist hazları şiirlerinde kullanmıştır. Onun şiir öznesi pagan ve politeist (çoktanrılı) bir inanca sahiptir. küçük İskender'in şiir öznelerinin Sadist etkiler daha önce Türk edebiyatında bu denli yoğunlukta hiç görülmemiştir. Bu durum küçük İskender şiirlerini de Türk edebiyatındaki Sadist tarzda yazılmış ilk şiir örnekleri arasına yerleştirmektedir.

3.1.4. Argo, Pornografi, Altkültür Dili ve Lümpen Söylem

Yeraltı edebiyatı, altkültür edebiyatıdır. Altkültürler genellikle kendi içinde farklı dinamiklere sahip olan ve kendi dilini yaratan gruplardır. Yeraltı edebiyatı genel itibariyle altkültür gruplarının sözcülüğünü yapmaktadır. Yeraltı edebiyatı altkültür gruplarının dilini kullanırken hayatın gerçekleri ve dinamikleriyle iç içe olmak zorundadır. Altkültür gruplarının dili ve hayata yaklaşımı “yaşadığın gibi yaz” kuralı ile eşleşmektedir. Bu durumda hayat dinamikleri olan “argo”, “küfür” ve “lümpen derecesindeki söylev” altkültür gruplarının dilini oluşturmaktadır. *“Altkültürler kendi içinde şifrelenmiş olan deneyimleri yansıtır; nesne, mekân ve zaman üzerinde kendi özgün yapısını, kural ve anlamlarını, kendi değerler hiyerarşisini toplum üzerine yükler”* (Hebdige, 2020: 96,97). Altkültürler, yaşam tarzı, dilleri ve hayatı yorumlayış şekli itibariyle düzene muhalefet ederler. *“Yeraltı edebiyatı için başka bir dil kurmak hayati önem taşır, çünkü iktidarı sökmek temel hedeftir. Bu başka dil, ortalama hayatın riyasını ve sanal gerçekliğini çürütecek temel zemindir. Bu zeminde argo ciddi bir yer tutar ve sözel kalıplarla özgürce oynanır, alay edilir, bunlara yeni anlamlar katılır”* (Uslu, 2005: 146). Bu muhalefet şekli dille, sözle ve tavırla alakalıdır.

küçük İskender şiirlerinde altkültür dilinin kullanılmasının bir sebebi de muhalif tavrının ve muhalif sesinin duyulur ve görünür olmasıyla alakalıdır. Altkültür dilinde bazen politik bazen isyankâr ama genel olarak muhalif ve yıkıcı olma söz konusudur. Pervasızca “argo”nun ve “küfür”ün, düzeni ve sistemi yıkma isteğiyle açıklanabilir. Argo ve küfür dildeki metonomi ve alegoriyi üst seviye çıkararak lümpen bir edaya getirmektedir. İsyen ve anarşi dili üstkültürün seçkinci tavrına karşı koyma dürtüsünden gelmektedir. Lokal bir grup veya bir topluluk üstkültürün hegemonyası altında kaldığında kendi dil ve söyleyiş özelliklerini isyan derecesine getirebilmektedir. Bu isyan bir yönüyle de muhalif olma arzusu ve yabancılaşmayı içinde barındırır.

küçük İskender, metropolün dinamiklerini şiirine taşırken genellikle altkültür dilini veya homoseksüel dili kullanmaktadır. Nitekim homoseksüel dili içinde barındıran gruplar; kendi

dillerini yaratmaya meyillidir. Kuir edebiyatı ve Kuir dili homoseksüel bireylerin, kendilerini daha rahat ifade etme biçimi olarak algılanmaktadır. Toplum nezdinde, aykırı olarak görülen ve dışlanan gruplarının kendi dillerini ve metonomilerini oluşturması şeklen muhalif tavır takınmayı ve seçkinci dille altkültür grupları arasındaki farkı belirginleştiren bir tavır çağrıştırmaktadır.

“Öteleneni, yok sayılanı, dışlanana görünür kılar, susturulana ses verir, suçlanana savunur, lanetleneni güzeller. Bir metropol şairi olduğunu söyleyen küçük İskender; gettoları, barları, çıkmaz karanlık sokakları, gece yaşamıyla büyük kentin görünmeyen yüzüne ayna tutar. Yaşam tarzları, kültürleri ve dilleriyle düzene muhalefet eden metropolün alt tabakalarından insanları yazar” (Özmen, 2020: 31).

küçük İskender’in şiirlerinde dil lümpenleşerek pornografikleşir. Türk şiirinde pornografik dili ilk kez küçük İskender’in şiirlerinde karşımıza çıkar. Şiirde erotizm ve erotik dil belirgin olarak İkinci Yeni şiir anlayışında görülse de pronografi 1980 Kuşağı şairlerinden sonra özellikle küçük İskender şiirlerinde çok fazla görülmektedir.

“Tam da burada cinsel’in bir özgürlük sorunu olduğu söylenmesi gerekiyor. küçük İskender’in yazdıklarındaki erotik ve pornografik öğeler en çok da bu özgürlüğü yaşama talebi olarak algılanmaya açık duruyor. Yanı sıra müstehcenliğin bir sarsma tekniği olması ise sesini duyurmasını sağlamaktadır. Açıkçası küçük İskender hem hayatta hem de yazdıklarında bir edepsizdir. Bu aynı zamanda cinselin bir yeraltı faaliyeti olarak yaşanmasının da nedenidir” (Şafak, 2006: 3).

küçük İskender, metropolün alt kesimleri diyebileceğimiz, kültürel anlamda metropol hayatına ayak uydurmayan ve muhalefet eden grupların dillerini ve yaşam tarzlarını anlatmaktadır.

*“taş parçası dudakların ahlaki bozuk yalnızlığı
a met ablanızın taa malatya’dan malatya’dan kopartıp getirildiği
kabzımal sevgilisi ve taşeron turgut’un karısı
lezzo semra’ilen öttürüyor her gecenin baykuşunu
ve kokoreççi süleyman’ın kalkmadığında kuşu
kütürdetiyor yezit istiklal’i allahıma*

*korkma sönmezi ezberleyememiş hürriyet çocuğu /.../
deli mahir çekti mi silahı, boşaltır, racon budur
pezo korkut'un bir bacağını üç bacak ettiği gece
kibar falçatanın kız namusu
emirgan'da koruda kıtır kıtır yediği burjik itler/.../
tombalacı kız efe'nin kıcı kanamıştır ilkinde
topal acı, kör hüüzün, çolak haysiyet meselesi
halis bitlis tütünü bastıydı puşt Turgut makata” (İskender, 1998: 117).*

Yeraltı edebiyatının altkültür dilini kullanması da seçkinci dile olan tavrın bir göstergesidir. Argo ve lümpen dil küçük İskender'in şiirlerinin yapısını altkültüre yaklaştırmaktadır. “bana bir kere verse emekli olurum onursuzluktan/ fark eder mi iktidara prezervatif olmuşken ruhum” (İskender, 1998: 20). Hem erotik hem pornografik olan dil argoya yaslanarak altkültürün ve popüler kültür dilinin tam tersine edepsizleşebilir. “Ah arabanın camından kafamı uzattığımda/ Özgürlük Heykelini düzen bir Eyfel Kulesi/ görebilirdim” (İskender, 2002: 11). küçük İskender'in şiirlerinde sokak dili, sokak tavrı genellikle hissedilir. “Mekân'da yanlış yapan bir kan taarruzu,/ Bazı aşklar raconu bozar” (İskender, 2001: 108). küçük İskender'in dile yaklaşımını Gonca Özmen şairin şu sözleri ile aktarmaktadır: “dilimizdeki bütün kelimelere dahi eşit davranırım: En zarif olanıyla en ahlaksız olanı yan yanadır bende. Aralarında ayırım gözetmem.” (Akt. Özmen, 2020: 34). “otuz bir çekiyor üvey erkek kardeşim osmanlı” (İskender, 1996: 60), “nem, loş, kofti, anlamlı olmadı hiçbirinin” (İskender, 2000a: 14), “Felsefenin kamışı kalksa her canlının bir de/ jeneriği olurdu” “baskın genlerin trajedisi ile” (2020b: 87).

küçük İskender Türk edebiyatında daha önce görülmemiş bir şekilde şiir dilini pornografikleştirir. Erotik dil ve pornografik dil küçük İskender'in şiirlerinde bir haz haritası oluşturmasına olanak verir. Cinsellik had safhadadır. “Anüs, penis, vajina, klitoris vb.” tıp dilindeki tenasül uzuvları ve genital bölgeler birçok şiirinin söz varlığını oluşturur. “bir dijital vajina” (İskender, 2001: 9), “Paspal penisinde çok işlevli vajinalar saklardı!” (2001: 124), “ay sokulur yavaşça rahminin körpesine ve/ sözcüklerle seri” (2000a: 16), “tesadüfen açan çiçekleri üzecek kadar/ yalnızım ezel. Zım'ım ben./ Klitorisim dar isimlerin yadırganan” (2020b: 37), “kıcıda yetmiş yedi. arrak yarası” (1998:65).

küçük İskender'in şiir öznesi öfke humması geçirip çekinmeden küfür edebilir, aynı zamanda cinsel ilişkiyi oto-sansür uygulamaksızın şiire taşır. Homoseksüel bir şair olan küçük İskender, bu cinsel kimliğinin yansımalarına şiirlerinde yer verir. Bunu da küfür, argo ve lümpen bir dil ile yapar. küçük İskender'in dili Can Yücel'in şiir dilindeki argo ve küfür etkisi ayrıca Ece Ayhan'ın şiirlerindeki marjinal tavrına benzemektedir. Fakat bu iki şaire nazaran onun şiirleri daha çok pornografik ve marjinal kalmaktadır. Karnaval bedenlerin diyalojik çeşitlenmeye açık olması gibi, onun şiirlerindeki özneler de karnaval bir etkiyle hem cinselliğe hem de pornografiye daha açık bedenler olarak karşımıza çıkar. *“iki taşak arasına sıkışmış/ yarrak kadar yalnızsan”* (İskender, 2002: 69). *“kıçınız siklaman vazo ve dahi filbahri penisler/ buralarda her şey biraz da tene koşuyor”* (İskender, 2000a: 20). küçük İskender'in şiir dili seks sahnelerini içinde barındırır ve ayrıca burada küfür ve lümpenlik görünür. *“lili marlen: O orospu melike”* (2000a: 53), *“kulaklar varetmekle küfretmek arası bir yerde/ atın biri donup orospu çocuğu derdi”* (2000a: 57), *“bütün zamanların en kaliteli orospusu!”* (İskender, 2012: 104), *“prezervatif değil, bir siyah kaplandan çalıntı ten takıyorum penisime adını kazı metal müsveddeme/ ve kulak ver sesime o hiç büyümeyen kulaklarını”* (2012: 113), *“Ve bunca devrimkakan pezevenk”* (2012: 123) *“ve ben önüme ilk çıkanla deli danalar gibi/ ..kişmek istiyorum diyorsun, içmek istiyorum/ maç izlemek, ucuz sinemalarda porno film seyretmek”* (İskender, 2019a: 15). *“siktir et o halde öpüşmenin sosunu/ ve sevişirken oysa kan için gerillalar”* (2019a: 75).

Son olarak; küçük İskender'in şiir dili vahşet içerdiğinden de söz etmek gerekir. Bazen anarkoform bazen teröristçe şiddet bazen de cinnet derecesinde saplantılılık içermektedir. Yeraltı edebiyatının kaotik ritmini şiirlerine başarıyla yansıtan küçük İskender, bu kaosun içinde erotizmi de yakalamayı başarmıştır. Şiir öznesi, *“Kan, bomba, kasatura, bıçak, kılıç, jilet vb.”* kesici ve delici aletlerin yardımıyla kurbanını (genellikle âşık olduğu bireyler) öldürür ve cinsel bir haz yaşar. *“onlar gerideydi/ öndekinin yüzüne ay oyalıyordu ortaçağ/ kenef gibi bir gergefte bozulan oğlanlar ağlıyordu/ (evvelden tanıyordu zaman içinde,/ kalbur zaman içinde)/ saat bir ib..nin kırsal testilerinde durdu/ testiler kırıldı, amphora gibi baktı kurt memeli adam/ doyumsuz bir cinayet eğilip eğreti katillerime değdi/ onlar gerideydi”* (İskender, 1996: 53).

küçük İskender küfür, argo ve pornografiyi muhalif bireyin protestosuna dönüştürmektedir. Onun şiirlerinde lümpen söylem daha önce Türk edebiyatında görülmemiş derecede pervasız

ve sansürsüz bir şekilde görülür. Şair, oluşturduğu şiir dilini bilinçli bir şekilde pornografiye yaslar. küçük İskender'in şiir dili genellikle vahşet ve pornografi içermektedir. Nekrofil parafilisi, küçük İskender'in şiirlerinde görülmektedir. Ölme ve öldürme dürtüsü ayrıca büyük bir yer kaplamaktadır. Altkültür atmosferini içinde barındıran bu yazı sokak kültürünü ve sokağın kaotikliğini beraberinde getirmektedir. küçük İskender'in şiirlerinde genel olarak daha önce hiç görülmemiş düzeyde pornografik öğeler bulunmaktadır. küçük İskender'in küfrü, argoyu ve sokak dilini yoğun olarak kullanmasının yanında, fetişist fanteziler ve saplantılı cinsellik öğeleri de şiir dilini pornografikleştirmektedir.

3.1.5. Kuir (Queer) Edebiyatı, Cinsellik ve Homoseksüellik

Kuir kelimesi, “heteroseksüel olmayan ve azınlıkta kalan cinsiyet ve cinsel yönelimlerin hepsini içine alan şemsiye bir terimdir” (*Oxford Dictionaries*, 2020). Kuir kelimesinin ilk anlamları “tuhaflik, ilginçlik, hafifmeşreplik ve homoseksüel” olsa da artık mana genişlemesine uğrayarak “cinsel çeşitlilik, cinsel özgürlük, iktidar karşıtlığı” anlamlarına gelmiştir. Kuir estetiği ayrıca, sanat aracılığıyla veya fiili olarak hetero-iktidara ve homofobiye karşı mücadele vermektir. “*Eşcinsellik bağlamında kuir geleneğinin bazı nedenlerden dolayı 19. yüzyılın sonlarına kadar tamamen yer altında gizli olduğu bir gerçektir*” (Şafak vd., 2019: 68). Kuir anlayışı aynı zamanda politik anlamda eşcinselliğin özgürleşmesi ve baskılanan cinsel kimlikleri görünür kılmak ve muhafaza etmek anlayışıdır. küçük İskender'in “kuir” ve “homoseksüellik” hakkındaki görüşleri dikkat çekicidir: “*Biz bedenimizden utanmıyoruz. Düşündüğümüz şeylerden de ahlakçı değiliz ama etiğimiz var. Müziğin her türlüünü seviyoruz ve hayatta kalmayı bir eğlenme ve paylaşım olarak görüyoruz. Buna karşı çıkacak olan bütün baskıcı sistemi –devlet dâhil– yok sayıyoruz*” (URL-17, 2019). Kuir temelli ve farklı cinsel yönelimler yeraltına itilmiştir. Bu yüzden Kuir tabanlı her türlü cinsel yönelim iktidar mekanizmaları ve toplum karşında görünür ve kabul edilir olma uğraşı vermektedir. Bu isyan Kuir tabanlı bütün grupları Yeraltı edebiyatına dâhil etmektedir. “*Öyleyse, politik açıdan cinsel özgürlük hiçbir zaman masum kabul edilmeyecektir. Çünkü hayatın bir tek karesini renklendiren bir özgürlük an'ı bile başka anlardaki özgürlükçü düşünceleri tetikleme, sınıflar ve cinsiyetler arasındaki ayrımcılığa dayanan toplum tasarımlarının meşrutiyyetini sorgulama tehdididir*” (URL-18, 2009).

LGBT+I; heteroseksüel olmayan grupların birlikte oluşturdukları bir şemsiye terim, cinsel kimliği baskılayan her türlü mekanizmaya, kuruma karşı hareket olarak bilinmektedir. Kuir

ise, LGBT+I tanımlarını yeniden yorumlayan ve bu grupların cinsel olduğu kadar sosyolojik, entelektüel, kültürel ve politik açılımlarıyla bilimsel bir yaklaşım getirmeyi hedefleyen bir teori olarak tanımlanmaktadır. Cinsellik açısından bakıldığında Kuir estetiği genel olarak anarkoform ve merkeziyetsizcilik tanımlarını esas alır. Bunun nedeni; Kuir estetiğinin doğası gereği baskılanan cinselliğe karşı çıkararak “sevgi” temelini getirmek istemesidir. İktidar mekanizmaları genellikle kendi gibi ve iktidarın istediği gibi hareket etmeyen grup ve bireyleri sistemin dışına itmektir.

“İktidarla cinsellik arasında, yalnızca olumsuz kipte bir bağlantı kurulur: itme, dışlama, ret engelleme ya da gizleme maskeleye. İktidarın cinsellik ve hazları üzerine onlara “hayır” demekten başka hiçbir kudreti yoktur: yol açtığı bir şey varsa, bu da yokluklar ya da boşluklardır; öğeleri yok sayar, kopukluklar yaratır; bitişik olanı ayırır; sınırlar koyar. Etkileri genel bir sınırlama ve eksiklik biçimini alır.”(Foucault, 2016: 63).

M. Foucault’un da belirttiği gibi “kenar cinsellikler” veya genel anlamda cinsellik; iktidar mekanizmalarınca yok sayılır ve görünmez hale getirilir. İktidar; kendi doğru cinsel seçimini bireylere dikte eder ve kenar cinsellikler, yani Kuir cinsel topluluklar, bu kanona giremez. Kanon dışı kalan Kuir cinsellikler kendilerini görünür kılmak ve aidiyetlerini (varlıklarını) kazanma mücadelesi vermektedir. *“İktidar bağlantılarında cinsellik en saklı öge değil, en büyük araçsallığa sahip olan öğelerden biridir”* (Foucault, 2016: 64). Genel anlamda Kuir toplulukları, M. Foucault’un kenar cinsellik görüşündeki yok sayılan ve ötelenen gruplarının sözcülüğünü yapmaktadır. Nitekim görülüyor ki kenar cinsellikler (Kuir cinsellikler) iktidara karşı protest tavrı ve rüşd iddiası mücadelesine girmektedir. Yeraltı edebiyatının en belirgin özelliklerinden biri olan ötekiyi içinde barındırma ve mücadelesine yer vermesi Kuir cinselliklerin görünürlük ve rüşd kazanma sürecini Yeraltı edebiyatının da protest tavrını içinde sürdürmelerinde imkân tanımıştır.

küçük İskender homoseksüel bir şair olmasının yanında, Türk edebiyatında ilk kez sistemli ve verili bir şekilde Kuir edebiyat estetiğini şiirlerinde kullanan sanatçı olmuştur. Kuir estetiği merkeziyetsizliği savunur, merkezi ve iktidarı yok sayarak kendi var etmeye çalışır. Genellikle LGBT+I ve Kuir gruplar “sevgi” ve “eşitlik” konuları üstünde hetero (baskın) cinselliğe karşı görünür ve eşit olmak haklarını savunmaktadır. *“Yalaşmayacaksın, dokunmayacaksın, tüketmeyeceksin, haz duymayacaksın, konuşmayacaksın, ortaya çıkmayacaksın neredeyse gölge ve giz dışında var olmayacaksın. Cinselliğin üzerinde iktidar*

salt bir yasaklama yasası uygular.” (Foucault, 2016: 63). küçük İskender şiirlerinde M. Foucault’un iktidar ve birey arasındaki ilişkinin cinsellik ve baskılanma yönünün önemli ölçüde yansımaları görülür. Genellikle onun şiir özneleri; cinsellik, özgürlük vb. yönlerden baskılanmış bireylerdir. Alışılmış ve yerleşik şiir anlayışından vazgeçerek, eril ve kadın erotizmini şiirlerinde kullanamayan küçük İskender, cinselliğe farklı bir açıdan yaklaşmış ve Türk şiirinin günümüze kadar gelen belli başlı bazı kurallarını da yıkmıştır.

“Erkeğin bedeni şiire dâhil edilmiyor ancak o beden, şiirde betimlenen bedeni arzu eden beden olarak tüm duyumlarıyla dilin jestlerinde kendini hissettiriyordu. Çünkü kadının ak göğsünü, benli yanağını, kömür gözlerini, ince belini, kiraz dudaklarını görüp arzulayan ilahi kayırmacılığın temsilcisi bir beden olarak orada mevcuttu ve bu bütün eğretilemeler, betimlemeler de onun arzusunu dile getirişiydi. Erkek, genellikle kadın hakkında konuşan bedensiz bir sestir” (İlhan, 2021: 26).

küçük İskender, bu algılayışın dışında kalarak bedenini ve homoseksüelliğini şiirlerine yansıtmıştır. Türk şiirinde ilk kez homoseksüel bedenin şiirini yazan şair, imgelerini homoseksüel bedenlerle oluşturur ve hetero iktidara karşı muhalif bir dili benimser. Şair, Kuir estetiği altında iktidarın ve toplumun baskısını kırmayı ve altkültürleri yansıtmayı hiçbir zaman bırakmamıştır. Ayrıca, küçük İskender kabul edilmeyeni, kabul edilir; görülmeyeni, görünür; gizleneni, açık; düşünülmeyeni, düşünülür kılmak için Yeraltı ve Beat edebiyatının sınırları içinde kalarak Kuir estetiği bağlamında Türk şiirine yeni bir soluk getirmiştir.

“Şairin ilk kitabı “Gözlerim Sığmıyor Yüzüme”den bu yana yayımladığı tüm şiir kitaplarında ve birçok düzyazında eşcinsel aşkı, normatif hayat algısını, bütün iktidar ve dayatma biçimlerini, gece hayatını, yer altı yaşamını, arka sokakları, devleti, şiddeti, toplum dışı ilan edilenleri dert ettiğini görürüz. Bu yönüyle tamamen bir ilktir, benzersizdir” (İlhan, 2021: 52).

küçük İskender, dayatılan ve dayatılmaya çalışılan her türlü olgunun karşısına geçer ve muhalefetini dayatılana ve zorla kabul ettirene karşı oluşturur. Şairin şiirlerindeki Kuir estetiği etkileri de Foucault’un “ötekisi” ve “dışlananını” anlatmaktadır. *“Şehvet, Foucault’ya hediye edilmiş/ kelimelerin berbat himayesinde – tek tesir./ Her Aşkı Bir Şehir Kımıldatır Büyütür/ kanar/ kanadıkça güzelleşir İstanbul’da kirli minyatür.”* (İskender,

2008b: 80). küçük İskender, Türk şiirinde Kuir estetiğini ve Kuir kelimesini kullanan ilk şairdir. Şairin “Kuir” kelimesini kullandığı ilk şiir kitabı 2005 yılında “Melih Cevdet Anday Ödülü” alan *İskender’i Ben Öldürmedim* kitabındaki “Queer” şiiridir:

*“Yaralı bir kilit
gibi duruyor hayatımızda
oncasız ve öncesiz ödülleriyle
teslimiyeti reddeden siyah ve meşgul his.*

*Biz kimleyiz ve tersten okunan
kıbleyiz yutkunduğumuz şekle, esrara
esrarengiz sabırsızlığa
tüm haşmetiyle teğet geçen
sıradan, serseri, kundakçı bir sonbahar silahşoru.
Veya tecelliyiz aslında sırlısıklam
ayyaş hikâyelerle, aritmilerle tamamlanan.*

*Sorgudayız, Sualdeyiz,
bir bilinçakışı edasıyla geçiyor
pıhtılaştıran cesaretlerimizden serüven
Sorgudayız, Misaldeyiz,
eksik cevaplar adına kanlı bir eldiven
çıkıyor vücutlardan kırık ellerimiz.”* (İskender, 2020b: 82).

Kuir, LGBT+I gruplarının sosyolojik ve kültürel arka planını savunan tezin genel ismidir. küçük İskender, şiirlerinde hem homoseksüel bedenleri hem travestileri hem de LGBT+I gruplarının cinsel yönelimlerini anlatır. Yeraltı edebiyatı, genellikle toplum nezdinde itilmiş grupların ve öteki grupların mensuplarının hikâyelerini konu edinir. küçük İskender, şiirlerinde kendi bedenini ve bu bedenin cinsel isteklerini anlatmaktadır. Bedeni genellikle kendini aşma ve periferi noktalarına ulaşma noktasında keşif aracı olarak kullanılır. Onun, 2000 yılında yayımladığı *bahname* isimli kitap bu konuda önemlidir. küçük İskender’in *bahname* isimli kitabındaki “gay” şiiri Kuir estetiği açısından dikkate değerdir: “*sinir rüyalarından sarkan peri/ okşuyor/ ve adıyor geçmişini/ gölgesinden büyümüş yorgun/ akşam makasçılarına/ uyuyor/ kehanet./ bazı elleri mor adamın üçü/ birden solmuş*

entarilerini/ gizlediği oyuncak otel odası,/ karısını akvaryumda boğduğu/ çocuk takvimin içinden geçerken/ fırlatıverdiği lacivert dudak parçası,/ uyumsuzlukla/ simetrik bir/ ihanet. /.../ ,gay'ler akropolde ağladı!” (İskender, 2000a: 13), “çizik çizik bir travesti,” (2000a: 43).

küçük İskender, kalıpların dışına çıkarken dilin olanakları da zorlar. Şiirlerindeki Kuir estetiği veya muhalif tavır sadece ahlak ve etik anlayışına değil, kelimelerin atonal ve durgun yapısına da karşı çıkmaktadır. Bedenin aşma duygusu küçük İskender’in dilini de farklı ve yeni yapmaktadır. “*homo s’ekstremoloji*” (İskender, 2000a: 46) gibi bir kullanım buna örnektir. küçük İskender yeni kelimeler üretir veya kelimeleri birleştirerek kalıpsız ve şekilsiz hâle getirir.

*“aşağılıkbirmaddesin--telefuzunbilegereksiz--
cinselorgansüksesicanlı—aldığıntebrikkindengeler--
bedenlerbirbiriylekilitletirsemubahtırlarsessiz--
bilkiadinununutanilkınsan, küçükiskender’dır--” (İskender, 2000b: 20).*

küçük İskender’in şiir dili ve yapısı savruk ve kuralsızdır. Kelimeler birleşebilir, kelimelerin arasındaki boşluk uzayabilir, dizeler kırılabilir, kelimeler ayrılabilir veya yeni kelimeler üretilebilir. Kuir edebiyatlar iktidarla savaşırken merkezi ve güçlü olan erki yıkmak ister. Bu bakımdan Kuir estetik, post-kolonyal bir estetikdir. Üstdille savaşan ve geleneksel tutumu değiştirerek yeniden kurmak isteyen bir anlayışı içinde barındırmaktadır. küçük İskender’in dille ve dizelerle oynaması da geleneksel şiire ve geleneksel yapıya karşı duruşunu ifade etmektedir. Saussure’un dil hakkındaki görüşlerini aktaran Hebdige şunları söylemiştir: “*Dil, bütün toplumlarda, girişimciliğe en az uygun şeydir. Toplum yaşantısıyla iç içe geçer ve toplumda, doğasındaki durgunluk nedeniyle temel muhafazakâr güçtür*” (Akt. Hebdige, 2020: 103). Kuir estetiği amacı gereği, bu dogmatik yapıyı temelinden değiştirmek ister. Hem Kuir estetiğinin hem de küçük İskender’in dile saldırmasının nedeni, muhafazakâr dili kökten değiştirmek ve yıkmak istemesidir. Genel olarak dil değişirse anlayış da değişecektir. Bu yüzden küçük İskender, dili parodikleştirir ve yerleşik dildeki homofobik söylemi görünür hale getirir. “*birileri tanır gibi olacak bizi şuibnedeğilmi/ birileri olay yerinden/ iz bırakmadan uzaklaşacak banadokunmayanyılanlaylaylom*” (İskender, 1998: 24), “*Sen/ şimdi/ koynuma/ Gir/ Oğlum/ onlara/ bizim/ gerçeğimizi/ Göster!/ Bırak/ geçsin/ törenlere/*

önümüzden,/ binlerce/ duygusuz/ tank,/ yüz binlerce/ onursuz/ mavzer!” (İskender, 2019a: 43).

küçük İskender ayrıca Kuir estetiğin ve hareketin cinsellik hakkındaki sosyolojik ve kültürel arka planını da şiirlerine taşır. Şair homoseksüelliğin çağlar öncesindeki seyrini anlatırken Osmanlı edebiyatındaki durumunu ve ifade şeklini de kullanır. Bahname, gayya kuyusu, livata, şabb-i emred, zeker, Enderunlu Fazıl, *Defter-i Aşk*, vb. kelimeleri ayrıca Osmanlı Türkçesindeki Arapça ve Farsça kelimeleri sıklıkla kullanır. “*geometri ve livata devam edecektir/ kaldığımız yerden*” (İskender, 1998: 186), “*enderunlu fazıl’a.../ defter-i aşk’a*” (İskender, 1998: 175), “*lut’a dökülen lehte ete dökülen haz biraz*” (İskender, 1996: 28), “*içoğlan kanı lekelerinden*” (İskender, 1996: 74), “*bu şabb-i emred soygunu, acının da sevincin de!./ unuttuk bunu*” (İskender, 2019a: 107), “*suratlı gülmanlara: Esnek lacivertlerle*” (İskender, 2014: 35), “*Günah kalabalığında yolunu kaybetmiş Tertemiz bir İblis,/ Seslendirir beni Gayya Kuyusu’nda Su Yok*” (İskender, 2013: 34).

küçük İskender şiirleri Türk edebiyatındaki en açık Kuir hassasiyetinin izlendiği şiirlerdir. Bu durum şairin hem “parrhesia” hem de “otobiyografik” yazım tekniği kullanmasından gelmektedir. küçük İskender’in dili pervasızca açıktır. Şair homoseksüel hazları şiirlerinde yansıtabilmektedir. Bu durumda şairi Türk edebiyatındaki ilk Kuir hassasiyetli şiir yazmasına ayrıca şiir dilinde ilk kez Kuir kelimesini kullanmasına olanak sağlamaktadır. Kenar cinselliklerin veya azınlıkların dili ve sözcülüğü üstlenen şair genel olarak alegorik ve imgesel açıdan da Kuir etkilenimi taşımaktadır. küçük İskender’in şiir dili dile karşı bir savaş edasıyla yaklaşarak Kuir bir hassasiyet taşımaktadır.

3.2. Beatnik Kuşak İzlekleri

3.2.1. Bohemlik ve Özgürlük

Bohem; genellikle alışılmamış bir yaşam tarzının pratiğidir. Müzikal, sanatsal, edebi ve manevi arayışları içerir. Bohemler genellikle; gezgin, maceraperest veya serseri olabilirler. Bohem (Bohème); Fransızca; “*Bohemya’dan geldikleri düşünülen çingeneleer için geçerli Fransızca bir kullanımdan gelir*” (Sterritt, 2017: 39). Bu tanım daha sonra değişerek 19. yüzyılda modern anlamını almıştır. “*Henri Murger’in “La Vie Bohème” ile ilgili, odağında renkli yaşamlara sahip yoksul sanatçı, yazar ve şairler olan öyküler sayesinde kavuştu*” (Sterritt, 2017: 39). Bohem kelimesi Beat Kuşağı edebiyatçılarının yaşam tarzını anlatmaktadır. Marjinal bir yaşam anlayışına sahip sanatçılar Amerika’daki “Hippi”²³ veya “Çiçek Çocuklar” kuşağının da ataları sayılmaktadır. Bohem; tanımı *Oxford Dictionaries*’te şu şekildedir: “*kabul edilmiş davranış kurallarına uymadan çok resmi olmayan bir şekilde yaşayan bir kişi, genellikle sanatla uğraşan kişi*” (2022). Ayrıca yine *Oxford Dictionaries*’te, “*Toplum içinde bir çingene; normalde uyumlu olabileceği toplumdaki kendisini koparan ya da alışkanlıklarıyla kopan kimse; özellikle de özgür, serseri ya da düzensiz bir hayat sürüp ait olduğu topluma özgü davranmayan ve genel olarak gelenekleri hor gören sanatçı, yazar ya da aktörler*” (2022) şeklinde tanımlanmıştır. Özellikle, Beat Kuşağı’nın hayat tarzına yakın bir anlayış bohemlikte görülmektedir. Beatnik kelimesinin *Oxford Dictionaries*’teki karşılığı da “bohem” tanımına yakındır. “*1950’ler ve 1960’ların sonunda sıradan toplumun yaşayış biçimini reddeden bir genç, bunu pek çok insandan farklı giyinerek ve davranarak gösterdi*” (2020). Bohem ve Beatnik kelimeleri özellikle toplumdaki farklı yaşamak ve farklı algılamak noktalarında kesişmektedir. Ayrıca toplum tarafından kabul edilmiş davranış kurallarına aykırı olmak hem Beat Kuşağı’nın hem de bohem tarzı insanların ortak özellikleri arasındadır.

²³ Hippi yaşam tarzı, modern mutlak retçiliğin temellerini atan bir karşı kültür oluşumudur. Dünyanın, üzerindeki tüm bitki hayvan ve insanlara ait olduğunu kabul eden apolitik bir görüştür. Kendilerine asla sınır koymayan, var olan tüm yetkileri reddeden, komün hayatını savunan özgürlükçü bir harekettir. 1960’lı yıllarda dönemin komünist ve faşist yapılanmalarına karşı çıkan, özgürlüğün bireyin kendi içinde olduğunu savunan ancak uygulamaları ile anarşist düşünce tarzından ayrılan, düşünce biçiminin gerçek yaşama dönüştüğü bir yaşam tarzıdır(Vikipedi, 2022).

Bohem veya Beat Kuşığı'na mensup sanatçılar veya bireyler 1950'li yıllarda özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkmıştır. Bohem tarzı ilkin Fransa'da ortaya çıksa da Amerika'daki karşılığı olan Beat Kuşığı olmuştur. 1960'larda Amerika Birleşik Devletleri'nde politik ve sosyolojik yapıda değişim ve dönüşümün tetikleyicisi olarak ilkin karşımıza çıkan grup Beat Kuşığı'dır. Beat Kuşığı'nın devamında ise "Hippi" olarak adlandırılan "Çiçek Çocuklar" yer almaktadır. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ilk değişim kıvılcımları Beat Kuşığı yazar ve şairlerince ortaya atılmıştır. "*Beatlerin bütün kabahati daha popüler bir kitleye erişmek için uygarlığın temel değerleri dediğimiz şeyleri ilk reddedenler oluşlarıydı.*" (Erdoğan, 2015: 48). Bohemlik, Beatnik ve Hippilik tek bir noktada kesişir: genel kuralları reddetmek. küçük İskender, bohemlik açısından bakıldığında toplumu ve toplumun ürettiği ahlak ve değerleri tamamı ile reddeder. Keza cinsellik, yaşayış veya algılayış açısından bakıldığında dahi şair bunların tamamen dışında kalmaktadır. küçük İskender şiirleri, hayata karşı marjinal veya uçta olanın görünürlük kazandığı metinler ve şiirler olarak algılanabilmektedir. küçük İskender *Sombahar* dergisinin Mayıs-Haziran 1993 yılında Metin Celal ile yaptığı röportajda "kendi şiiri için marjinal" tanımlaması yapılmasına şu şekilde cevap vermektedir:

"Benim tavırlarımı, şiire yaklaşımımı eleştirenler, çağıydırlar. /.../ Pop olmaktan asla çekinmedim. Yolumu biliyorum. Bilinçli davranıyorum. Dar edebiyat çevrelerinin yobaz tutumları arasında sıkışıp kalmak beni kahrediyor. Türkiye'de yeni bir şair kimliği geliyor; ben de bu insanlar arasındayım. Açık, rahat, pervasız, inançlı, tutkulu, zaafı olan, cesur şairler. Pısrıklığa lanet yağdıran şairler"(URL-13, 1993).

küçük İskender'in şiirlerinde "bohem" veya "Hippi" tarzının esintileri özellikle de farklı yaşam stillerini şiirlerine taşımakta olmasında yatmaktadır. "*buluş çağında kükrediği o bohem/ içgüdüsel mastırıyla – kayıp bir mektubu/ arıyordum ben de mezarlıkta*" (İskender, 2020b: 96). Yeraltı edebiyatı; hayatta, sanatta ve edebiyatta bohem tarzı karakterleri bünyesinde barındırır. Genel olarak küçük İskender'in şiir atmosferine yayılan "bohem"lik özellikle şairin 1999 yılında yayınlanan *cehenneme gitme yöntemleri* kitabında görülmektedir. *cehenneme gitme yöntemleri* adlı kitap hikâye şeklinde yazılmış manzum bir eserdir. Bu eserin kahramanları "George, Oscar ve Ralph" isimli kahramanlardır. "*biz üç kişiyiz:/ George, Oscar ve Ralph!/ Toplam bir kişiyiz*" (İskender, 1999: 8). Eser üç kişinin hikâyesini baz alır ama küçük İskender bu üç karakteri kendi bünyesinde toplar bu karakterler bir grup edasıyla hareket eder. Bunlar alkolik, uyuşturucu bağımlısı ve bohem

tarzı yaşamı benimserler. “On beş ay kadar Beyoğlu, Nevizade Sokak’ta suları akmayan damı ve duvarları geçirgen, elektriği kaçak bir çatı katı katında getto hayatı yaşadık. Bir dönem Pulp adlı bir kedi de bize eşlik etti. İşte orası seksin, aşkın, paylaşmanın, kavganın ve alkolün kalesi oldu.” (İskender, 1999: 24). küçük İskender’in şiirlerinde özellikle görülen “komün” hayat tarzı, Beat Kuşağı’nın devamı sayılan “Hippi” gençliğinde görülmektedir. Hippiler genellikle toplumu ve toplumun getirdiği bütün kuralları reddeder ve bir “komün” oluşturup yaşarlar. Bu komün genellikle ortak bir yaşama alanı ve ortak kurallar çerçevesinde oluşturulan toplumdaki uzak ve toplumu reddeden insanlardan oluşur.

küçük İskender’in *cehenneme gitme yöntemleri* kitabında “Hippi” tarzı yaşamın nesnel karşılıklarını da bulmak mümkündür: “Kimimiz eroinman, kimimiz alkolik, kimimiz sadece üflüyor./ Aynı yatakta uyuyoruz soyunup./ Çırılçıplak!/ Üstünkörü uykularımıza rüya katmıyoruz artık./ Çırılçıplak/ Üstünkörü uykularımıza rüya katıyoruz artık./ Hayal kurmuyoruz./ İddia etmiyoruz hiçbir şeyi./ Uyuyoruz. Uyanıyoruz. Takılıyoruz. Uyuyoruz./ Aynı yatakta uyuyoruz soyunup./ Birileri para getiriyor elbette./ O parayla eve içki ve mal alıyoruz./ Parayı getirenlerle aynı yatakta uyuyoruz soyunup./ Uyuyoruz. Uyanıyoruz. Takılıyoruz./ Derken başkaları da para getiriyor bu sefer./ O parayla da eve içki ve mal alıyoruz.” (İskender, 1999: 82). Genel olarak bakıldığında küçük İskender’in şiirlerinde özne, “Hippi” tipi karakterleri anımsatır.

Beat Kuşağı edebiyatının oradan da dolaylı olarak Yeraltı edebiyatının “denetim mekanizması”na karşı tavır almasının en büyük nedenlerinden biri; psikedelik madde kullanımını ve Kuir cinselliği yani, bütün olarak özgürlüğü öncelemesinden gelmektedir. “Onların özgürlüğe duydukları açlık ve normal koşullarda insanı öldürecek bir hızda yaşayabilme becerileri (bunu onlara savaş öğretmiş) kara borsayı, Bebop’ı, uyuşturucuları, cinsel doyumsuzluğu ve Jean Paul Sartre’i doğurdu” (Erdoğan, 2015: 10). Uyuşturucu, caz, cinsellik gibi tanımlar ilk kez Beat Kuşağı edebiyatçıları tarafından yeniden yorumlanarak özgürlüğe ulaşmada araç olarak kullanılmıştır. küçük İskender’in “Hippi” tipi karakterleri de uyuşturucu ve alkol bağımlısıdır. Genel olarak küçük İskender şiirlerinde psikedelik maddelerin alegorisini sıklıkla kullanmaktadır. Bu durum altkültür ve uyuşturucu bağımlılığının Yeraltı edebiyatının konusu olmasından ve “parrhesia” (sahicilik) kavramını şiirlerinin temeli yapmasından gelmektedir. “Böyle bir atmosferde marjinal insan duyarlılığı ilk kez cesur şekilde İskender’in şiirlerinde yansıdı. İşte bu şiire yansıyan “şey” metropol bireyinin “tinsel varlığından feragat” etmekte direnmesidir.” (Bolat, 2020: 48).

küçük İskender deneyimlediği, gezip gördüğü metropolün her kesimini, her altkültür mensubunu şiirlerinde aktarmaya çalışmıştır. “*eroınmanlar, ya uyurlar ya da mal peşindedirler/ alkolikler, huzursuzdurlar./ eroınmanlar, bir basamakta oturup sokağın kalp atışını dinlerler./alkolikler, bardan çıkmazlar./ eroınmanlar, balondur eroınle şişirildikçe patlarlar./ alkolikler, camdandır düşünce, kırılırlar./ eroınmanlar, paranın ne işe yaradığını bilirler: Beyaz!/ alkolikler bilmez!*” (İskender, 1999: 101). Görülüyor ki küçük İskender şiddetle “Beat Kuşağı” şiiriyle kendi şiirinin arasındaki benzerlikleri reddetse de benzerlikler ve etkilenimler çok canlı ve fazladır. Özellikle küçük İskender’in şiir özneleri veya karakterleri genellikle “bohem” veya “Hippi” diyebileceğimiz karakterlere benzemektedirler.

Beat Kuşağı edebiyatı ve bohem kavramları birbirine yakındır. Bohemler ilkin Fransa’da Bohemya’dan gelen “çingenelere” isim olarak kullanılsa da daha sonra, sanat, edebiyatla ilgilenen ve hayatını biraz daha farklı yaşayan sanatçılar veya edebiyatçılar için kullanılmış bir kavramdır. Beat Kuşağı edebiyatçıları da bohem yaşam tipi sürdüren, sistemin karşında olan, sistemin insanları ve toplumu tektipleştiren yapısını eleştiren, bir topluluk olmuştur. küçük İskender’in şiirlerinde karşımıza çıkan “bohem” tipi, Beat Kuşağı sanatçılarının yaşam tarzını ifade etmektedir. Bu tip karakterler ve bireyler “komün” bir yaşam anlayışı sürdürürler ve hayata karşı bakış açıları ortaktır. En çok önem verdikleri konu ise; özgürlük ve sistem karşıtlığı olarak bilinmektedir. küçük İskender’in şiirleri iktidar karşıtlığı ve muhalif yapısının yanında “komün” tarzı hayat stiline yatkın, özgürlük yanlısı ve sistem karşıtı olan şiir özneleri açısından dikkat çekicidir. Nitekim küçük İskender, Beat Kuşağı sanatçılarından etkilenmiştir ve Beat Kuşağı’nın etkilediği sanat akımlarından ve gruplardan da etkilenmiştir. Bunlar “Hippi”, “Pulp”, “Rock’n Roll” kültürleri olarak sıralanabilmektedir. Nitekim bu gruplar; günümüz Yeraltı edebiyatının da esin kaynağı olan gruplardır.

3.2.2. Psikedelik Maddeler, Uyuşturucular ve Alkolizm

Psikedelik (Psychedelic); terimi ilk kez 1953 yılında psikiyatrist Humphrey Osmond tarafından kullanılmıştır. “Psikedelik”, iki antik Yunan sözcüğün birleşiminden meydana gelmektedir. “Psike” (ruh veya zihin) ve “delos” (ortaya çıkarmak veya tezahür etmek) kelimelerinin birleşimi ile oluşturulmuştur. Psikedelik maddeler de ruhun ve zihnin bir aktif madde LSD(liserjik asit dietilamid) ile uyarılması ve bu uyarılma sonucunda zihnin daha

önce hiç gerçekleştirmediği bir deneyimi gerçekleştirmesidir. Beat Kuşağı ve küçük İskender'in bir diğer ortak noktası psikedelik maddelerin kullanımı ve deneyimini edebiyata taşımasıdır. Beat Kuşağı edebiyatçılarının uyuşturucu ve psikedelik maddelere karşı ilgisi dönem şartlarında marjinal ve farklı olarak kabul edilmektedir. Beat Kuşağı'nın başlattığı bu ilgi zaman içinde "Hippi" grubuna da sirayet edecektir. LSD keşfedildiği zaman illegal bir madde olarak görülmemiştir. Sanatçılar, mimarlar ve psikologlar gibi entelektüel gruplar tarafından yaratıcılığı aktifleştirdiği için kullanılmıştır. LSD, tıptaki karşılığı ile liserejik asitin yarı-sentetik bir türevi ve tüm zamanların bilinen en güçlü halüsinojenlerinden biridir

LSD ilk olarak İsviçreli kimyager Dr. Albert Hofmann tarafından, çavdarmahmuzuyla yaptığı deneyler sırasında sentezlenmiştir. İlk olarak 1938'de sentezlenmiş olmasına karşın etkileri bundan beş yıl sonra, 19 Nisan 1943'te deney tekrarlanınca LSD maddesinin kazara Hofmann'ın derisine nüfuz etmesiyle bulunmuştur. Bundan üç gün sonra Hofmann dünyada LSD'nin etkilerini araştırmak için 250 mikrogram LSD almıştır. Hastalandığını düşünüp bisikletle eve giderken Hofmann dünyada LSD'nin etkilerini ilk yaşayan insan olmuştur. Bugün "Bisiklet Günü" diye anılır ve ilk bilinen LSD yolculuğudur. Psikedelik madde olan LSD tesadüfen bulunmuştur ve bulunduktan sonra da psikoloji ve nöroloji alanında aktif kullanılmıştır. Nitekim daha sonraları genç bireyleri hayattan kopardığı ve intihara sürüklediği için devletler tarafından yasaklanmıştır.

Başlangıçta yasal olan ve psikolojik çalışmalarda aktif kullanılan LSD Beat Kuşağı edebiyatçılarının da kullandığı bir psikedeliktir. Ayrıca "marijuana, kokain, eroin, extacy vb." uyuşturucular Beat Kuşağı edebiyatçılarının kullandığı ve zihin yolculuğu yapmalarına olanak sağladığı diğer psikoaktif maddelerdir.

"Çeşitli uyuşturucuları denemek Beat'ler için oldukça güzel bir kafaya ulaşmanın dışında geri kafalı toplumun neşeye düşman değerlerine meydan okumanın yollarından da biriydi. Tarihsel açıdan bakıldığında, Beat'lerin çoğu "zihinsel" uyuşturucuları keşfetmeden önce "bedensel" uyuşturuculara ilgi duyuyorlardı. Eroin, morfin ve benzedrin elde etmek çok kolaydı. Bu uyuşturucular bağımlılık yapıyordu, en ünlüsünü de sırtında bir kambur gibi taşıyan Beat Burroughs idi." (Sterritt, 2017: 33).

Beat Kuşağı edebiyatçılarının sanat anlayışı ve psikedelik maddelerin yeraltına itilmesi Yeraltı edebiyatının konuları arasındadır. küçük İskender de hiç azımsanmayacak kadar

psikedelik maddeyi şiirlerinde anlatmaktadır. küçük İskender'in de şiirlerine baktığımız zaman uyuşturucular, antidepresanlar, yatıştırıcı ilaçlar ve bitkiler yoğun bir şekilde karşımıza çıkar. Bazen alegorik olarak karşımıza çıkan psikedelik maddeler bazen de ulaşılması zor bir madde olarak dile getirilir. küçük İskender'in bazı şiirlerinde de şiir öznesi psikedelik maddelerin etkisi altındadır. küçük İskender'in bazı şiirleri AMATEM veya ruh ve sinir hastalıkları hastanesinde yazmış olduğunu not düşmesi, bu maddelerin etkisi altında yazdığını gösterir. “7 Ocak 1993/ bakırköy tımarhanesi/ amatem” (İskender, 1998: 106). Şair bazen de bu tarz uyuşturucuları ve psikedelikleri deneyimlemiş olduğunu da iddia etmektedir. “LSD’NİN PROVA BASKISI” (İskender, 2001: 10), “Marhuanna adlı bir kadın seveceğiz grup halinde/ kafaları bulunca gökyüzüyle anal seks bizi bozmaz/ içinizden biri şarkılar mırıldansın ben boşalırken/ -tabii tabii ilk spermelerimi müzeye almazlar-” (2001: 60), “biraz hap isterdim ağır abilerden/ ayıp ettin, hap senin köpeğin olur derlerdi” (2001: 79), “ciğerlerime çektiğim mühim esrar” (2001: 89), “kaygan, anal sekse müsait amiplerle afrodisyak/ cerahatler yudumlar ken –şüphesiz, sakatım/ matematiğin GBT’nin ve sivil çözüme teşkilatlarının/ karşısında. “Altımdaki at LSD kullanıyor anne” (2001: 102), “extasy’nin standart erkek yosması!/ Paspal penisinde çok işlevli vajinalar saklardı” (2001: 124), “yukarı gideceklermiş,/ LSD öyle söyledi.” (İskender, 2000b: 28).

küçük İskender şiirlerinde şiir öznesi uyuşturuculara ve uyuşturucu jargonuna hakimdir. Bu özne bazen uyuşturucu bağımlılığı ve krizi çeken birine dönüşür. Özne kimi zaman krize girerek yoksunluk belirtileri gösterebilir. “saatte bir, ben morfin. Beni öpmeyi bırak! Git, sigara getir! İçki getir! Para mı? Çal. Ne bileyim, orospuluk yap. Sigara getir.” (İskender, 1999: 27). Ayrıca uyuşturucu kullanımı terminolojisine de hakim bir şiir öznesinin varlığı dikkat çeker: “Bazı geceler, çıkıp cigaralık içtiğimiz terası kimse bilmiyor./ İstanbul kuşbakışı, Beyoğlu yılanbakışı..” (İskender, 1999: 27), “Eroinin ne olduğunu biliyorum./ Sanki bir mısır tarlasındayım ve uyuşturucu, bedenime dikilmiş/.../ Eroin kullanmıyorsun. Kullanmalısın./ Bedenin uyuştukça kurtulursun gezegendeki tutsaklığından/ Uzayın ciğerlerine dolarsın. Kafan düşer-kırılır/ Ruhun düşer-kırılır/ Sen et ve söz olmanın görkemini yaşarsın./ Hastalığın ilerler, menzile dayanır./ Doyumsuzluk ve kudret, kuşatır seni./ Çıkış, yukarı doğrudur./ Ellerini uzatırsın, ‘Derya’ tutar./ ‘Ha gayret’ der çeker alır seni./ Bir yılanın derisini bırakması gibi, atarsın hayatı üstünden!” (1999: 84), “Harç’ı koy./ Lineknife’ınla malı düzelt./ Pipeti hazırla./ Burun kanallarını temizle/ Bol bol sümükür ya da burun açıcı sprey kullan./ Yolculuk başlasın/ Gece ile şehiri ayıran yolda yürü!” (1999: 93).

küçük İskender'in şiirlerinde, uyuşturucu ve psikedelik maddelerin yanında antidepresan ve yatıştırıcı maddeleri de zikrettiği görülür. Şairin derin psikozlarının yanında, derin psikolojik sorunlara da değindiğini görmek mümkündür. Çeşitli psikolojik rahatsızlıklara şiir yazdığı görülen küçük İskender'in şiirlerinde görülen hastalıklar genellikle psikolojik rahatsızlıklardır. Şiir öznesi yabancılaşmıştır ve psikolojik rahatsızlıkları olan bir hasta edasıyla davranmaktadır. “*şizofrenik dalgalanırken çocuksuluğum/ elimde kızamıkçık çıkaran bir meşale*” (İskender, 2019a: 45). Ayrıca küçük İskender'in şiir öznesinde delilik veya kişilik bozukluğu sendromları da görülür. “*delirmek, abartısız bir terk ve göç biçimidir./ deli! deli! deli! deli!/ kıdem ve Allah! ben avuçlarımı kendimi geri istedim/ siz bana sadece acıyan bir rahle verdiniz!*” (İskender, 1998: 124). Kişilik bozukluğu ve bağışıklık sistemini etkileyen nörolojik bozukluk da ayrıca dikkat çeken bir husustur. Psikolojik olarak çöken bir birey, birden çok psikolojik rahatsızlığı bulunan bir şiir öznesine dönüşmüştür. “*hayal günümüzdeki erojen bölgeleri/ ve etimizin altındaki tanrıları da saracak/ guillan berre sendromu diyor buna/ aynı morgda çalıştığım ölüler*” (İskender, 2008b: 64). Guillan berre sendromu; vücudun bağışıklık sisteminin yanlışlıkla periferik sinir sisteminin bir kısmına (beyin ve omuriliğin dışında bulunan sinir ağı) saldırdığı nadir bir hastalıktır. “*karalı et, gitgide kararan merhametiyle/ beyin ve riskli delirişle eğlenen/ borderline: Ucuz bir sürat bu,/ parçalanmanın kolay imparatorluğunda.*” (İskender, 2014: 42). Boderline; kişilik bozukluğu, kişinin düşünce ve algılama biçiminde, insanlara karşı olan duygularında ve ikili ilişkilerinde problemlere yol açan bir psikiyatrik rahatsızlıktır. Rahatsızlığı tanımlayan boderline kelimesi “sınırsız, belirsiz” anlamlarını taşır. Bu tarz rahatsızlıkları olan kişiler antidepresan kullanırlar. Bu antidepresanlar kişide rahatlama ve geçici olarak hastalığı unuta hissi yaratabilirler. küçük İskender'in şiir özneleri hem psikedelik uyuşturucular kullanırken hem de bu tip antidepresanlar kullanırlar. “*ayışında bir kerhane gibi ağzımız/ corex, benzokodin, akineton, efekan,/ aşka tektaş tuşu yapıyor yalnızlığımız/ bir kitle gibi duruyor orada ihanet!*” (İskender, 1996: 72), “*inanyorum diazem cennetinin orospu meleklerine/ pembe, beyaz, mavi tenli hapların kalıtına/ ve süreli cinnetimi dikizleyen sarılışın*” (İskender, 1998: 105). Bu tip sakinleştiriciler psikolojik bir rahatlama ve gevşeme hissi verirler. Antidepresanlar psikedeliklerden ayrıldığı noktalardan biri de uçma hissi ve kafayı bulma hissi yaratmamalarıdır. “*Ah o, çiplak ablukaya alınan barbütürat!/ ah, o felaketlerle yetiştirilen zihniyetleriniz!/ som yanınız, hakiki tavrınız, hoş hisleriniz!/ hiç mi ihtimal yok kanserli bir hücre gibi/ acıyarak değişirken/ günlerinizin üvey kardeşi karakteriniz*” (İskender, 2000b: 11). Barbütürat; sakinleştirici ve uyku getirme aracıyla kullanılan ağır bir etki yaratan ve anestezi amaçlı da kullanılabilen bir ilaçtır.

“Birkaç Xanax yuttum, oturup sırf Xana yazdım büyüdüğümü/ Birkaç şişe şarap içtim sonrası cam kenarından aşağı sarksan” (İskender, 2014: 98). Xanax; “Alprazolam”, kaygı-endişe giderici olarak ve panik bozukluklarında kullanılan psikolojik bozukluk ilacıdır. Genel olarak bakıldığında, küçük İskender’in şiir öznesi psikolojik bir rahatsızlık geçiren ve psikedelik maddeleri kullanan bir metropol bireyidir.

küçük İskender’in şiirlerinde görülen bir diğer bağımlılık türü de alkol bağımlılığıdır. Şair zihnini ve ruhunu uyuşturan ve aktifleştiren maddeleri şiirlerinde de kullanmaktadır. Beat Kuşağı edebiyatçıları da alkol ve alkol bağımlılığından sıklıkla söz etmektedir. ““Kendilerine gelmek”, ya da kafayı bulmak için içiyorlar; uyuşturucuya ve çok eşliliğe olan eğilimleri hayal kırıklıklarından değil meraktan” (Erdoğan, 2015: 10). küçük İskender’in şiirlerinde görülen bağımlılık tarzı da Beat Kuşağı edebiyatçılarının bağımlılığı seviyesindedir. Uyuşturucu, alkol, psikedelik maddeler vb. tarzda kullanımlar ve bu tip maddelerin kullanmak için sistemle çatışmaya girmek hem Beat Kuşağı’nın hem de küçük İskender’in şiirlerinde görülen ortak bir mücadeledir. “yelpazemle/ serinlerken viski, tekila, votka, sağanağı altında, biraz da marihuana/ olmalı/ insan uyuşturucuya bulaştı mı içi dışı ağzı burnu kıcı başı sersem/ o iki dolmalı” (İskender, 2011a: 38). küçük İskender alkol ve uyuşturucuya karşı hassasiyetini şiire taşır. Kullandığı kelimeler ve şiir başlıklarını seçerken yaptığı kelime tercihleri dahi buna işaret eder. Şairin *teklifsiz serseri* adlı kitabındaki “okyanusa doğru dipsomani” adlı şiiri bu konuda dikkat çekicidir:

“Eğri. Acının en sevdiği kelime diye bilinmeli

Sonra bir de, kan bağıışı

gibi çok kullandıkça epriyen

sersemce vicdan seyri

Onlar da eğri.

Gece ay korktu mu bir çocuk

gibi anası güneşin arkasına saklanır

gözleri müşfik saldırganlarla alevli,

azrailin lisanı dirim aksanlı;

ve fena. Acının en korkutuğu

en çekindiği kelime diye bilinmeli.

Korku ya da çekince. Çok steril.

Onlar da eğri.

*Eğri bir seyirde dimdik bir beden
her suale suret, her suale gizli neden
ben, açımı bozmadan bakıyorum suya
su eğri, debi eğri, balık eğri
bir tek
karanlık bozmakta ruh eğrisini
Yoksa ruh, mecaz olanla yeksan
Geometri ise yalnızca tanrıya göre eğri.” (İskender, 2014: 12).*

Dipsomani; bir çeşit alkol bağımlılığıdır. Süreğen bir bağımlılığa dönüşebildiği gibi atak zamanlarıyla da sınırlı kalabilir. Daha çok sosyofobik ve anksiyete bozukluğu olan kişilerde görülebilir. Kişinin bastırıldığı her türlü duyguların, hallerin açığa çıkması olarak anlaşılabilir. Alkolün de yarattığı etkiyle kişinin daha sonra utanç duyabileceği, bir daha yapmak istemeyeceği sonuçlar doğurabilir. Kişi çoğu zaman yaptıklarını hatırlamayabilir, hatırlatıldığı anlarda ise kişide kendine öfke, suçluluk, kişilik paranoyası gibi sert ve acı veren haller yaşanabilir. küçük İskender’de genel olarak alkolizme bağlı olarak kişilik anksiyetesi olduğu düşünülebilir.

Beat Kuşağı sanatçılarının uyuşturucu ve psikedelik maddeleri zihin yolcuğu olarak görmesi ve insan bilincinin ancak özgürlüğe bu yolla elde edebileceğine inanması sonucunda psikedelik maddelere olan arzu Beat Kuşağı’yla anılmaktadır. küçük İskender de yasadışı olan bu tip maddeleri ve doktor denetiminde olan yatıştırıcıları kullanmış, şiir öznelerine de kullandırmıştır. Ayrıca küçük İskender’in, tıbbi terminolojiye ait kelimeleri seçmesi ve medikal dilli kullanmasının bir nedeni de eğitimini tıp alanında yapmasıyla alakalıdır. Psikolojik terimleri ve medikal dili bilinçli olarak kullanır. Ayrıca küçük İskender’in şiir özneleri derin psikozlar yaşamaktadır. Bu psikozların sonucunda özne yatıştırıcı ve sakinleştirici ilaçlara başvurmaktadır. Alkol bağımlılığı, uyuşturucu ve sakinleştiriciler küçük İskender’in kaotik şiir öznesinin içine düştüğü açmazları ifade etmek işlevi görürler.

3.2.3. Zen-Budizm, Yeni Görü, İç Tekâmül, Yol

Beat Kuşağı ve Beatnik olarak adlandırılan kuşağın inancı; insan bilincinin bir lidere ve bir yöneticiye ihtiyacının olmamasıdır. Bu yüzden hiçbir lider, guru, rahip vb. kişilerin insanlara fayda sağlayabileceğine inanmazlar. Tek ve doğru olan insanın iç tekâmülünün kendi çabası ve uğraşı ile mümkün olacaktır. Bu yüzden Beat Kuşağı mensupları spirüel inanç sistemlerini seçerler. Bunlardan biri de Zen-Budizm'dir. Zen-Budizm'in 1950'li yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde revaçta olmasının en büyük nedeni Beat Kuşağı'nın Yeni Görü olarak adlandırdıkları içsel gelişim sürecidir. İçsel gelişim; bireyin eski tip toplum ve hayat kurallarına riayet etmeden yeni ve farklı bir tipte inanış ve yaşayış sürdürmesine denmektedir. Zen-Budizm olarak anılan bu anlayış aslında Budizm'in Zen kolunu ifade etmektedir. Zen-Budizm'i diğer Budizm kollarından ayıran özellik ise meditasyona odaklanmasıdır. Bu durum Batı'da yanlış yorumlanarak insanın spirüel yolculuğuna işaret etmiştir. Gerçekte Zen-budizm meditasyona olan inancı aydınlanma ve gerçeğe ulaşmada bireyin içinden gelen bir meditasyon tekniğini öncelemesidir. Zen-budizm Batı'da genellikle bir meditasyon pratiğinden ibaret olduğu şeklinde algılanmaktadır. Ayrıca, yirminci yüzyılın ortalarından itibaren Batı'da bir felsefe, bir yaşam tarzı, bir sanat akımı olarak yaygınlaşmıştır. Bu Batılı bakış açısı, Uzakdoğu'daki Zen- Budistlerin çoğu tarafından kabul edilmemektedir. *“Kerouac, Ginsberg ve Snyder gibi ciddi Budistler, guru kavramı olarak Bodhisattva olmayı uygun görüyorlardı: Bir lider veya öğretmenden ziyade inananın kendi Buddha doğasında ruhsal bir yansıması. Onlara göre, çoğu zaman maddiyatçı toplumun dışlananları arasında var olan Bodhisattva'yı aramak ve bağrına basmak, aydınlanmanın izini tüm dünyada sürmek, benliğin kutsallığına doğru daha derin bir yolculuğa çıkmak anlamına geliyordu”* (Sterritt, 2017: 24). Bodhisattva kültürü Zen-Budizm'in bir parçasıdır, bu kültür hiçbir rahip ve üst akıl olmaksızın insanın tekâmülünü kendi uğraşları sayesinde edinmeyi amaçlamaktadır. Beat Kuşağı da otorite ve devlete karşı, bireyselciliği ve bireyin özgürlüğünü savunmaktadırlar. Bu özgürlüğün ise ancak iç tekâmül yoluyla veya meditasyonlarla mümkün olduğuna inanırlar. *“Kerouac'un 1958 tarihli romanı The Dharma Burns'da (Zen Kaçıkları) bu yolculuk Beat üslubuyla en yoğun şekilde işlenir”* (Sterritt, 2017: 25). Bazı Beat Kuşağı sanatçıları ve takipçileri, Zen-Budizm'in ve Bodhisattva'nın izlerini sürmek için Hindistan'a yolculuk ve keşif gezisi yapmışlardır.

küçük İskender şiirlerinde görülen Zen-Budist veya Budizm etkileri diğer etkilere göre kısmen daha azdır. küçük İskender'in şiirleri genellikle spiritüalizm veya iç tekâmül anlayışı

olan ama hayattan ve gerçekten bağına asla koparmayan bir şiiirlerdir. Ayrıca, Beat Kuşağı etkileri sıklıkla görülse de Zen-Budist veya Budizm etkileri o kadar sık görülmemektedir. “alkolün getirdiği ipteki cambaz/ düşerken su ile yaralanır ve/ süründüğü hava ile iyileşirmiş/ ya, ben, çağrıldığım her ruh / seansında, bütün sorulara/ EVET/ dedim. Hatırla! biz hep/ reenkarnasyonlarımızda/ iki kız kardeşlik gerisin geri../ hatta bir keresinde../ ah, unuttum! Sır’dı! Bağışla!” (İskender, 1998: 164). Reenkarnasyon; ruh göçü ve ruhun sürekli olarak tekrar bedenlendiğine inanan spiritüalistlerin bu olaya verdiği addır. Bu inancı İskender’in “bu benim karbon dönümüm/ bedenim, bu benim karbon düğümüm”(İskender, 2020b: 38) dizelerinde dönüştürülerek işlendiği görülür. küçük İskender şiiirlerinde Budist etkilenim çok azdır ruhun tekâmülü ve iç görüşü şiiirlerine çok az bir etkilenimle yansımaktadır. “artık meleğim ben de ezeli maddede/ özüm sızmakta geceleri habis bir urdan!” (İskender, 2000b: 27), “seni hedefliyor brahms, hatırladığın son kanlı valste;/ fotoğrafçının deklanşöre basarken duyduğu penis sertleşmesi” (İskender, 1998: 46), Brahms; Hindularda yaratılış tanrısıdır. Spiritüel açıdan bakıldığında Brahms Budizm’i temsil eder zira onların rahiplerine ve tanrılarına verilen isimdir.

küçük İskender’in şiiirlerinde yol ve yolculuk da içsel bir durum olarak kendini bulmanın ifadelerinden biri olarak yer alır. Beat Kuşağı’nın dinamikleri içerisinde bulunan “yol” kavramı, kuşağın özgürlüğe ve hayata karşı aldıkları tavrı anlatmaktadır. Özellikle Beat Kuşağı’nın gezme ve “yolda” kendini keşfetme arzusu kuşağın edebiyatçılarınca benimsenmiş ve deneyimlenmiştir. Doğa ve yol kavramları Beat Kuşağı’nın düşüncesinde ruhun gelişmesine ve uygarlıktan kurtulmasına yardımcı olan kavramlardır. Jack Kerouac’ın, Beat Kuşağı’nın başat ve kimi araştırmacılarca başlangıcı sayılan eserinin isminin *Yolda*²⁴ olması da kuşak için önemli bir gösterge olduğunu ortaya koyar. “On The Road’daki (Yolda) yolculuklar pek çok okur için Beat olmanın birer örneğini temsil ediyor” (Sterritt, 2017: 64). Nitekim yol, serüven ve macera Beat Kuşağı’na mensup olmamın ve Beat olmanın bir gereği olarak görülmektedir.

küçük İskender şiiirlerinde “yol”, “serüven” veya “macera” çok nadir görülse de zikredilmeye değer bir tarafı da vardır. Özellikle maceralar genellikle deneyimlenmemiş hazlar ve uyuşturucular üzerinden anlatılsa da “yol” ve “serüven” neredeyse hiç ele alınmamıştır. Maceralar ve özgürlük arayışı küçük İskender’in *cehenneme gitme yöntemleri*

²⁴ *Yolda*; Beat Kuşağı yazarlardan Jack Kerouac’ın 1951’de yazdığı ve Viking Press tarafından 1957’de yayımlanan romanıdır.

adlı kitapta üç arkadaşın yasadışı ve topluma aykırı yaşamı deneyimlediklerinin anlatımında bulunabilir. Yol ve serüven kavramları çok nadir olmakla birlikte birkaç şiirde de karşımıza çıkar. küçük İskender *ipucu bırakma sanatı* adlı kitapta ufak bir seyahatname hazırlamıştır. “*bazı kentlerden kalan şeyler bunlar’dır:*” (İskender, 2000b: 71) dediği bu kentler; “Denizli, Eskişehir, Edirne, Tekirdağ, Trabzon, Uşak, Bursa, Manisa, Ankara, İzmir, Artvin, Antalya, Muğla, Bolu, İstanbul”dur. Ayrıca çok nadir olmakla birlikte yabancı ülkelerden de bahsetmektedir: “*izliyorum yeraltından yeryüzünü/ Burası Miami/ Burası Prag/ Burası Osaka/ Burası Sydney/ Burası Tahran/ Burası Tunceli*” (İskender, 2001: 127).

Ayrıca şairin yol metaforu için yazdıkları dikkat çekicidir:

“yolların kemikleri kırık

yolların verecekleri yeni sözlere inanacak olan yok

yolları ancak kendilerini kesen yollar anlar

ömür boyu yolcu denmez ya bir insana” (İskender, 2008a: 140).

küçük İskender’in şiirlerinde Beat Kuşağı’nın önemli bir metafor olan “yol” izlediği fiziki yoldan ziyade ruhsal bir yolculuğu ve hayatı temsil etmektedir. Doğma ve ölme, hayatın devam etmesi, gibi konular küçük İskender’in şiirlerinde yol kavramını anlatılır. Bu noktada Beat Kuşağı’nın “yol” metaforu ile küçük İskender’in yol metaforu aynı değildir. Serüven olarak yolculuk ve otostop tipi yolculuk küçük İskender’in şiirlerinde görülmez. “*ah biz serüven çocukları mıyız/ ki/ örtünür dururuz laleli sesimizle*” (İskender, 1996: 63).

“Zen-Budizm, yeni görü ve iç tekâmül” gibi dinamikler küçük İskender’in şiirlerinde pek fazla rastlanmamaktadır. Bunun nedeni; küçük İskender’in hayata ve hayatın dinamiklerine spiritüalizmden daha çok değer vermesiyle açıklanabilmektedir. küçük İskender’in şiir öznesi ruhsal bir bağlantıya odaklanmaz hayatın gerçek ve sahici yanını, aşkı, ölümü, acıyı ve hüznü daha sık kullanmaktadır. küçük İskender’in şiirleri spiritüalizme en yakın olduğu zamanlar karşımıza çıkan şey; psikedelik maddelerin kullanıldığı sekanslarda olmaktadır. Şair, doğayı ve gerçekliği ruhaniyetin önüne koymaktadır. Hayattan beslenen ve hayatın dinamiğini alegorik ve sembolik ifadelerle imgeleştiren bir şiir anlayışı küçük İskender’in şiirlerine nüfuz etmiştir. Ayrıca, Beat Kuşağı edebiyatçılarının Beat Kuşağı takipçilerinin “yol” metaforuna ve “yolda” olmaya verdiği değer ve önem küçük İskender şiirlerinde görülmemektedir. küçük İskender “serüven” “yol” ve “macera” konusunda Beat Kuşağı edebiyatçılarından uzaklaşmaktadır. Beat Kuşağı edebiyatçıları genel olarak “yol”

kavramını insanın tekâmülünde önemli bir yere yerleştirirler fakat bu durum küçük İskender için geçerli değildir.

3.2.4. Müzik ve Beat Kuşağı

Beat Kuşağı'nı doğuran ve derinden etkileyen kaynaklar arasında müzik ve sokak kültürü vardır. Müzik alanında “Caz, Bebop, Blues” gibi müzik türleri bulunurken sokak kültürü olarak Afro-Amerikan bireylerin eşitlik mücadelesini savunduklarını görmekteyiz. Nitekim Caz tabanlı müzik türleri bir ifade biçimi ve hayata karşı protest olma yönelimi olarak bilinir. “Caz, Blues” ezilen ve köleleştirilen Afro-Amerikanların, kendilerini anlatma ve kendilerine yapılan ayrımcılığı ifade etme şeklidir. Özellikle caz; yok sayılan, görülmeyen, toplum dışına itilmiş grupların hayatı yorumlayış biçimi olarak görülmektedir. Ayrıca cazın doğaçlama yapısı ve kendiliğinden olması Beat Kuşağı sanatçıları etkilemiştir. Nitekim cazın müzikalitesi ve spontaneliği ayrıca caz'ın ifade biçimi ve benimseniş tarzı Beat Kuşağı'nı etkileyen unsurların başında gelmektedir. Caz ve Bebop müziklerinin dışı vurumu bir başka sanat tipi olan edebiyatı etkilemiş ve Beat Kuşağı sanatçıları yazım ve anlayış noktasında kendine çekmiştir. “Spontane” veya “Cut-up” yazım teknikleri Beat Kuşağı ile bağdaşan yazım teknikleridir. Nitekim bu tip teknikleri caz müziğinin içerisinde bulunan spontane ve eklektik yapısını müzikten edebiyata taşıma uğraşı olarak görülmektedir. Bu tip yazım şekli de daha sonra Beat Kuşağı ile özdeşleşmiştir. Nitekim “spontane yazımın” mucidi ünlü Beat Kuşağı yazarı Jack Kerouac olmuştur. Bu yazım tipini Jack Kerouac daktilosuna taktığı uzun rulo kağıtlara, ara vermeksizin (stream of consciousness) tekniği olarak adlandırdığı yazım tipini kullanmıştır.

küçük İskender Caz, Rock'n Rol ve Blues tipi müziklerden etkilenmiştir. Şiirlerinde ve yazılarında caz ve blues tabanlı etkilenimler görmek mümkündür. Müzikalite veya müzik tiplerinin ifade ettiği değerler, küçük İskender'in şiir atmosferinde önemli bir yere sahiptir. Şiirlerini ve sanat anlayışını tanımlarken “rock-sound” ifadesini kullanan şair, kendi şiirlerinin Türk edebiyatına etkisini de şu şekilde tanımlar: “*Bu iş böyle. Rock sound'u şiire bu denli İskender'le girdi. Sonraki kuşak da bunu beğendi.*” (URL-16, 2001). Görülüyor ki şair, “rock, caz ve blues vb.” müzik türlerini ve taşıdıkları felsefeyi şiirlerinin temeline yerleştirmektedir. küçük İskender'in şiirleri incelendiğinde de “rock, caz ve blues”

kavramlarıyla tamlamalar ve sıfatlar oluşturduğu görülmektedir. Onun için şiir; müzikalitenin ifadesi ve tanımıdır. Buna en iyi örnek İkinci Yeni şiir akımını tanımlarken kullandığı ifadelerdir: *“İkinci Yeni’de bir blues edası yakalayabilirsiniz, ama bir rock baskısı taşımaz. Ece Ayhan’ın şiiri ise “Doğu Metal”ine giriş sayılmalı”* (URL-13, 1993). küçük İskender’in şiirlerindeki sözcük seçimi genel olarak öz Türkçe, Osmanlı Türkçesi ya da yabancı soylu sözcüklerden oluşmaktadır. Nitekim şairin sözcük seçimi ve şiir dizilimi “düzensiz” denilebilecek tipte “spontane yazım”ı anımsatmaktadır. küçük İskender’in şiirlerine genel olarak bakıldığında bile görülebilecek olan şey; müzikalitenin neredeyse yerinin olmamasıdır. Şair, şiirin verdiği müzik hissinden bahsetse de şiirde müzikaliteye önem vermez. Bunun nedeni; caz tipi müziğin eklektik ve birleştirici yapısıdır. küçük İskender’in müzikaliteye önem verdiği şiir sayısı azdır. Genel olarak savruk dize yapısı ve savruk kelime dizimleriyle “spontane” yazılmış izlenimi verir.

“Caz, Rock’n Roll ve blues” şairin imgesel dünyasını etkileyen faktörlerdir. Bazen kadınlar bazen eşyalar hatta bazen de durumlar Caz’ı, Rock’ı ve Blues’u anımsatabilmektedir. küçük İskender şiirleri için kelimelerin ifade ettiği anlam müzikalitesinden daha önemlidir. *“of caz altında bir şehir düşürdüm”* (İskender, 2002: 32), *“caz bulantısı”* (2002: 43), *“caz atağında bedenimdeki çatlak kontrbas”* (2002: 51), *“şefkatli bir lise öğretmeni yüzüdür ölüm/ blues dinleyerek girer sınıfa. sınıf”* (1996: 28), *“ıstıraplı demir yutmuş atlar rock hanedanı, siyah vals cinayetleri”* (1996: 138). *“şifreler.. cazını, esrimiş delikanlının”* (İskender, 1998: 182), *“edip! cazsever miydi senin soyadının aslı ne..”* (İskender, 2020a: 71), *“kapıaltından süzülen ışıktaki boris viran için blues”* (İskender, 2000a: 73).

“Spontane yazım” caz müzik tarzının şiire yansımaları olarak ifade edilmektedir. Dize kırılmaları, kelime üretme ve cazın eklektik yapısından yaralanmak “spontane yazım” tekniğini akıllara getirir.

“fassbinder

kani dönmüş işte. maymun ne yapsın.

denizciyse.. çiçekleri bilmez o. Beyaz

bir satırla geldiğinde, çocukların gözü

önünde

sürdürdüğü ıslaklık, hatta suç..

*okşanır. uzak. renksiz meyvaları var.
istemem. caz durur. Sarılır. danseder.
Kim. nerede mezarı. öldürmüş mü.
elinde bir bebeğin kafası
onu ekleyeceği bir sonbahar arar. bulsa.
takacak. anlıyor musun. gitmeyeceksin.
öp. pişir. misafirler aç / misafirler pis.
bant sardı. onu konuşturamadılar. Onu
götürmediler. çiçekleri bilmez o.
saten miço. leylak miço. orospu miço.
geminin kışında miçonun adı yazılı
spermle. geminin canı acıyor.
filikaları yakmış kadınlar kan dönmüş işte.” (İskender, 1998: 149).*

küçük İskender’in şiirlerinde görülen Caz, Rock ve Blues etkisi özellikle bu tarz müzik yapan müzik grupları ve sanatçılara şiirler yazması ve anıştırmalar yapmasından da anlaşılabilir. Nitekim kültürel açıdan bakıldığında, küçük İskender Beat ve Rock gibi müzik kültürlerinin sıkı bir takipçisi ve hatta şiirleriyle bu kültürün içindedir. küçük İskender, genellikle Rock sanatçılarını, alternatif caz ve Blues sanatçılarını şiirlerine konu edinip ayrıca bu sanatçılar için şiir yazmıştır. “Metallica, Pink Floyd, Kurt Cobain, Leonard Cohen, Rammstein, The Beatles, Radiohead, David Bowie, Anxiety, Nick Cave, Lou Redd, Jim Morrison, The Shop Boys vb.” gibi rock veya alternatif rock yapan müzik grupları ve sanatçıları şiirlerine etkisi görülmektedir. “Kıskanıyor güz bizi/ radiohead bazen çok uzun sürüyor/ vakti oldukça düşüşün ve emrivakinin” (İskender, 2020a: 55). “siz metafizik’e inanırsınız biz metallica’ya” (İskender, 1999: 10), “Bir kedi dolaşiyor göz göz kuyruğunun parlak tüyleri arasında/ Kedi David Bowie’nin ‘criminal world’ şarkısını söylüyor sürekli.” (İskender, 1999: 36), “Teybe bir kaset takıyor: Antxiety’den Unpugged Is Over.” (1999: 72), “bu gece uzun uzun rammstein dinledim” (İskender, 2014: 19), “bir sanem müsameresi: İçinde Pink Floyd’tan/ konferanslar ve tütün, tütün yapraklarından” (2014: 41), “Çok kan evladı uyuşturucular tanırım/ bir elleri jim bir elleri morrison” (2014: 48), “pink floyd’dan high hope belki biraz!/ radiohead’dan paranoid android belki biraz” (İskender, 2000c: 31).

Bu müzik grupları veya sanatçılar genel olarak Rock, Caz ve Blues kökenli müzik gruplarıdır. Özellikle Pink Floyd, hem Beat Kuşağı hem de psikedelik uyuşturuculara

yatkınlığı anlamında diğere gruplardan farklıdır. Pink Floyd müzik grubu, progresif rock tarzında müzikler yapmaktadır. Progresif rock; 1960'ların sonları ve 1970'lerin başlarında "ağırlıklı olarak Britanyalı grupların rock müziğini yeni sanatsal evrelere çekme girişimi" olarak değerlendirilir. Progresif rock gruplarının bir alt grubu olan psikedelik (psychedelic) rock grupları ise Beat Kuşağı'yla başlayan psikedelik patlamasının müziğe yansımalarıdır. küçük İskender'in şiirlerinde bu tip rock gruplarının olması tesadüf değil, aksine bilinçli bir seçimdir.

Bir diğere önemli müzik grubu ise, The Beatles'dır. İsminden anlaşılacağı üzere, Beat Kuşağı'nın ismi ve karakteriyle yakından alakalıdır. "*Ve kimi gözlemcilere göre, İngiliz "beat kuşağı" yanında, 1960'ta kurulan ve Beatles olarak adını sonsuzluğa yazdıran İngiliz rock grubunun isim seçiminde Beat Kuşağı ruhunun da bir payı vardı. Beatles'ın Burroughs'a olan hayranlığı*" (Sterritt, 2017: 154). The Beatles, 1960 yılında Birleşik Krallık'ın Liverpool kentinde kurulmuş bir rock grubudur. John Lennon, Paul McCartney, George Harrison ve Ringo Starr gibi isimlerden oluşan The Beatles, kültürel ve ekonomik açıdan müzik tarihinin en etkili gruplarından biri olarak kabul edilmektedir. The Beatles da Pink Floyd gibi psikedelik rock grubudur ve Beat Kuşağı kültürünü yansıtır. Bu yönüyle de küçük İskender'in şiirlerini ve alegorik dünyasını etkileyen müzik grupları arasındadır.

*"edilen ani orgazm ritüellerinde, the beatles
tek kişilik bir gruptu, o benim! O benim
beslediğim kalp krizindeki ayaklanmaydı
ayaklarım inanmamdı
ayaklarıma kapanan sahte imamdı"* (İskender, 2020b: 84).

Ayrıca küçük İskender şiirlerinde sıklıkla Klasik müzik sanatçılarının isimlerine anıştırma yaptığı görülür. Bunlar da genellikle "Vivaldi, Bach, Chopin"dir. Ek olarak küçük İskender popüler kültürden beslendiğinden söz etmek gerekir. Şiirlerindeki hüznü ve melankoli, şairi arabeske yönlendirmiştir. Burada arabesk tarzını sevdiği ve hatta arabeskten beslendiği görülebilmektedir. "Orhan Gencebay, Müslüm Gürses vb." arabesk tarzda müzik yapan sanatçıları şiirlerine konu edinmiştir.

Beat Kuşağı edebiyatçıları Caz, Rock ve Blues tipi müzikleri hem beslemiş hem de Caz ve Bebop gibi müzik tarzlarından etkilenmiştir. Özellikle, yazım ve anlayış konusunda Beat

Kuşağı sanatçıları caz ritmi veya caz ruhu, Blues veya Bebop müzik anlayışlarının hayata bakış açısı gibi pek çok etmen etkilemiştir. “Spontane yazım” veya “cut-up tekniği gibi Beat Kuşağı’na has yazım tekniklerinin çıkış noktasında caz ve Afro-Amerikan bireylerin müzik tarzları etkili olmuştur. Caz müziği 1920’li yıllarda ötelenen, yok sayılan, görülmeyen birey ve grupların sözcülüğünü yapmıştır. Bu durum Yeraltı edebiyatının da etkilendiği Beat Kuşağı’nca da yorumlanarak Yeraltı edebiyatının kaynakları arasına girmiştir. Ayrıca bu tip altkültür sanatları zaman içerisinde avantgarde sanat akımlarını da etkilemiş ve yeniden yorumlanarak günümüze kadar gelmiştir. küçük İskender’in şiirlerinde görülen eklektik şiir yapısı, savruk dize yapısı ve yeni kelime üretimi “spontane yazım” şeklini akıllara getirmektedir. Nitekim küçük İskender şiirlerinde metropol bireyinin iç sıkıntılarını ve metropolün altkültürlerini anlatsa da seçkin bir caz, rock ve blues kültürüne de sahiptir. Netice itibarıyla, küçük İskender’in şiirlerinde caz etkisi hem altkültürler hem muhalif yapı hem de spontane yazım şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Onun şiirleri genel itibarıyla müzikaliteden beslenmez ama kültürel birikim, hayat, sanat vb. entelektüel refleks ve kelimelerin çağrıştırdığı anlamlar üzerine daha yoğun ve imgesel bir anlatım görülür. küçük İskender’in şiirlerinde görülen Progresif rock ve Psikedelik rock gruplarının izlerini sürmek mümkündür. Bu tip gruplar LSD vb. psikedelik deneyimlerini müzik yoluyla ifade etmeye çalışır. Nitekim küçük İskender’de kendi psikedelik deneyimlerini şiir yoluyla ifade etmeye çalışmıştır.

SONUÇ

Derman İskender Över, 1980 Kuşağı şairlerindedir. Mahlas olarak kendine küçük İskender'i seçmiştir. küçük İskender, sanat hayatına ilk olarak 1980'li yıllarda *Adam-Sanat* dergisinde yayımlanan şiirleri başlamıştır. küçük İskender'in sanat anlayışı kural tanımazlık, kalıplara sığmamazlık vb. periferik tarzdadır çünkü küçük İskender Türk şiirinde daha önce eşi benzeri görülmemiş tarzda lümpen ve marjinal şair olarak tanınmaktadır. küçük İskender, Türk edebiyatında 1980 Kuşağı olarak adlandırılan kuşağa mensuptur. Ayrıca küçük İskender'in sanat tarzı bu kuşak sanatçılarından tamamen farklıdır. küçük İskender, Türk edebiyatında Kuir estetiğini ilk kez şiir anlayışı olarak deneyen şairidir. Homoseksüel şiir tarzını Türk şiirinde ilk kez kullanan şair, daha önce hiç denenmemiş bir şiir anlayışı geliştirmiş. küçük İskender'in imgeleri ve alegorileri homoseksüel cinsellik içerdiği için daha önce hiç kullanılmamış tarzda yeni ve marjinaldir. küçük İskender'in şiirlerinde kullandığı estetik anlayışı klasik estetik anlayışına karşı çıkmaktadır. Klasik estetik anlayışında kadın bedeni imgeleştirilirken Kuir estetiğinde erkek bedeni veya herhangi bir cinsel yönelime ait beden estetikleştirilebilir. küçük İskender'in şiirlerinde erkek bedeni estetik malzemesi yapılmıştır. küçük İskender'in şiir anlayışını besleyen birçok alan ve tür bulunmaktadır. küçük İskender'in şiirlerini farklı kılan; marjinalliğini ve dinamizmini hiç kaybetmemesidir. küçük İskender şiirleri, hayattan beslenir ve metropolün dinamiklerini içinde barındırmaktadır. Hem küçük İskender'in kendisi hem de şiir öznesi metropol bireydir. Şiirlerinde metropolün altkültür ve alt gruplarının yaşantısını ve dili bulunmaktadır. küçük İskender şiirleri netice itibarıyla, Yeraltı edebiyatının sınırları içindedir. Yeraltı edebiyatı, karmaşık bir yapıya sahiptir. Yeraltı edebiyatı içerisinde "Pulp, Beat edebiyatı, Transgressive, kara anlatı, Rock yazını, suç edebiyatı vb." anılmaktadır. küçük İskender'in şiirleri de Yeraltı edebiyatı ve Beat Kuşağı edebiyatına yakın şiirlerdir. Yeraltı edebiyatının seyri zaman içerisinde farklı isimler olarak güncelliğini yeniden oluşturmuştur. Yeraltı edebiyatı kanaatimizce avangarde ve Beat Kuşağı edebiyatlarından türemiş ve zamanla modern karşılığını bulmuştur. Ek olarak, Yeraltı edebiyatı birden çok edebi ve sanat türünü bünyesinde barındırmaktadır. Bu tip sanat alanları ve edebi alanlar, genel olarak ötekileşmiş bireylerin, kriminolojik suçluların, teröristlerin kısacası toplum nezdinde aforoz edilmiş bireylerin ve grupların sözcülüğünü yapmaktadır.

Kanaatimizce zaman içerisinde dolaşımda olan yeraltı kültürü “Beat Kuşağı” etkileşimi taşımaktadır. Modern zamanlarda özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında Beat Kuşağı edebiyatı şekillenmeye başlamıştır. Yeraltı edebiyatı, rizome bir seyir izlemektedir. Yeraltı edebiyatı her dönemde farklı isim ve gruplar aracılığıyla ilerlemiştir. Yeraltı edebiyatının seyri genellikle belirli bir çizgide olmadığı için belirli kural ve kaideleri de barındırmamaktadır. Nitekim Yeraltı edebiyatının yapısına bakacak olursak köksap şeklini göreceğiz. Yeraltı edebiyatı ve Beat Kuşağı edebiyatı köksap şeklinde ilerlemiştir.

Yeraltı edebiyatı, Türk edebiyatı açısından bakıldığında rizom bir ilerleyiş sergilese de 1980 yılı öncesinde varlık göstermemiştir. 1980’li yıllar ve 1990’lı yıllar, Yeraltı edebiyatının Türkiye’de oluşması açısından önemli yıllardır. Daha öncesinde farklı eserler veya grupların sanat eserlerinde görülen Yeraltı edebiyatı etkileri genel itibariyle sadece bir motif ve etkilenmeden öteye geçmez. 1990’lı yıllarda ilkin Türk edebiyatında küçük İskender ile Yeraltı edebiyatı kendini göstermektedir.

Batı’da Yeraltı edebiyatının tarihine baktığımız zaman ilk olarak karşımıza Beat Kuşağı edebiyatı çıkmaktadır. Batı’da da Yeraltı edebiyatı rizom bir ilerleyiş sergilemektedir. Yeraltı edebiyatının rizom ilerleyişi hem Türkiye’de hem Batı’da görülmektedir. Yeraltı edebiyatı, postmodern edebiyatlar ve avantgarde edebiyatlarla aynı zamanda ve birlikte gelişim göstermiştir. Yeraltı edebiyatı ve postmodern edebiyatların yazım teknikleri ve edebiyatı işleyiş şekilleri paralellik göstermektedir. Aynı zamanda Yeraltı edebiyatı içerisinde varoluşçuluk etkileri de taşımaktadır. Varoluşçu felsefe, 1950’li yıllarda gelişmiş aynı zamanda Beat Kuşağı edebiyatçıları da bu felsefenin gelişmesinde etkili olmuşlardır. küçük İskender’in şiirleri incelediğinde Beat Kuşağı edebiyatının ve Yeraltı edebiyatının izlerini şairin şiir atmosferinin tamamına hâkim olduğu görülmektedir. küçük İskender şiirleri genel itibariyle Yeraltı edebiyatı ve Beat Kuşağı edebiyatı izleri taşımaktadır.

küçük İskender’in şiirleri Yeraltı edebiyatı kapsamında olmasının nedenlerinden biri de şiirlerinde ki abject etkisidir. küçük İskender şiirleri genel olarak kolay okunamayacak kadar iğrenç(abject) diline sahiptir. Şairin dili iğrençleştirmesindeki amacı; Yeraltı edebiyatı ile üstkültür edebiyatının çatışmasında yatmaktadır. küçük İskender şiirlerinde ve eserlerinde abject estetiğini bilinçli bir şekilde kullanmaktadır. Şairin, sanat anlayışı kötünün izinde, iğrenç ve akışkan maddelerin estetiğini kullanmak ve şiir dilini bilinçli bir şekilde iğrençleştirmektir. küçük İskender’in şiirlerindeki abject etkisi genellikle bireyin

yabancılaşmasıyla da ilintilidir. küçük İskender'in şiirlerinde görülen abject etkisi hem küçük İskender'in şiir dilini etkiler hem de küçük İskender'in şiir öznelerinin sistemin dışına atılması elzem özneler yapmaktadır. küçük İskender, tavrı, sesiyle ve politik duruşuyla ayrıca Yeraltı edebiyatının sözcülüğünü yapmasıyla topluma göre abject nesne sayılmaktadır.

küçük İskender'in şiirlerinin Yeraltı edebiyatı kapsamında olmasının nedenlerinden biri de karnavalesk etkidir. Karnavalesk etki veya bedenlerin karnavallaşması, homoseksüel bedenlerde veya Kuir bedenlerde görülebilmektedir. Bedenler kendini dışa açarken etkileşime de açık olabilirler. küçük İskender'in şiirlerinde görülen karnavalesk etki bedenlerin kendini dışa açmasıyla karşılık bulmaktadır. küçük İskender'in şiirlerinde homoseksüel özneler kendini göstermektedir. Homoseksüel bedenler veya Kuir bedenler, dışa açılmada diğer tip bedenlere göre daha avantajlıdır ve bu avantaj küçük İskender şiirlerini groteskleştirmektedir. Yeraltı edebiyatı tür olarak grotesk bir yapı sahiptir. Ayrıca hem küçük İskender'in şiir özneler olsun hem de Yeraltı edebiyatının grotesk yapısı olsun karnaval etkiler taşıyabilmektedir. Sonuç olarak küçük İskender şiirleri yapısı ve içeriği açısından hem grotesk hem de karnaval yapı örnekleri göstermektedir. Yeraltı edebiyatı kaynaklarından biri olan karnavallaşma küçük İskender şiirlerinin temelini oluşturmaktadır.

küçük İskender şiirlerinin Yeraltı edebiyatı kapsamında olmasının nedenlerinden biri de iktidar karşıtlığı ve muhalifliği barındırmasıdır. Özellikle küçük İskender'in şiir özneleri altkültür bireylerinden seçilmiş, genellikle suçlu ve şizoid derece suça meyilli öznelerdir. Bu tip özneler müesses nizamın ötekileştirdiği ve müesses nizama göre suçlu olan bireylerdir. Genellikle seri katiller, eş cinseller, travestiler, hırsızlar vb. tipteki özneler Yeraltı edebiyatı ve altkültür etkilenimi hissederler. küçük İskender'in şiir özneleri de genellikle yukarıda sıraladığımız karakterlerdir. Ayrıca küçük İskender'in şiiri, mutlak doğruluk ve açıksözlülük içermektedir. Parrhesia, mutlak doğruluk içeren metin olarak bilinmektedir. küçük İskender'in şiir özneleri pervasız bir şekilde iktidar ve devlete karşı olan bireylerdir. Bu karşıt özneler genellikle açıksözlülük ve mutlak doğru içeren metinler oluşturmaktadır. Ayrıca küçük İskender'in şiirlerinde görülen minor edebiyat etkisi de şiirin iktidar ve müesses nizama karşı olduğunu göstermektedir. Minor edebiyat etkileri genellikle üst dile oluşturulan altkültürü kapsayan bir yaklaşım olarak bilinmektedir. küçük İskender'in şiirlerindeki Kuir etkisi de minor bir hassasiyet taşımaktadır. Ayrıca küçük İskender'in şiirlerinde görülen uç ve periferik cinsel etkiler de şairi muhalif bir konuma taşımaktadır.

küçük İskender'in şiirlerinde görülen cinsellik genellikle Sadistçe veya Sadomazoşist tarzıdır. Sadistlik ve periferik cinsellik, muhalif konumu bir derece daha artırmaktadır. Genellikle küçük İskender şiirlerinde vahşet humması veya cinnet geçiren şiir öznesi parafili saplantılılık yaşayarak uç düzeydeki cinsel deneyimleri gerçekleştirebilir. Sadist cinsellik içinde Nekrofil, fetişist cinsellik, öldürme ve ölüme meftun olma vb. tarzda etkilenimler görülmektedir. Bu etkiler genellikle küçük İskender'in şiirlerinde sıklıkla karşımıza çıkan etkilerdir. Ayrıca Nekrofil tarzındaki cinsellik ilk olarak Türk edebiyatında küçük İskender şiirlerinde görülmektedir.

küçük İskender'in şiirlerinde görülen altkültür etkileri genellikle şiir dilini lümpenleştirir. küçük İskender şiirlerinde lümpenliğin yanında pornografik etkiler de dikkat çekicidir. Aşırı düzeyde pornografik öğeler içeren şiirler genellikle küfür ve cinsel sahneleri de barındırmaktadır. küçük İskender'in sanat anlayışı ve sanat estetiğinin önemli bir kısmı da altkültür yaşamı ve diline sahip olmaktan geçmektedir. Metropol şairi olarak tanımlanan küçük İskender altkültür gruplarının adeta sözcüsü konumundadır. Alt kültür dili mecazlar ve metonomiler sayesinde farklı bir algılayış yaratmaktadır. Nitekim küçük İskender şiirleri de alt kültür mecazlarını ve metonomilerini barındırmaktadır.

Kuir estetiği 1990'lı yıllardan sonra Türk şiirinde kendisine karşılık bulmuştur. Nitekim Kuir estetiği, küçük İskender şiirlerinin poetikasını oluşturmaktadır. küçük İskender'in şiir anlayışı klasik şiir anlayışından ayrılmaktadır. Klasik şiir anlayışındaki kadın bedeninin arzu nesnesi haline getirilmesi küçük İskender'in şiirlerinde Kuir etkisi ile tamamen değişmektedir. Kuir, heteroseksüel olmayan cinsel grupları ifade etmektedir. küçük İskender'in şiirlerinde görülen Kuir etkisi Türk edebiyatında daha önce hiçbir şairde küçük İskender kadar açık ve net olmamıştır. Ayrıca Kuir kelimesini ilk zikreden şair de küçük İskender'dir.

küçük İskender'in şiirlerinde görülen Beatnik Kuşak etkileri şiir atmosferinin geneline yayılmıştır. küçük İskender'in şiirlerinde görülen bohemlik ve özgürlük izlekleri Beatnik Kuşak edebiyatı ile bağdaştırılabilir. Bohemlik, genel olarak alışmamış yaşam pratiğidir. küçük İskender şiirlerinde görülen Beatnik Kuşak etkilerinin başında bohemlik ve özgürlük gelmektedir. Özgürlük anlayışı, bohemlik ve muhalif olma ile desteklenebilmektedir. küçük İskender'in hem hayatı, hem de şiirleri bohem etkiler taşımaktadır. Bohem yaşam tarzı Beat Kuşağı edebiyatının en önemli özelliklerindedir. Ayrıca özgürlük anlayışı, bohemlik ve

Beat Kuşığı anlayışının ortak paydası olarak düşünülebilir. küçük İskender'in şiirlerindeki özgürlük anlayışı, hem yasa dışı olma arzusundan hem de iktidar karşıtlığından gelmektedir.

küçük İskender'in şiir özneleri uyuşturucuları deneyimler ve bu uyuşturucular sayesinde ruhsal bir yolculuğa çıkmaktadırlar. Uyuşturucular, bazen sadece yasa dışı olduğu için şiirlere girse de genel olarak amiyane tabirle kafa kıyaklığı noktasında küçük İskender'in şiirlerinde kullanılmaktadır. küçük İskender'in şiirlerinde geçen psikedelik uyuşturucular, Beat Kuşığı edebiyatçılarının kullandığı LSD vb. psikedelik uyuşturuculardır. Genellikle, bu tip uyuşturucular Beat Kuşığı ve Beat Kuşığı'nı takip eden grupların zihinsel ve ruhsal yolculuğuna destek olarak kullanılmaktadır. Bu yolculuk, bireyin hem rahatlamasını hem de zihinlerini ileri taşıması için kullanılmaktadır. Beat Kuşığı'nın kullandığı uyuşturucular zamanla yasal olmaktan çıkarak yasa dışı maddelere dönüşmüştür. Nitekim bu tip maddeler yeraltı faaliyetleri sonucunda yasa dışı yollardan ulaşılan maddelerdir. küçük İskender'in de bu tip maddelere yer vermesinin nedeni hem Beat Kuşığı etkileşimi olarak görülebilirken hem de Yeraltı edebiyatının da içerisinde olmasını kanıtlar niteliktedir.

Bir diğer Beat Kuşığı izleklerinden olan yol ve iç tekâmül küçük İskender'in şiirlerinde karşılık bulmaz. Beat Kuşığı edebiyatının değer verdiği yol ve yolda olma izleği genellikle bireyin tekamülü için bir şart ve aşama kaydetme merhalesidir. Aynı zamanda Zen-Budizm de spiritüel olarak hayat yolculuğunu ifade etmektedir. Beat Kuşığı edebiyatçıları Zen-Budizm'e değer verir ve Zen-Budizm'i hayat felsefelerinin yerine koymaktadırlar. küçük İskender şiirlerinde görülen Zen-Budizm ve yol izlekleri genel anlamıyla pek fazla karşılık bulmamaktadır. Bunun en büyük nedeni de küçük İskender şiirinin hayatın dinamiklerinden beslenmesi ve bu dinamikleri şiir formuyla ifade etmesi olmaktadır. küçük İskender şiiri hayattan beslenir ve hayatın genellikle haz, acı, hüznün ve ölüm gibi olgularına odaklanmaktadır. Bu durum spiritüel açıdan Beat Kuşığı ile ortak bir yan yakalamasına mani olmaktadır. Hem yol izleği hem de Zen-Budizm, iç görü veya iç tekâmül gibi izlekler genellikle küçük İskender şiirinde kendisine karşılık bulamamaktadır.

Bir diğer Beat Kuşığı etkileşimi olan müzik ve başkaldırı izleği küçük İskender şiirlerinde karşılık bulmaktadır. Ayrıca Beat Kuşığı, müzik ve başkaldırı kültürünü caz ve bebop gibi müzik türlerinden etkilenerek ve bu tarz müzikleri etkileyerek geliştirmiştir. Caz ve bebop tarzı müzik türleri genellikle Afro-Amerikan bireylerin eşitlik mücadelelerini ve ırkçılığa karşı oluşturduğu refleksi ifade etmektedir. Caz, bebop ve blues gibi müzik tarzları ayrıca

Beat Kuşığı sanatçılarını etkilemiştir. Bu tip müziklerin eklektik ve karmaşık yapısı Beat Kuşığı sanatçılarından özellikle Jack Kerouac'un dikkatini çekmiştir. Spontane yazım şekli olarak anılan yazım tipi; caz ve bebop müzik türlerinin etkisiyle oluşturulmuş Beat Kuşığı yazım türlerindedir. Bu yazım türünün ismi spontane (stream of consciousness) olarak bilinmektedir. küçük İskender'in savruk dize yapısı ve yeni kelimeler üretmesi spontane yazım şeklini kullandığını göstermektedir. Ayrıca küçük İskender Beat Kuşığı şairlerini şiirlerinde bazen motif olarak kullanır ve bazı şiirlerini de Beat Kuşığı yazar ve şairlerine ithafen yazmaktadır. Ayrıca küçük İskender şiirlerinde rock müzik grupları veya sanatçıları etkisi görmek mümkündür. Kimi zaman bu sanatçılar ve sanat gruplarının isimleri ve şairde bıraktıkları etkilerini anlatırken bazen de caz ve rock tabanlı etkiler şiirlerde kendilerine karşılık bulmaktadır. Bu gruplarda genellikle Psikedelik rock grupları veya Progresif rock grupları olabilmektedir.

Sonuç olarak küçük İskender şiirleri; Türk edebiyatında görülen Yeraltı edebiyatı kapsamındaki ilk mahsuller olarak görülmektedir. Ayrıca küçük İskender'in şiirleri genel itibariyle, Türk edebiyatında Beat Kuşığı hassasiyetini yakalan ve takip eden ilk şiirlerdir. Yeraltı edebiyatının dünyada yeni oluşmaya başladığı dönemlerde şiir üreten şair ilk şiirinden son şiirine kadar sanat anlayışına ve retorikine sadık kalarak hem Yeraltı edebiyatı etkilerini hem de Beatnik Kuşak etkilerini yakalamış ve anlatmıştır.

KAYNAKLAR

- Akbaş, K. (2021). K İskender Değerlendirme. *Notosy Dergisi*, 81: 58.
- Altay, . (2011). Yeraltı Edebiyatının Temel zellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı Edebiyatı. *Notosy Dergisi*, 11: 16-19.
- Altay, . (2013). Dünyada ve Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı ve Trn Temel zellikleri. *Kum Edebiyat Dergisi*, 71: 4.
- Asiltürk, B. (2017). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. 2. basım, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul, 403s.
- Aslan, F. (2020). Altay ktem Romanlarında Yeraltı Edebiyatının İzleri. *Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Van*, 129 s.
- Aydoğan, B. E. (2020). 1950 ncesi sürrealizm ve müzik ilişkisi: anlaşmazlıklar ve yakınlaşmalar. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (29) , 21-43.
- Bahtin, M. (2020). *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. 4. basım (C. Soydemir, Çev.) Ayrıntı Yayınları: İstanbul, 368 s.
- Balık M. (2016). Kendilik ve ötekilik sorunu açısından Yusuf Atılgan da suç ölüm ve intihar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(45), 35-48.
- Bilbaşar, K. (2015). *Denizin Çağırısı*. 4. basım, Can Yayınları: İstanbul, 152 s.
- Bolat, S. (2021). K İskender Şiirinin Kültürel ve İdeolojik Boyutu. *Notosy Dergisi*, 81: 48.
- Bolat, T. (2013). Türk Edebiyatında Yeraltı Romanı zerinde Bir Araştırma (1990-2000). *Yüksek Lisans Tezi, şanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, şanakkale*, 300 s.
- Bozkurt A. (2019). K İskender’in biğimsiz bedenleri. *k İskender Kitabı*, Haz.;; şafak H; İkaros Yayınları, İstanbul, 53-65 s.
- Bront, E. (2018). *Uğltulu Tepeler*. 33. basım, Can Yayınları: İstanbul, 408 s.
- elik-Yalçın D. (2020). Yeraltı edebiyatı / edebiyatta kötülük algısı / kara edebiyat. *Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı*, Haz.;; elik D. ve Topçu H; Hiperyayın, İstanbul, 24-59 s.
- elik-Yalçın D. (2020). Bir kuram denemesine doğru. *Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı*, Haz.;; elik D. ve Topçu H; Hiperyayın: İstanbul, 59-84 s.

- Çelik-Yalçın D. (2020). Yeraltı edebiyatının türk edebiyatındaki gelişimi. *Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı*, Haz.; Çelik D. ve Topçu H; Hiperyayın, İstanbul, 85-137 s.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2020). *Kafka: Minor Bir Edebiyat İçin*. 1.baskı (I. Ergüden, Çev.) Sel Yayıncılık: İstanbul, 144 s.
- Demir F. ve Kuş Y. (2016). Türkiye’de Yeraltı edebiyatı tartışmaları: kavram, ölçüt, tarihçe. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11/20: 119-140.
- Demir F. (2018a). Türkiye’de Yeraltı edebiyatının avangart eseri: Mehmet Rauf’tan Bir Zambağın Hikâyesi. *International Journal of Social Science Studies*, 67: 109-121.
- Demir F. (2018b). Altay Öktem’in: Mehmet Rauf’tan Bir Zambağın Hikâyesi. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 6/2: 149-173.
- Demir F. ve Arvas H. (2019). Minor edebiyatın aktüel panoraması. *Turkish Studies Language and Literature*, 14/2: 441-456.
- Demir F. (2020). Tür bağlamı kuramında Yeraltı edebiyatına bir bakış. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 50: 279-294.
- Dirlikyapan, J. (2017). *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. 4. basım, Metis Yayınları: İstanbul, 200 s.
- Doğan, İ. (1993). Bir alt kültür olarak Ankara Yüksel Caddesi gençliği . *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences*, 26 (1) , 107-129.
- Dostoyevski, F. M. (2016). *Yeraltından Notlar*. 3. baskı, İletişim Yayınları: İstanbul, 216 s.
- Erdoğan, Ş. (2011). Yer’in Dibi!. *NotosÖykü Dergisi*, 11: 28-29.
- Ertop, K. (1977). *Türk Edebiyatında Seks*. 1. basım, Seçme Kitaplar Yayınevi: İstanbul, 11-140 s.
- Eyüpoğlu, İ. Z. (1991). *Divan Edebiyatında Sapık Sevgi*. 2. basım, Broy Yayınları: İstanbul, 217 s.
- Foucault, M. (2016). *Cinselliğin Tarihi*. 7. basım (H. U. Tanrıöver, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 496 s.
- Foucault, M. (2017). *Deliliğin Tarihi*. 7. basım, (M. A. Kılıçbay, Çev.) İmge Kitabevi: Ankara, 787 s.
- Frued, S. (2019). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ID*. 6.basım, (A. Babaoğlu, Çev.) Metis Yayınları: İstanbul, 120 s.

Gökalp Alpaslan, G. (2009). 1980 Sonrası Türk romanında yeraltından yükselen sesler. *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, haz. H. Argunşah, A. Demir, Erciyes Üniversitesi Matbaası: 17-26.

Güçhan, A. (2013). Popüler kültür çalışmaları ışığında pop art. *Selçuk İletişim Dergisi*, 3 (2), 23-29.

Güçyener, R. (2019). Beat Kuşağı ve Müzik Etkileşimi. *Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı, Ankara*, 168 s.

Gürbilek, N. (2018). *Mağdurun Dili*. 5. basım, Metis Yayıncılık : İstanbul, 176 s.

Gürbilek, N. (2020). *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi*. 10. basım, Metis Yayınları: İstanbul, 128 s.

Hebdige, D. (2020). *Altkültür: Tarzın Anlamı*. 1. basım, (S. Nişancı, & İ. Gülseçgin, Çev.) Urzeni Yayınevi: İstanbul, 207 s.

İlhan A. (2019). Quer estetiği bağlamında küçük iskender. *küçük İskender Kitabı*, Haz.; Şafak H; İkaros Yayınları: İstanbul, 65-85 s.

İlhan, A. (2020). *küçük İskender'de Queer, Beden ve Poetika*. 1. basım, Kloros Yayınları.: Ankara, 123 s.

İlhan, A. (2015). *Sokaktaki Adam*. 5. basım, İş Bankası Yayınları: İstanbul, 240 s.

İlhan, A. (2017). *Fena Halde Leman*. 13. basım, İş Bankası Yayınları: İstanbul, 300 s.

İnalcık, H. (2018). *Şair ve Patron Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. 8. basım, Doğu Batı Yayınları: Ankara, 82 s.

İskender, k. (1995). *Şiirlideğnek*. 1. basım, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul, 126 s.

İskender, k. (1996). *Güzel Annemin Hayal Gücü*. 1. basım, Hera Yayınları: İstanbul, 77 s.

İskender, k. (1996). *Suzidilara*. 1. basım, Adam Yayınları: İstanbul, 153 s.

İskender, k. (1998). *Papağana Silah Çekme!* 1. basım, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul, 189 s.

İskender, k. (1999). *Cehenneme Gitme Yöntemleri*. 1. basım, Parantez Yayınları: İstanbul, 109 s.

İskender, k. (2000a). *Bahname*. 2. basım, Om Yayınevi: İstanbul, 80 s.

İskender, k. (2000b). *İpucu Bırakma Sanatı*. 2.basım, Om Yayınevi: İstanbul, 143 s.

İskender, k. (2000c). *Gözyaşlarım Nal Sesleri*. 2. basım, Adam Yayınları: İstanbul, 59 s.

- İskender, k. (2001). *Klarnet*. 2.basım, Om Yayınevi: İstanbul, 156 s.
- İskender, k. (2002). *Bir Nedeni Yok Yalnızca Öptüm*. 2. basım, Om Yayınları: İstanbul, 102 s.
- İskender, k. (2002). *Eski Kral Deposu*. 1. basım, 1. basım, Adam Yayınları: İstanbul: 123 s.
- İskender, k. (2003). *Siyah Beyaz Deniz Atları*. 1. basım, Gendaş Kültür Yayınları: İstanbul, 383 s.
- İskender, k. (2008a). *Ağır Abiler Orkestrası*. 1.basım, Sel Yayıncılık: İstanbul, 152 s.
- İskender, k. (2008b). *Ölü Evinde Seks Partisi*. 1. basım, Sel Yayınları: İstanbul, 85 s.
- İskender, k. (2009). *Lezzetli Tümörler Lokantası*. 2. basım, Sel Yayıncılık: İstanbul, 259 s.
- İskender, k. (2010a). *Sarı Şey*. 2. basım, Sel Yayınları: İstanbul: 109 s.
- İskender, k. (2010b). *Rahibinden Satıklık Kilise*. 2. basım, Sel Yayıncılık: İstanbul, 112 s.
- İskender, k. (2011a). *Bu Defa Çok Fena*. 4. basım, Sel Yayıncılık: İstanbul, 112 s.
- İskender, k. (2011b). *Hasta Hayat Depoları*. 3. basım, Sel Yayınları: İstanbul, 275 s.
- İskender, k. (2012). *Karanlıkta Herkes Biraz Zencidir*. 7. basım, Sel Yayınları: İstanbul, 231 s.
- İskender, k. (2013). *Eflatun Sufler*. 1. basım, Sel Yayınları: İstanbul, 380 s.
- İskender, k. (2013). *Rimbaud'ya Akıl Notları*. 2. basım, Sel Yayıncılık: İstanbul, 112 s.
- İskender, k. (2014). *Elli Belirsiz*. 1. basım, Sel Yayıncılık: İstanbul, 159 s.
- İskender, k. (2014). *Teklifsiz Serseri*. 1. basım, Sel Yayınları: İstanbul, 104 s.
- İskender, k. (2015). *Bir Yaratığın Akıl Almaz Ahlaksız Maceraları*. 2. basım Sel Yayıncılık: İstanbul, 181 s.
- İskender, k. (2016). *Waliz Bir*. 1. basım, Can Yayınları: İstanbul, 148 s.
- İskender, k. (2017). *Kırık Kadeh Sineması İftiharla Sunar*. 1. basım, Can Yayınları: İstanbul, 127 s.
- İskender, k. (2017). *Türkçe Sözlü Hafif Mavi*. 1. basım, Can Yayınları: İstanbul, 223 s.
- İskender, k. (2018). *İkinci Waliz*. 1. basım, Can Yayınları: İstanbul, 157s.
- İskender, k. (2019). *"Her Şey" Ayrı Yazılır*. 2. basım, Can Yayınları: İstanbul, 255 s.
- İskender, k. (2019). *666*. 1. basım, Can Yayınları: İstanbul, 189 s.

- İskender, k. (2019a). *Erotika*. 1. basım, Can Yayınları: İstanbul, 117 s.
- İskender, k. (2019b). *Periler Ölürlen Özür Diler*. 2. basım, Can Yayınları: İstanbul, 152s.
- İskender, k. (2019). *Gözlerim Stğmıyor Yüzüme*. 1. basım, Can Yayınları: İstanbul, 159 s.
- İskender, k. (2019). *Ölen Sevgilimin Şiir Sevgili*. 3.basım, Can Yayınları: İstanbul, 89 s.
- İskender, k. (2019). *yirmi5april*. 1. basım, Can Yayınları: İstanbul, 93 s.
- İskender, k. (2020). *Burç Hikâyeleri*. 1.basım, Can Yayınları: İstanbul, 262 s.
- İskender, k. (2020a). *The God Jr*. 2.basım, Can Yayınları: İstanbul, 223 s.
- İskender, k. (2020b). *İskender'i Ben Öldürmedim*. 1. basım, Can Yayınları: İstanbul, 112 s.
- İskender, k. (2020). *Mayıs Giremez*. 2. basım, Can Yayınları: İstanbul, 131 s.
- İskender, k. (2022). *Bir Çift Siyah Deri Eldiven*. 1. basım, Can Yayınları: İstanbul, 127 s.
- Kahraman, H. B. (2008). *Bir Sürekli Cehennem*. 2. basım, Agora Kitaplığı: İstanbul, 273 s.
- Kahraman, H. B. (2011). Yerüstünden Yeraltı Edebiyatına Bakmak. *NotosÖykü Dergisi*, 11: 22-24.
- Kahraman, H. B. (2015). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. 3. basım, Kapı Yayınları: İstanbul, 606 s.
- Kefeli, E. (2017). *Batı Edebiyatında Akımlar*. 3. baskı, Dergâh Yayınları: İstanbul, 252 s.
- Kirenci, Ç. (2021). k. İskender'in Periler Ölürlen Özür Diler adlı eserinde Yeraltı edebiyatı ve Beat Kuşağı yansımaları. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (2), 212-231.
- Kristeva, J. (2018). *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme*. (N. Tural, Çev.) 3. basım, Ayrıntı Yayınları: İstanbul, 288 s.
- Mailer, N. (2015). İşte bu Beat nesli beyaz zenci. *Beat Kuşağı Antolojisi*, Haz.; Erdoğan Ş; Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 8-37 s.
- Marakoğlu, O. (2011). Edebiyatın Edepsizliği Ya Da Tutucu Olmayan Bütün Metinler Üstüne. *NotosÖykü Dergisi*, 11: 47.
- Mithat, A. (2022). *Henüz On Yedi Yaşında*. 1. basım, Türkiye İş Bankası Yayınları: İstanbul, 236 s.
- Moran, B. (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. 3. basım, İletişim Yayınları: İstanbul, 138 s.

Oxford Dictionary (2020).

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/queer_1,Kuir,
(08.04.2021).

Oxford Dictionary (2021).

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/beatnik?q=beatnik>, Beatnik,
(09.04.2021).

Oxford Dictionary (2021).

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/bohemian_1?q=bohemian,
(09.04.2021).

Öğüt, H. (2011). Şiddet, Pornografi, Haz, Bedensellik Yeraltında İki İhlalci: Chuck Palahniuk ve Kathy Acker. *NotosÖykü Dergisi*, 11: 34.

Öktem, A. (2011). Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı. *NotosÖykü Dergisi*, 11: 18.

Pawlik, J. (2017). *Antoin Artaud Beat Edebiyatı ve Amerikan Avangardı*. (H. Şahin, Çev.) 1. basım, Sub Yayınları: İstanbul, 48 s.

Rauf, M. (2020). *Eylül*. 3. basım, Can Yayınları: İstanbul, 376 s.

Rauf, M. (2018). *Genç Kız Kalbi*. 1. basım, Kırmızı Kedi Yayınları: İstanbul, 88 s.

Rauf, M. (2008). *Bir Zambağın Hikâyesi*. 2. basım, Sel Yayınları: İstanbul, 120 s.

Rauf, M. (2020). *Bir Aşkın Tarihi*. 1. basım, Turkuaz Kitap: İstanbul, 376 s.

Rexroth K. (2015). Beat kuşağı üzerine. *Beat Kuşağı Antolojisi*, Haz.; Erdoğan Ş. Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 37-59 s.

Sade, M. (2015). *Yatak Odasında Felsefe*. 11. basım, Ayrıntı Yayınları: İstanbul, 224 s.

Sade, M. (2015). *Tanrı'ya Karşı Söylev*. 1. basım, Fol Kitap: İstanbul, 144 s.

Şafak, H. (2006). Edebi Terörist; küçük İskender!. *Bireylikler Dergisi*, 7: 3.

Saray, Ç. (2020). "Rizom kavramı bağlamında Çağrı Saray'ın desen pratiği", *Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 6(27): 1030-1040.

Sarıdoğan, K. (2020). *Yeraltı Kütüphanesi 90'lar Türkiye'sinde Altkültür: Rock, Dergi, Fanzin, Edebiyat*. 1. basım, Karakarga Yayınları: İstanbul, 232 s.

Sartre, J.-P. (2014). *Varlık ve Hiçlik Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. (T. Ilgaz, & G. Çankaya Eksen, Çev.) 7. basım, İthaki Yayınları: İstanbul, 752 s.

Sartre, J.-P. (2017). *Edebiyat Nedir?* (O. Türkay, Çev.) 8. basım, İstanbul: Can Yayınları. 154 s.

- Sterritt, D. (2017). *Beat Kuşığı*. (N. Öрге, Çev.) 1. basım, Dost Kitapevi: Ankara, 174 s.
- Susam, A. (2021). Akyazı -Mutlak Dürüstlük İçeren Metin- Olarak Küçük İskender Şiiri *NotosÖykü Dergisi*, 81: 44-45.
- TDK (2021). <https://sozluk.gov.tr/>, *Yeraltı*, (29.02.2021).
- Özgür T. (2019). Yırtilan Plazma. *küçük İskender Kitabı*, Haz.; Şafak H. İkaros Yayınları, İstanbul, 23-53 s.
- Tanpınar, A. H. (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı*. 2. basım, Dergah Yayınları: İstanbul, 10-656 s.
- Timuçin, A. (2000). *Felsefe Sözlüğü*. 3. basım, Bulut Yayınları: İstanbul, 536 s.
- Todorov, T. (2017). *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. (N. Öztokat, Çev.) 3. basım, Metis Yayınları: İstanbul, 168 s.
- Türkeş, A. Ö. (2013). A. Ömer Türkeş ve Serap Telöz Söyleşti. *Kum Edebiyat Dergisi*, 71: 46-47.
- Uçkan, Ö. (2011). Bir "Eylem" Olarak "Yeraltı Edebiyatı". *NotosÖykü Dergisi*, 11: 40.
- URL-1 (2021). <https://tr.wikipedia.org/wiki/İkona>, *Vikipedi Özgür Ansiklopedi*, (05.01.2021).
- URL-2 (2021). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Psikedelikler>, *Vikipedi Özgür Ansiklopedi*, (07.01.2021).
- URL-3 (2021). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Zen>, *Vikipedi Özgür Ansiklopedi*, (07.01.2021).
- URL-4 (2009). <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kitap/yolda/165>, *Ayrıntı Yayınları*, (19.02.2021).
- URL-5 (2021). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Rizom_\(felsefe\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Rizom_(felsefe)), *Vikipedi Özgür Ansiklopedi*, (20.02.2021).
- URL-6 (2014). <https://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/hicoglu-hic-neyzen-tevfik-i-1179>, *Hiçoğlu hiç: Neyzen Tevfik*, (25.02.2021).
- URL-7 (2014). <https://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/yuzlerce-uctaki-usta-kucuk-iskender-i-1091>, *Yüzlerce 'Uçta'ki Usta: küçük İskender*, (03.03.2021).
- URL-8 (2014). <https://www.youtube.com/watch?v=HK3nNaW72-0&t=1331s>, *Sennur SEZER, küçük İskender*, Youtube, (19.03.2021).
- URL-9 (2019). <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kucuk-iskender>, *İsa KOYUNCU, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü: küçük İskender*, (21.03.2021).

- URL-10 (2016). https://www.youtube.com/watch?v=T_Bs7yiJXhQ&t=36s, Gonca ÖZMEN, Zaman, Işık, Kelimeler: küçük İskender, Youtube, (19.04.2021).
- URL-11 (2014). <https://www.youtube.com/watch?v=-RR4odWLHOQ&t=11s>, İdefix: Sözüünü Sakınmadan: küçük İskender, Youtube, (22.04.2021).
- URL-12 (2021). https://tr.wikipedia.org/wiki/Seyhan_Erozcelik, Vikipedi Özgür Ansiklopedi , (19.03.2021).
- URL-13 (1993). http://www.cs.rpi.edu/~sibel/poetry//poems/kucuk_iskender/soylesi.html, Metin Celal: küçük İskender'le Söyleşi, (10.05.2020).
- URL-14 (2015). <https://www.youtube.com/watch?v=F5C-gwyCGMY&t=63s>, Boğaziçi Nazım Hikmet Kültür Merkezi, küçük İskender ile 50 Belirsiz, Yazar & Şair Buluşması, Youtube, (20.03.2021).
- URL-15 (2018). <https://www.tarihlisanat.com/pop-art-populer-sanat-nedir/>, Pop-art, Tarihli Sanat, küçük İskender, (09.06.2021).
- URL-16 (2001). <http://www.siirpenceresi.com>, küçük İskender'le Söyleşi, (03.07.2021).
- URL-17 (2019). <https://www.haberturk.com/yazarlar/oray-egin/2501093-tanidigim-kadariyla-kucuk-iskender-ben-500-yil-daha-okunurum>, Oray EĞİN, Tanıdığım Kadarıyla küçük İskender, Habertürk, (19.02.2020).
- URL-18 (2009). <https://kaosglidernegei.org/images/library/2009antihomofobi-kitap.pdf>, A. Ömer Türkeş, Cinsel Özgürlükleri Yasaklayan Bir Kültür "Homofobik"tir, Anti-homofobi Kitabı, (25.04.2022).
- Uslu M. F. (2005). "Yeraltı Edebiyatında Sözel Anlatı Kalıplarının Dönüşümü", *Millî Folklor Dergisi*, 67: 145-148
- Uşaklıgil H. Z. (2022). *Sefile*. 1. basım Türkiye İş Bankası Yayınları: İstanbul, 152 s.
- Wilde, O. (1998). *Violette'nin Aşk Destanı*. 1.basım, Öteki Yayınları: İstanbul, 126 s.
- Yula, Ö. (1995). "Underground'u Tanımlama Denemesi". *Birikim Dergisi*, 74: 70.