

Doğan, M. N. (2021). K İskender'in "Berlin" adlı Őirinde iğrençlik ekseninde postmodern gotik ve grotesk estetiği. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(41), 1273-1307.

DOI: 10.21550/sosbilder.872718
Araştırma Makalesi / Research Article

K İSKENDER'İN "BERLİN" ADLI ŐİRİNDE İĞRENLIK EKSENİNDE POSTMODERN GOTİK VE GROTESK ESTETİĞİ

Mine Nihan DOĞAN*

Gönderim Tarihi / Sending Date: 1 Őubat / February 2021

Kabul Tarihi / Acceptance Date: 22 Őubat / February 2021

ÖZET

Türk Yeraltı Şiirinin travmatik, Beatnik-Marjinal Şairi k İskender'in (1964-2019) alt kültürün egemenliğini anlatan "Berlin" adlı Şiiri, Bu Defa Çok Fena (2011) adlı Şiir kitabında yer alır. "K" sıfatının k /k/ ile başlamasını isteyen Şair, herkesin kendisini büyük gördüğü yazın dünyasında kendini k harflerle ifade etmeyi seçer. K İskender'in psikolojik travmalarından doğan imgeleri ve iğrençlik eksenindeki gotik ve grotesk estetiği "Berlin" adlı postmodern Őirinde yinelenen ikonografik birer motiftir. Şair, Amerika'daki Beat kuşağından etkilenerek menŐei Beyoğlu olan Beatnik-Marjinal "Berlin" Şiirinde bir tabu olarak görülen duvarının yıkıldığı Berlin Şehriyle Freud'un "zdeŐleŐme" kavramı çerçevesinde imgeler kurgular. Bu alışmada "Berlin" Şiiri Romantik edebiyatın "yüce", Freud'un "tekinsiz", Kristeva'nın "iğrenç" ve Bataille'in "biçimsiz" kavramları başta olmak üzere çeşitli görüşler etrafında gelişen iğrençlik, gotik ve grotesk estetik bağlamında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *k İskender, gotik-grotesk, iğrençlik, beatnik-marjinal, psikolojik travma*

*  Doktora ğrencisi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara / TÜRKİYE, mine.dogan@hacettepe.edu.tr

Postmodern Gothic and Grotesque Aesthetics on the Axis of Abjection in the Poem "Berlin" by Küçük İskender

ABSTRACT

The poem "Berlin", which tells about the dominance of subculture, by the traumatic, Beatnik-Marginal poet of Turkish Underground poetry, küçük İskender (1964-2019), is included in his poetry book Bu Defa Çok Fena (2011). The poet, who wants the adjective "small" to start with small /k/ in Turkish, chooses to express himself with lowercase letters in the literary world where everyone considers himself capitalized. Images of küçük İskender born from his psychological traumas and his gothic and grotesque aesthetics on the axis of disgusting are iconographic motifs repeated in the postmodern poem "Berlin". In the Beatnik-Marginal poem "Berlin", whose origin is Beyoğlu, influenced by the Beat generation in America, the poet fictionalizes images within the framework of Freud's concept of "identification" with the city of Berlin, whose wall is seen as a taboo. In this study, "Berlin" poetry will be examined in the context of disgusting, gothic and grotesque aesthetics that developed around various views, especially the concepts of Romantic literature, Freud's "uncanny", Kristeva's "disgusting" and Bataille's "formless".

Key words: küçük İskender, gothic-grotesque, abjection, beatnik-marginal, psychological trauma

Giriş

Birbirine zıt kavramlar olan /güzellik/ ve /çirkinlik/, iğrençlik temasının merkezinde yer alan gotik-grotesk edebiyat türlerinin yapı taşını oluşturur. Güzelliğin hikâyesi, felsefenin başlangıcından da eski olmakla birlikte mitolojik kaynaklara hizmet etmektedir. Başlangıçtan beri Yunan estetiğinde güzellik kavramı, varlıkların bir sıfatı olarak görülmektedir. Güzellik insanlık tarihinden de eski sayılır. Platon ve Aristo, güzelliği bir varlığın iç düzeninde ya da ayrı çeşitli varlıkların uyumlu yaşayışlarında aramışlardır. Bu doktrin beş-altı yüzyıl boyunca Yunanlıları büyülemeyi başarmıştır. Öte yandan Plotinos, Hellenlerin karşısına yeni bir tezle çıkmış ve güzelliğin alanını genişletmiştir. Ona göre her varlık bir, doğru ve iyi olduğu gibi güzeldir de. Düzen güzelliği

ve realitelerin sınırlı bir topluluğunda parıldayan bir araçtan başka bir şey değildir (Yetkin, 1972: 39). Güzelliğin bir başka boyutu ise işlevselliktir. Bauhaus'un savunduğu kuramlar, amacına uygunluk ilkesinin güzellik doğurduğu yönündedir (Gombrich, 2006: 431). "XVIII. yüzyılda güzellik nesnel güzellik ve öznel güzellik olarak ayrılır. Nesnel güzellik evrensel usa karşılık gelir, öznel güzellik yalnızca kimilerinin hoşuna gider. Öznel güzellik üzerinde daha fazla durularak bir yapının güzelliği konusunda yargıda bulunmaya olanak sağlayan ve duygu kavramına göre anlam kazanan tat sorunsalı, tat almanın biçimleri üzerinde yoğunlaşılır. Güzellik, ister nesnel ister öznel olsun bütünlük, düzen, oran ilkelerinden sapmaz. Oysa grotesk bu türden ilkelere karşı çıkar." (Aktulum, 2020b: 19).

Güzelliğin karşıtı olarak çirkinlik, yüceden ziyade aşağı olandır. Biçimsiz, kurala aykırı ve orantısız olan şey çirkindir. Çirkinin doğada kısmen doğanın dolaylı biçimleriyle kısmen de hastalık ya da sakatlık derecesindeki bozukluklarla oluştuğu görülür. Ruh çirkinliği ise doğal çirkinlikten farklılaşır. Bunun altında yatan neden ise önce ilgisizlik, beceriksizlik, kifayetsizlik değil sadece çılgınlık ve kötü olan olarak algılanabilir. Çirkin, bir karşıtlıktır (Rosenkranz, 2018: 378). Çirkinlik estetiği, yapı bozum sürecinde ortaya çıkar. Varoluşun, yaşamın ve ruhun özgürlüğü, yüce olanı sıradanlığa, kutsal-lütüflü olanı iticiliğetsindiriciliğe, güzel olanı bozuk yapıya dönüştürebilir (Rosenkranz, 2018: 379). Ancak çirkinlik güzelliğin tersi olsa da orantı ve zindeliğin tersi değildir. Çünkü bir şeyin herhangi bir oranda çok çirkin olması ve herhangi bir kullanıma mükemmel bir uyum göstermesi mümkündür (Burkee, 1990: 200). Uyumun içindeki uyumsuzluk, karşıtlık ifadesi olan güzellik ve çirkinliğin doğada iç içe var olduğunu kanıtlayan bir göstergedir.

Güzellik ve çirkinlikten hareketle maddi bedensellik ilkesi, Rönesans ile birlikte şekil değiştirmiştir. Bu yeni oluşan düzlemde ise gortik ve grotesk bir gerçeklik algısı yaratılması hedeflenmiş, kralın

tacının elinden alınması ve yeniden hayat verilmesi gibi işlevler yerine getirilmiştir. Mahrem olanla evrensel, çelişkili olarak birbirine karıştırılmıştır. Bu çatışmadan Romantik edebiyatın yanı sıra gotik ve grotesk estetikte çok önemli bir yer tutan *yüce* (Fr. *Sublime*) kavramı doğar. Özellikle Gotik edebiyat ile ilişki içinde olan *yüce*, Romantik edebiyatta varlık gösteren bir kavramdır. Bunu ilk telaffuz eden ise Antik Yunan'dan Longinus'tur (213?-273?). *Yüce Üzerine* adlı yazısında "büyük anlayışların gücü", "şiddetli duyguların ilhamı", "figürlerin doğru inşası", "düşünce figürleri ve konuşma figürleri" ve "dil'in asaleti" olmak üzere beş farklı sınıflandırma tespit eder (Tuğan, 2015: 4-5). Porter ise *yüce* kavramının MÖ 1. yüzyılda ortaya çıktığını, Longinus'tan önceden beri bilinmekte olduğunu, Antik Çağ'ın çoğunu kapsadığını, bu konuyu işleyen ilk veya son kişinin Longinus olmadığını düşünmektedir (2016: 74-75).

Grotesk imge, doğumdan ölüme kadar dönüşüm hâlinindedir (Bahtin, 2005: 50-52). Grotesk; Barok üsluba benzer olarak Batı'da kanonlaşmış düşüncenin yıkımı şeklinde kendini gösteren, klasik güzellik algısını yıkmakla birlikte çirkinlikten iğrençliğe uzanan çizgiyi belirginleştiren bir biçem ve türdür. Tuhaf ve iğrenç imgelerin estetiği olarak grotesk, asıl olarak "15. yüzyılın sonlarında, mağaralarda ortaya çıkartılan ve Eski Roma Dönemi'ne ait süsleme sanatını ifade eder." (Soman Çelik, 2016: 183). İtalyanca "grottesco" olarak telaffuz edilen kelimenin manası "mağaradan" gibi bir anlama gelmektedir (Carroll, 2013: 305). "Fransızca'da grotesk hem bir biçem hem bir nitelemedir. Almanca'da grotesk sözcüğü konusunda iki tür adlandırma bulunmaktadır: '*Das Groteske*' grotesk biçem; '*die Groteske*' ise grotesk türü belirtir. Dolayısıyla, grotesk bir biçem olduğu kadar bir tür kategorisinde değerlendirilir. Bir biçem olarak özel bir dildir ve kendine özgü betileri vardır. Ancak grotesk aynı zamanda sanatsal bir türe bağlanan bir dildir. Zamansallık onu türe dönüştürmeye yarayan ölçütlerden birisidir." (Aktulum, 2020a: 211).

“17 ve 18. yüzyılın ilk yarısında sanat ve edebiyatta egemen olan klasik düşüncenin etkisiyle halk mizah kültürüyle ilişkili görülen grotesk, büyük edebiyattan dışlanmış ve aşağı komik düzeye indirgenmiştir. 18. ve 19. yüzyıllardaysa soğuk akılcılığı, resmi, şekilci bir mantığa dayanan yararçı otoriter düşünceyi temsil eden aydınlanmacılığa karşı bir tür tepki olarak ortaya çıkmış; Romantizmse yeni bir grotesk anlayışı geliştirmiştir. Romantik grotesk mahrem bir salon güzelliği kazanmıştır. Gülmenin gücü en aza düşmüştür.” (Akçam, 2010: 401). *The Grotesque in Art and Literature* adlı yapıtında romantik groteske yönelik çözümler yapan Wolfgang Kayser, farklı dünyaları bir araya getirerek kaynaştıran, iğrenç unsurları harmanlayan, parçaları alışılmadık bir bütün hâline getiren grotesk estetiğin uyumsuz gibi görünen unsurları -komedi ve korku gibi- bir araya getirerek duygusal bir etki yarattığını düşünür (1981: 79). Kayser, bu tanımlamalarını Edgar Allan Poe’yu mercek altına alarak ortaya koymuştur. Post-romantik dönemde çeşitlenerek gelişen grotesk, asıl olarak varlığını Romantiklerden Victor Hugo’ya borçludur.

Grotesk gerçekçiliğin beden kavramı, antikitenin edebiyat ve sanat kanonuyla son derece çelişir. Bu kanon, Rönesans estetiğinin temelini oluşturmuş ve sanatın daha sonraki gelişimini doğrudan etkilemiştir. Rönesans, bedeni Ortaçağ’dan çok farklı bir açıdan hayatın farklı bir cephesinden bedensel olmayan dış dünyayla farklı bir ilişki içinde görmüştür. Bu yerleşmiş kanonlardan kavrandığı şekliyle beden mutlak bir şekilde tamamlanmış, oluşumu bitmiş bir üründür. Diğer bir yandan bedenlerden tecrit edilmiş ve yalnızlaşmıştır. Böylece tamamlanmamışlığına vurgu yapılmaktadır (Bahtin, 2005: 56). 16-17. yüzyıllara kadar uzanan güzellik algısı zamanla yerini, groteskin çirkinlik içinde bir güzellik bulmasına bırakır. Güzellik ve çirkinlik kavramlarının yan yana gelmesiyle oluşan oksimorf, “grotesk içinde güzellik bulma” olarak örneklenir. Tabiiatta yarattıkları zıtlıklarla kavramsal ve sözlüksel alanlarının iç içe geçmiş yapıda olmaları itibariyle yeraltı edebiyatını

besleyen, birbirinden bağımsız düşünülemez kadar yakın gotik ve grotesk kavramları, Aydınlanma Çağı'nın rasyonalizm algısına karşıt olarak sanatta doğmuş, daha sonra ise yazınsal alanı etkisi altına almaya başlamıştır.

Bahtin, Ortaçağ karnaval şenliklerinin doğurduğu kanonik ikinci hayat fikrinden türeyen bir grotesk anlayışı benimser. Rabelais de grotesk imgelerin, klasik estetiğe kıyasla çirkin, canavarı ve korkunç olduğunu düşünür. 18. yüzyılın son yarısında gotik kurgunun yükselişi Romantizm'in güzelleşmesiyle örtüşür. Her iki hareketin de başlangıcını işaret eden noktalar, her ikisinin de Aydınlanma Rasyonalizmi'nden belirli bir çeşitlilikten kaynaklanması bakımından benzerdir. Romantizm ile duygulara oldukça güçlü bir katılımı ve aynı dönemde ortaya çıkmanın bir sonucu olarak Gotik, Romantizm'in bir alt türü olarak kabul edilir. Bununla birlikte Gotik, devam etmek yerine Romantik temaların sapması olarak daha iyi tanımlanabilir. Ayrıca genel olarak gotik eserler, o dönemin edebi atmosferi üzerinde çarpıcı bir etkiye sahip, dikkate değer bir edebiyat eseri olarak takdir edilmemiştir. Bunun ana nedeni, doğadan sapmaya neden olan gotik eserlerde doğaüstü olanların sıkça kullanılmasıdır. Erken gotik yazarların, kötü adamların elinde acı çeken ve başka bir adam tarafından kurtarılmayı bekleyen savunmasız kadın gibi ortak klişeler kullanması da çalışmalarının amortismanına katkıda bulunur (Tuğan, 2015: 9).

Gotik estetik, Victorya döneminde kadınlara yapılan "cadı, büyücü, deli" yakıştırmalarından hareketle anlatılarda korku figürü olarak kadının kullanıldığı bir alandır¹. Korku edebiyatı ve fantastik edebiyatla iç içe düşünülen bir alan olsa da Bahtin'e (2005: 53) göre gotik, asıl olarak groteskin bir çeşididir. Freud'un "The Uncanny"²

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. İşlek, 2011.

² Almanca "unheimlich" olan kelimenin İngilizce karşılığı "unhomely"dir. Bu kelime zamanla "uncanny" biçimini almıştır (Freud, 2020).

(1919) adlı makalesinde ifade ettiği “tekinsizlik” (Fr. *Uncanny*); ölçsüzlük, korku ve tuhaflık anlamlarını çağrıştıran bir ölçüttür. Gotik ve grotesk edebiyatların asıl ölçütü barındırdıkları tekinsizliktir. Tekinsizlik, psikolojik travmaların oluşturduğu bir düşünce sistemine gönderme yapmaktadır. Travmatik ruh yapısını eserlerine yansıtarak yaratıcılıkla kendini tedavi eden sanatçının yaratım öznesi, gotik ve grotesk estetiği beraberce bünyesine dâhil eder. Bahtin bu konuda, gotiğin bir çeşit grotesk olduğunu söyler ve grotesk türünün gotiği kapsadığını düşünür.



Şekil 1: Bahtin'in Gotik ve Grotesk Modeli

Kayser ve Baktin'in düşünce sistemlerinin yanı sıra konuyla ilgili *The Grotesque* adlı kitabında tanımladığı grotesk, Harold Bloom'a (2009: 15) göre Freud'un tekinsizliği ve Romantik edebiyatın konusu olan yüce figürünü birleştirdiğini düşünür. Shakespeare'in bu kavramları *Kral Lear* adlı tragedyasındaki Aptal'da kaynaştırdığını söyleyen Bloom, groteskin en büyük modern ustası olarak Victorya dönemi şairi Robert Browning'i görür³.

³ Ayrıntılı bilgi için bk. Bloom, 2009.

“Gotik ve grotesk estetiğin temel yapı taşı olan tekinsizlik; eser incelemelerinde uzam ulamının belirlenmesi, kişi seçimindeki ruhsal ve fiziksel özelliklerin değerlendirilmesi ve zaman ulamında bireyi tedirgin edecek psikolojik zaman algısını korku ekseninde kurgulaması bakımından eserde yer alan bir göstergedir. İçlerinde en dikkati çeken öge olan uzamsallaştırma üzerinde duran Fred Botting (1963-) ise *Gothic* adlı yapıtında çeşitli tasnifler yapar. Gotik uzamların en temel özellikleri olarak ıssızlıklarından, tehditkâr oluşlarından ve okuru metne yabancılaştıran niteliklerinden bahseder. 18. yüzyılda gotiğin başlıca mekânları vahşi doğa ve dağlık yerlerken sonraları modern kent, doğayla gotiğin görkemli mimarisini bir araya getirmiş, karanlık ve labirentvari sokaklar öne çıkmaya başlamıştır. Öyle ki Botting’in de belirttiği üzere artık gotik şato ve ormanlar yerlerini kentin sokaklarına bırakmıştır. Gotik, varlığını 18. yüzyılda akılcılığın ve ahlakın yarattığı karmaşaya borçludur. Botting’e göre karanlık ve gizemli gotik atmosferler, geçmişteki dönemleri bugüne taşımaktadır. Özellikle 20. yüzyılda modernlik ilerleme kaydettiğini düşünürken gotik figürler aynı fikri paylaşmamış, karşı-anlatılar aracılığıyla aydınlanmacı ve insan sever değerlerin arka yüzünü gün yüzüne çıkarmışlardır. Modernliğin değerlerine karşı her türlü tehdidin gotikte toplandığını belirten Botting, bu tehditleri şöyle sıralar: doğal ve doğaüstü güçler, hayali aşırılıklar ve hezeyanlar, dinsel ve insani kötülükler, toplumsal ihlal, zihinsel parçalanma ve ruhsal yozlaşma” (Yeşil, 2009: 31).

Grotesk sanat, iki perspektiften değerlendirilmesi gereken bir estetikdir. Kayser’e göre grotesk sanat anlayışı değerlendirilirken psikanalizin verileri incelenmeli, Baktin’e göre ise parodik bir perspektiften bakılmalıdır. Birbirine zıt olan iki ayrı görüşte Kayser, yabancılaşma unsurunu da hesaba katarak gülünç ve parodik bir taraf görmemektedir⁴. “Baktin, grotesk üzerine ayrıntılı bilgiler verdiği

⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. Thomson, 1972.

Rabelais ve Dünyası adlı yapıtında romantik ve modernist formlar tarafından “yabancılaşmış bir dünya” olarak tanımlanan grotesk kavramının bu kullanımının groteskin gerçek doğası ile uyuşmadığını, bu groteskin halk mizah kültürü ve karnaval ruhunun ana ögesi olan groteski yansıtmadığını anlatır.” (Akçam, 2010: 399-400). Kayser’in korkunç ve gülünç hiçbir yön bulamadığı grotesk, Baktin’in pek çok yönüyle gülünç bulunduğu bir söylemdir⁵. Örneğin Robin Hood gibi kuralları yıkan ancak iyi bir amaca hizmet etmeyi hedefleyen bir anlatı kişisi, normlara karşı gelmesi yönüyle grotesk değil sadece parodiktir. Victor Hugo, Cromwell ön sözünde groteskten bahseder. “Hugo’nun yaklaşık yüz elli yıl önce altını çizdiği gibi bütünün insanla artık uyuşmadığı yerde grotesk başlar.” (Soman Çelik, 2016: 195).

Postmodernizmde iğrençlik, gotik ve grotesk estetiği yapısöküm üzerinden ilerler. “De Man’a göre postmodern edebiyatın tamamı, yıkıma uğramış ya da şaşkına dönmüş bir modernizmden başka bir şey değildir.” (Eagleton, 1992: 20). “Postmodern şiir, modernist şiirin imkânlarının genişletildiği bir eğilim olarak veya modernist tepkilerin daha ileriye götürülmeye çalışıldığı karmaşık bir anlayıştır.” (Bingöl & Timur, 2016: 1296). Bu çalışmada postmodern şiir örneği olan küçük İskender’in *Berlin* adlı şiiri iğrençlik ekseninde gotik ve grotesk estetiği bağlamında çözümlenecektir.

1. “Berlin”in İğrençlik Göstergeleri

İğrençlik konusu, Julia Kristeva’nın *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Bir Deneme* (İng. *Powers of Horror*) adlı kitabındaki saptamaları ve George Bataille’in fikirleri üzerinden ilerler. Yve-Alain Bois ve

⁵ “Baktin’in grotesk estetikte gülünç bir taraf bulması, bu türe ait kalıtlardaki gülümseme ifadesinden gelmektedir. Kırım’daki Miletos kolonisi Kerç’te bulunan çömlek koleksiyonundaki ihtiyar, hamile, acuze kadının gülüyor olması, groteskin doğumla ölümü bir araya getiren zaman içinde devinimi sağlayan değiştirici, yenileştirici gücünü gözler önüne sermektedir.” (Akçam, 2010: 400).

Rosalind Krauss ise "Kristeva'nın Bataille'den bir iğrenme teorisinin kendi gelişiminde devraldığını" iddia eder. Benzer bir şekilde Catherine Marchak ise bu noktada Kristeva'nın "Bataille sonrası bir pozisyonu" olduğunu savunur (Bozkurt, 2011: 10). Sözceleme sürecinde iğrençlik ekseninin gotik ve grotesk estetiğin temsili konumunda yer alması Güzin Gonca Gökalp Alpaslan'ın adlandırmasıyla "yeraltından yükselen seslerin" duyulmaya başlamasının zemini oluşturur. İğrençlik, Yeraltı edebiyatının konusudur. Alpaslan'a (2009: 22) göre "Yeraltı edebiyatı, başlangıç ve ortaya çıkış süreci bakımından, adının hemen düşündüğü gibi görünmeyen bir dünyada kendine özgü kurullarla oluşur. Alışılmışın dışında bir dağılım ve dağıtım ağına sahiptir, yeryüzüne çıktığında aslında 'ifşa olmuş'tur." Yeraltı edebiyatının içinde yer alan Yeraltı şiiri, içinde küçük İskender'in bulunduğu Beatnik-Marjinal Türk şiiri⁶ kolunu doğurur.

Kristeva'ya (2018: 14-15) göre *iğrenç* (Fr. *Abject*), "nesnenin niteliklerinden yalnızca özne-ben'in [je] karşıtı olma niteliğine sahiptir. Nesne, özne-ben'e karşıtlığıyla beni bir anlam arzusunun kırılğan yapısında dengeye kavuşturur; bu anlam arzusu beni nesneyle belirsizce ve sonsuzcasına türdeşleştiren bir anlam arzusudur." İğrenç kavramıyla karşılanan anlam aslında kirli olan değil mevcut düzeni ve kimliği bozmaktır. Dostoyevski ise iğrençliğin "cinlerin amacı" olduğunu söyler. Yiyecekten, kirden, atıktan, pislikten tiksirmek; gizli anlaşmalar

⁶ Türk şiirinde marjinal bir anlatımın gelişimi çeşitli yayın organları vasıtasıyla gerçekleşmiştir. "1980 sonrasında fanzin ve e-zinelerin özgür ifade ortamları marjinal söylemin gelişmesine olanak sağlamıştır. Karakalem, Underground Poetix gibi dergiler de marjinal söylem ve yeraltı edebiyatı için önemli yayın organları olmuştur. Ayrıntı, Çiviyazıları, Altıkırkbeş gibi bazı yayınevleri de Batı'daki yeraltı edebiyatının önemli örneklerini Türkçeye kazandırarak bu türün edebiyatımızdaki okur ve yazar kitlesinin artmasını, gelişmesini sağlamıştır. Ayrıca Varlık, Notos dergileri yeraltı edebiyatı konulu dosya hazırlayarak bu türün tanımı ve kapsamı, Batı'da ve Türkiye'de örnekleri üzerinde durmuştur." (Kayan 2015: 1).

yapmak; iki tarafta birden bulunmak; ihanet etmek; cinayet işlemek; intihar etmek gibi eylemler birer iğrençlik figürüdür. Her ne kadar küçük İskender'in "Berlin"inde bu tür eylemler yer almasa da onun iğrençlik eksenini daha çok cinsel benlikten iğrenme, iğrenç sınırların şiirde özne konumunda anlatıyı yönlendirmesiyle oluşan iğrenilen davranışlar, iğrenç bir uzam: çöplük üzerinden ilerler.

1.1. Cinsel Benlikten İğrenme

“Modernist şiir, aşkı erotikleştirerek aşkın üstündeki kutsal haleyi söker atar; postmodern şiir ise erotizmin sınırlarını daha da zorlayarak bir arzu makinesine dönüşmüş olan öznenin aykırı isteklerini dillendirir.” (Bingöl & Timur 2016: 1299). Bu aykırılık, kimi zaman eşcinsel / biseksüel eğilimlere uzanan bir yol haritası belirleyerek bireyin kendi benliğinden iğrenmesine neden olur. Eşcinselliğin temelinde Freud, “Eşcinsel erkeğin oğlanların peşinden koşar görünmesinin gerçekte, kendisini annesine sevgide sadakatten ayırarak başka kadınlardan kaçış anlamına geldiğini belirtir.” (Kayan, 2015: 153). Sapkın cinsellik olarak psikoloji kitaplarında yer bulan bu durum, Kristeva'nın “sapkın olanın iğrenç olduğu” (Kristeva, 2018: 28) düşüncesinden hareketle şiirde iğrençlik ekseninde bir gotik-grotesk imge oluşturur. İğrençlik, yeraltının konusudur. “II. Dünya Savaşı'nın oluşturduğu bunalımlı havada gelişim aşaması bulan yeraltı edebiyatı, Amerika'da Beat kuşağı temelinde dayanır. Beat kuşağının bu noktada önemli olmasının nedeni, bir karşı çıkış hareketini karşılmasıdır. İspanyol edebiyatındaki pikarolar, alt tabaka insanların hayatlarını anlatması ve alt kültüre ait değerleri daha gerçekçi vermesi nedeniyle yeraltı edebiyatına yakın görülür. Asıl önemli olan ise yeraltı edebiyatının felsefi akım olarak ‘bunalım’ı temsil eden varoluşçulukla tamamlanmasıdır.” (Kündem, 2020: 83). Bunalımlardan hareketle Beat kuşağıyla yüzünü Batı'ya döndüğü düşünülse de asıl yapmak istediği, Türk şiirine bu melankoliyi uyarlamaktır. Amerikan şiiri ile Türk şiiri hakkındaki düşünceleri sorulduğunda küçük İskender'in cevabı basittir:

onaylanmamış her türden cinsel kimliği ve edimi çıplak bir gerçeklik olarak ele almasının ardında, toplumsal düşüncede anarşi yaratıp farklı olanı tanıtmaya ve kabul ettirme çabası vardır (Yivli, 2020: 582). Onun şiirindeki anarşi, hayranı olduğu Beat kuşağıyla koşuttur. Şair cinsel eğilimleri yüzünden dışlandıklarını düşündüğü kuşak hakkında şunları söyler:

Bizim gibi bir ülkede Beat kuşağının savunulması hem Amerikalı oldukları için bir problem, hem çok alternatif bir hayat yaşadıkları için... Cinsel yönelimleri farklı olduğu için sanırım, dünyanın birçok yerinde Beat kuşağı takipçilerinin böyle sorunları oldu. Türkiye’de bir Beat etkisi var mıdır, bilemiyorum (1+1 Forum & Express, 2019).

Küçük İskender’in “Berlin” adlı şiirindeki cinsel benlik algısı, “toplum tarafından iğrenç bulunan” ve ötekileştirilen bir çeşittir. Cinsel tercihini her fırsatta dile getiren bir şair olarak küçük İskender, 666 adlı kitabında yer alan “Night Vision” başlıklı yazısında kendi eşcinsel kimliği hakkında “Eşcinsellik kadın olmaya özenmek değil erkek olmanın görkemi ile kendi evrenine yönelmektir.” (2019: 83) şeklinde bir açıklama yapar. “Berlin”de de sezdirilen cinsel benliğin toplumca aykırı kabul edilişi ve sapkın sayılması, şairin ruhunda tamir edilemez yaralar açmıştır. Ferenczi bu durumu şu şekilde tanımlar: “Travmanın gücü ben’i yakalar ve onu ağacın ya da kulenin üzerinden âdeta yere düşürür.” (2018: 24). Bu durum bireyde Materson’un adlandırmasıyla narsizmin gizli ve teşhirci olmak üzere iki türünü ortaya koyar.

Topluma göre sapkın sayılabilecek bir cinsellik anlayışı, eşcinsel ilişki ve çocuklarla ilişkiye gönderme yapan sözcükler üzerinden kendini var eden bir olgudur. Eşcinsel ilişkiler, erkekten kadına dönüşen “travestiler” üzerinden anlatılmaktadır. Kendisinin de eşcinsel bir birey olduğunu her fırsatta ifade eden şair küçük İskender, alt kültüre ait olan bu bireylerin toplumdan dışlanma süreçlerini şiirlerinde eleştirmektedir. Kristeva’ya (2018: 18) göre sapkın cinsellik figürü olarak “iğrenme; iğdiş edilmiş olduğunu kabul ederek sapkın kaçamaklarından vazgeçen, artık kendisini en değerli ‘olmayan nesne’ olarak sunan herhangi bir kişi

açısından seküler bir nitelik kazanmıştır; çünkü bedeni ve benliği artık saflığını yitirmiş, düşkünleşmiş ve iğrençleşmiştir". "Berlin"de Kristeva'nın iğrençlik olarak değerlendirdiği "bedensel dönüşüm"e şu şekilde dikkat çekilir:

karnavalda dev araçlar üstünde ortalama orta yaşlı travestiler
iki kollarını iki yana uzatmış gülümsüyorlar (2011: 38)

Şair, tek kişiye bağlanmaksızın gerçekleştirdiği aktif eşcinselliğini /aşk/ izleği üzerinden itiraflarıyla gözler önüne serer. Bunu yaparken psikolojik bir yansıtma yöntemiyle kendisi değilmiş gibi davranan, "öteki"ni aşağılayan bir tavır sergilemeyi seçer. Tek kişiye âşık olacak kadar "puşt" olmadığını söyleyen şairin şiirdeki alımlayan öznesi "vurgun"dur. Öznesi ellerinin arasından kayıp giden şairin tutunacak tek dalı, yeni bir ad bulana kadar zamir olarak varlığını sürdürmesidir. Cinsel tercihinine yönelik vurgusunu seçtiği kelimeler üzerinden belli eden şair, karanlığı karşısındaki öznedeki gördüğünü ve ölümüne onun peşinden gittiğini itiraf edecek kadar da yüreklidir:

Ben.. ben bir kişiye âşık olacak kadar puşt değilim
Öznen vurulmuştu, yeni bir ad bulana kadar zamirdim
Severken pus, öperken kuş, sevişirken terli demirdim
karanlık hazretlerini gördüm sende, ölümüne eğildim (2011: 40)

Zamir olarak varlığını sürdürmeyi hedefleyen ve kendine sürekli yeni bir ad bulmaya çalışan öznesi yitik şair, "öteki"⁷ye "puşt"⁸tan sonra "İbne"⁹ diye seslenir. İbne adıyla çağırıldığı "öteki"yi ötekileştirirken kendi benliğine yabancılaşır. Bu yabancılaşma, özdeşleşmeyi beraberinde getirir. Psikolojik açıdan incelendiğinde sapkın cinselliğini yansıtma yöntemini kullanarak ötekine aktarmaya çalıştığı, aslında

⁷ Öteki: Mevcut kültürün içinde dışlanmış olan.

⁸ Puşlavat (Fars. *Pušt*, Ar. *Kavvad*): Kadınlara ve eşcinsellere pezevenklik eden kimseler. Puştlar, edilgin eşcinsel erkeklerdir (Aktunç, 1998: 245).

⁹ İbne (Ar. *İbne*): Edilgin eşcinsel erkek (1998: 146).

kendini anlattığı saptanır. Gotik estetiğin öznelere olan köpekbalığı, woodoo, cadı, komünist, anarşist, muhalif gibi anlatı yerdeşliklerini kullanarak kendi deyimiyle “içindeki ibnelik duygusuna” gönderme yapmaktadır. Şairin seçtiği bu kavramlar, kendi sınıfları içinde en korkulan ve en dışlananlardır. Kendisi de eşcinsel bir birey olarak toplumdaki dışlanan şairin kelimeleri, ruhsal benliğinin iğrençlik ekseninde gotik-grotesk estetik açısından birer yansımasıdır:

İçimde bir köpekbalığı dolaşıyordu, içimde daima bir woodoo
cadılar yaktım yüzyıllarca, bilim adamları idam ettim, ibneler
kestim
komünistleri, anarşistleri en baba işkencelerden geçirdim oh olsun
kazıklara oturttum muhalifleri, derilerini yüzdüm şairlerin
Günah işlemeyi asla ihmal etmedim! Cehennemde modaya uydum! (2011: 41)

Şairin poetikası, Beyoğlu'nun arka sokaklarından beslendiği için şiirlerinde bu gotik imaja ve karanlıklara, yeraltının iğrençliğine göndermeler yapar. Bu şiirde de “Ben hep İstanbul'un en boktan sokaklarında bıçaklanmış dolaşıyordum.” dizesiyle travesti cinayetlerine ve onların hayatlarını zor şartlarda sürdürdüklerine örtük gönderme yoluyla değinir. Sapkın cinselliğin bir diğer göstergesi ise “çocuk pornosu satan bir dükkân”dır. Şair bu dükkânı anlatırken taraf tutmaz. Bu nedenle dışöyküsel anlatıcının bu tür bir ilişkiye olan yaklaşımı ve düşünceleri tasvir yetersizliğinden dolayı tespit edilememektedir.

1.2. İğrenilen Davranışlar

İğrençlik; bireyin iç benliğinden öteki benliğine yansıtıldığı dünya algısında, yarattığı veya değiştirdiği davranış biçimlerinde varlık gösterir. Fizyolojik ve bireysel faktörlerin çok analizli yapılarıyla insanlık tarihinden bu yana bireyi etkilediği, artsüremliliğin etkisiyle psikolojik travmalarıyla yaşamasını öngörür. Kişideki travmatik yapı, Kristeva'nın iğrenç olarak nitelendirdiği davranışlar arasında yer almanın yanı sıra grotesk estetiğin de imgelerinden biridir. Sözceleme sırasında sözceleme öznesi ile sözce öznesinin iç içe geçtiğinin

görülmesi, şiirde iç içe geçen ve postmodern iğrençlik estetiğini kurgulayan bir yapı olarak insanın iğrenilen davranışlarının toplumda yarattığı gotik figürlerle kendi benliğinde yarattığı grotesk imgeleri açığa çıkarır.

Sözceleme öznesi konumunda yer alan küçük İskender'in, aynı zamanda sözcü öznese ve sözcenin sözcü öznesi özelliklerini de yüklenmesi; kimi zaman gülünç, korkunç, kaygı verici ve tuhaf olarak nitelenen ve tanrıya hakaret kabul edildiğinden sanat olarak bile görülmeyen grotesk yapıya uygun bir anlatıcı modelini ortaya çıkarır. Anlatıcı, kendi hayatını mahveden iğrenilen davranışlardan sözcelemenin alıcısına haber vererek onu içinde bulunduğu yabancılaşma hakkında bilgi vererek bir anlamda uyarır.

Hayatını saplantılar ve buhranlarla geçiren küçük İskender, "Berlin" adlı şiirinde iğrençlik imgesi olarak adlandırılabilir kötü alışkanlık ve davranışları "bağımlılıklar" olarak görmektedir. Her türlü bağımlılık ona göre kötü olarak adlandırılrsa da şiirlerinin beslendiği yer bu bağımlılıkların doğduğu alt kültürden başkası değildir. Kötü alışkanlık olarak gördüğü madde bağımlılığı ve alkolü şiirinin göstergeleri arasına yerleştirerek okuyucuyu bunlara karşı bilinçlendirmek istercesine yorumlar yapar. Şairin kötü davranış olarak göstergeleştirdiği kavram ise "günah"tır. Şiirde bazen insanın günah işlemeye dair bağımlılık geliştirdiği gözler önüne serilir.

1.2.1. Bağımlılığın İğrençliği

Bağımlılık, psikolojik travmayla mücadele eden bireyin travma sonrası stres bozukluğuyla mücadele etmesi için içine düştüğü sarsıntılı durumdan kurtulmaya çalışma çabasıdır. Uyuşturucuya başlayanların sonunun olmadığını, dünyayı serserim bir gözle gördüklerini söyleyen Yeraltı şiirinin önemli isimlerinden küçük İskender'in böylesine bir yorum yapması, poetik görüşü açısından önemli bir göstergedir (Taburoğlu, 2000: 38). Bunu yaparken kimi zaman yasaklı maddelerin

adlarını sayar, kimi zamansa alkol türlerinden bahsederek şiirine yeraltının mistik somutluklarını dâhil eder: “serinlerken viski, tekila, votka sağanağı altında, biraz da marihuana olmalı...” Şairin sarhoşluğu, nesnesinin N1=sen eşitliğinden “sola dönünce” şeklinde belirtilen belirsiz bir sokak uzamında yer alan bir bardaki yeis ile tütünden kaynaklanmaktadır:

Senden sola dönünce sabaha kadar açık bir bar var, onun yanında
Himalayalar
onun hemen yanında yeis ve tütünün
dilde damakta bıraktığı çürük ceviz tadı, o
hayvani aroma! Günah (2011: 38)

1.2.2. Çekici Gelen İğrençlik: Günah İşleme Arzusu

Şiirde kötü davranış olarak “günah” imgesi kullanılmaktadır. Şair, özenle seçtiği “günah” kelimesini 5 farklı örnekle kullanarak şiirini /cehennem/-/günah/-/azap/ eksenine oturtur. Şiirde “Günah işlemeyi ihmal etme!” şeklinde bir telkinde bulunan anlatıcı, metaforik olarak şeytanın ta kendisidir. Bu şeytan aslında küçük İskender’in alteregosudur (öteki ben). İçindeki öteki ben ile özdeşleşme yaşayan şairin şiirinde anlatıcının dönüşümü söz konusudur. Anlatıcı, kimi zaman karşısındaki cevap alamadığı kişiyle yüzleşerek şöyleşir:

Günah
işlemeyi ihmal etme, beni de sakın arama, dedi,
Arama mı dedi, Aroma mı dedi, bir ben anlamadım, ama
bunu herkes duydu, (2011: 38)

Şair, /cehennem/-/günah/-/azap/ üçlemesinde kendine acıdığını ve örtük olarak sistemin yanlışları yüzünden günah işlediğini söylerken bir yandan da kendisine de günah olduğundan yakınmaktadır. Dizelerde geçen webcamde soyunmak ve çıplaklık da şaire göre tematik bir iğrençlikten duyulan azaptır. Bir başka bölümde zaman ulamı sabaha karşı, kamerası soğuk metal mavisii filteredir. Uzam ulamı Güney

Amerika, gençlerin ideolojisi ise devrimciliktir. Bu manzarayı şu şekilde tasvir eder:

sabaha karşı
soğuk metal mavisi filtreyle kamerama,
Ben Güney Amerika'ya tanıdık birkaç devrimci arkadaş bulmaya
Gelmişim
Videoya aldığım şeyler hep hep sıradan! Ama bana da yazık!
Ama bana da günah! (2011: 39)

Postmodern şiir geleneğindeki aykırı ifadeleriyle dikkati çeken şairin şiiri, türlerin yok oluşuyla yazarın doğuşunu başlatır niteliktedir. Onun postmodern teknikle oluşturduğu anlatı, şiirin içine düzyazı alıntıları dâhil ederek postmodernizmin "türlerarası" bir ayrışıklık ilkesine hizmet etmektedir. Şiirin ilk mısralarında günah işlemeye durulan ilginin sonraki bölümlerde pişmanlığa dönüştüğü görülür. Alcopane'dan yapılan tırnak içinde italik yazıyla gösterilen düzyazı, postmodernizmin metinlerarasılık yönteminden "alıntı"¹⁰ yoluyla şiirin içine dâhil edilmiştir. Bu alıntı, montajlanarak şiir metninin ortasına düz yazı biçimiyle yerleştirilir:

"çoçukken her gece yatmadan önce tanrı'ya bana bir bisiklet vermesi için diye dua ederdim. bir gün tanrı'nın çalışma tarzının bu olmadığını farkettim.. ertesi gün gittim kendime bir bisiklet çaldım ve her gece yatmadan önce tanrı'ya günahlarımı affetmesi için dua ettim."

Diyor ya Alcopane, (2011: 41)

Günah işlemeye duyulan bir diğer istek ise sevmediği kişilerin yeryüzünden acı çekerek ayrılması için onların derilerini yüzmektir. Bu durum, tematik iğrençlik içinde hastalıklı bir ruhun diğerlerine bakışıdır. /Sevmek/ ve /katletmek/ karşıt fiillerini bir arada kullanan şair, dengesiz ve sadist bir ruh hâlini gözler önüne serer. Freud'a göre

¹⁰ Alıntı: Jacopson'a göre "sözce içinde sözce, bir ileti içinde ileti" olarak tanımlanır (Aktulum, 2000: 94).

“sodomazoşizm”¹¹ olarak adlandırılan bu durum, psikolojik bir saplantıdır:

Hepinizi teker teker keserek seveceğim, inanın seveceğim
Yüzdüğüm derileriniz benim tanrıma seccadem olacak. İnşallah!

Sahi, kalın mı, kaç santim senin hayatın sevgilim
Bir bana göster herkesten sakladığın, utandığın gözlerini (2011: 42-43)

Şairin *yüce* figürü, öznesinin yok oluşudur. Nefret ettiği öznelere teker teker keser ama bir taraftan da sevmeye devam eder. Bu katlediş, sevginin ölümüdür. Nefretin ölümüdür ve onun için /azap/ın doğuşudur. Sarmal bir yapıda ele aldığı imgeleriyle oluşturduğu uzun şiirinde şairin pek çok psikolojik travması ve dini sorgulaması *yüce* figürüne konu olacak veriler içerir.

1.3. İğrenilen Bir Uzam: Çöplük

İğrençlik ekseninde gotik ve grotesk estetiği, çöplük imajlarından ve çöküşü anlatan göstergelerden oluşur. Küçük İskender şiirinde argo sözcüklerle oluşturduğu grotesk estetiği, “batak, bok çukuru” gibi uzam ulamlarıyla çöplük imajını yaratır. Bu ulamlar, onun düşmekten korkmadığı ancak düşen insanı kolayca korkutabilecek yerler olarak tasvir edilmektedir. Bataklarda dolaşan küheylanların baktıkları pencereleri şu dizelerle betimler:

yarısı çok tarumar, yarısı hep tok, yarısı hep aç elektroşok şamar
yarısı da henüz şişmemiş bok çamurdan mürekkep (2011: 37)

Kristeva’ya göre iğrençlik göstergelerinden bir diğeri olan *ceset*, küçük İskender’in şiirinde “ölü” olarak kendisinden tiksiniyen bir

¹¹ Doruk noktasında yaşanan her şey için kullanılan “süblim” (yüce) kavramı, figürleşerek gotik ve grotesk edebiyata dâhil olur. Edmund Burkee’nin de dediği gibi bu noktada süblim, “haz veren korku”ya dönüşür çünkü insan, tutkuları ve acıları üzerinden yüce konumuna gelir. Modern psikiyatri içinde psikoseksüel bozukluk olarak sayılan “sodomazoşizm” de acının doruklarından haz almayı anlatır.

varlıktır. Varlık, yokluktur. Yokluğunu varlığından var etmiş, yokluğundan ötürü de yok olmuştur. *Ceset* bir yaşamdır ve ölümdür. Ölümün aynası ve ta kendisidir. İğrençlik figürü olarak *ceset* (Lat. *Cadere*), Kristeva'ya (2018: 16) göre "Tanrıyı hesaba katmadan ve bilimin dışında düşünüldüğünde iğrençliğin zirvesidir, yaşamı yağmalayan ölümdür." /Ölüm/ izleğinin evrensel paradigmalarda imgeleşmesi, şiirin içinde iğrençliğe bağlı bir gotik estetik yaratır. Yapı-biçim açısından gösteren düzleminde söylenen bütün sözler ve görüntüler gösterilen düzleminde anlamsal olarak ölüme referans yapar. Bunların yanı sıra normları yok eden her şey iğrençlik figürü olarak görülür. Baudrillard'ın yaşamın bir "simulacrum" olduğunu söylemesine benzer olarak "Apocalips" olarak adlandırılan kıyamet korkusu; iskelet, ölü bebekler, çirkinlik gibi öğelerle iğrençlik figürü içindeki yerini alır.

Ceset, bir isyan ediştir. İsyandan dolayı deliriştir. Delirdikten sonra da muhtemelen intihar ederek ihtişamlı bir ölüştür. /İsyan/-/delirme/-/dua/ üçlemesinde ele alınacak şiirin ikinci bölümü, isyanın sonunun ölümlerle, ölümün de dua ile biteceği mesajını vermektedir. Deli sözcüğü üç kez tekrarlanarak tekrarlayan bir anlatı kurulmuştur: "deliden deli, delirmek." İğrençlik kurgusu içinde yer alan sözlüksel ve kavramsal alanların içine yayılan gotik ve grotesk estetik; şiirde alt kültürün yaşantısı, dili ve geleneklerini, içerdiği imgeler üzerinden gözler önüne serer.

2. Şiirdeki Gotik Estetik

Gotik şiir örneği olan "Berlin"; küçük İskender'in travmaları ve histerilerini, yabancı bir ülkenin Türk kültürüne pek de yabancı olmayan Berlin şehri üzerinden gözler önüne sermesidir. İçinde yaşadığı sosyolojik yapının dışında kalan, bu nedenle kendini psikolojik parametrelerce de herkesin dışında hisseden şair, 2003 yılında Berlin'e İlk Türk Eşcinseller Kongresi'ne katılmak için gider. Şiirinde bu şehri uzamsallaştıran şair, daha çok kadın gotik kahramanlara addedilen

travma ve histeri durumlarını kendi duygu durumu üzerinden yorumlar. Şiirde tamamiyle içinde bulunulan topluma ait olamamanın getirdiği bir travma estetiği vardır. Şairin travmaları, histerileri ve delilik durumunu anımsatan gelgitleri birer göstergedir. Saussure'ün, Peirce'ın ve Derrida'nın gösterge tanımlamalarından hareketle göstergenin nitel özelliği üzerinde durulur.

Gotik estetiği; kişi, zaman ve uzam ulamları çerçevesinde incelenebilecek küçük İskender'in "Berlin" adlı şiiri, Beat kuşağı yazınına hatırlatsa da ait olduğu kültürün karanlık yüzüne, yıkamadığı tabularına yönelik göstergeler de içerir. Karanlık ve korkunç öğeleri içeren sözü edilen kuşağın yaşamı da yazını da birdir. Küçük İskender (1+1 Forum & Express, 2019), şiirlerinin sadece Beat kuşağının haritasından ibaret olmadığını söylerken şunları ekler: "Öyle olsam, yaşamak için Türkiye'yi değil Amerika'yı seçerdim." Bilinen geçmiş zaman ekiyle sonlandırdığı cümlesi, gotik estetiğe uygun bulunduğu ve İngilizce konuşmadığı için yabancılarla aynı masada bulunmaktan korktuğu, ziyaretinden keyif alırken kaygı duyduğu Amerika'nın ta kendisidir. Uzam ulamının bireyde yarattığı travmatik yoksunluk ilkesi, etkilendiğini söylediği Beat kuşağının karanlık arka planıyla şairin "Berlin" adlı şiirinde buluşur.

/Ayrılık/, yalnızlığı beraberinde getiren bir korku ögesi olarak şiirde yer alır. "Ayrılık şıkkı, penaltılara kalacak bir ihtimal." (küçük İskender, 2011: 38) diyen şair; penaltı, gol, kör kaleci, çolak kaleci, kokteyl yapamayan barmaid kadar aptal olan bir kaleci anlatı yerdeşlikleriyle tenasüplü bir ayrılık oyunu izlediği yaratır. Ayrılığı, futbol oyununa teşbih eden şairin amacı, tıpkı topun sahada yer değiştirip atan kişiye geri gelmesi gibi ayrılığın sonunda da giden kişinin geri dönmesi ümidini yansıtmaktır. Bunu oyun betimlemesi üzerinden yapar. Böylece seçtiği "kör, çolak, aptal" kelimeleri, gotik edebiyattaki fiziki ve zihinsel engelli olmasından korkulan şahıslara duyulan tekinsizliği yansıtır. Bu korku gotik ve grotesk türünün temelidir.

Küçük İskender, hem anlatısının yazarı hem anlatısının anlatıcısıdır. *İçöyküsel* (Fr. *intradiégetique*) olmayan anlatısına rağmen 1. tekil kişi kullanımından bağımsız olarak *dışöyküsel* (Fr. *extradiégetique*) konumuyla 1. tekil kişiye referans yapan şair, postmodernizmin kırdığı anlatıcı profilini şiirinde en iyi şekilde yansıtır. Lewis'ten aktaran Polater'e göre, "Cinayet, tecavüz, ahlaksızlık, ruhunu satma, dinden çıkma gibi birçok konuyu bir araya toplayan Lewis, gotik düşünceyi zorlayacak derecede bir eser yaratmanın yanı sıra gotik bellek için zengin bir materyal sunar. Cinsel aşırılıklar hemen tüm gotik eserlerde yer alan bir konudur. Çünkü gotik; yasak olana, sıra dışı olana, ahlak dışı olana ilgi duyar." (2015: 90).

Gotik estetiğin dinî inançlardan soyutlanma özelliğinden hareketle dinle şizofreni arasında bağlantı olduğunu düşünen şairin (2020: 74), İslamiyet ve Hristiyanlık'tan bahsederken Malatya'da yaşanan gerçek olaylara gönderme yaparak Türkiye gündemini eleştirdiği dizelerde görülür. Şairin politik eleştirileri şu şekildedir:

Yoksa ben Berlin'dim,
Berlin'e de bir kış geceyarısı tek başıma birdenbire indim
Amerika'da, Amerika'dan Müslümanlığı yaymak serbestti,
Anadolu'da İncil satarsan adamı anasının amında keserler (2011: 39)

"Berlin" şiiri, şairin dini inkâr ettiğinin açık bir göstergesidir. "Beyaz entari giydirilerek cehalete çömeltilen çömezler" (2011: 39) dizesi üzerinden namaz kılma şekline göstergelerarası bir örtük gönderme yaptığı düşünülebilir. Dinî değerlerini reddinin manifestosu olan "Berlin" kozmopolit kentinden hareketle eleştiriler şu şekilde sıralanır:

Öyle bir kalkarım ki önünüzde şaha, Allah'a
ne şah kalır ne Allah

Hepinizi teker teker keserek seveceğim, inanın seveceğim
Yüzdüğüm derileriniz benim tanrıma seccadem olacak. İnşallah! (2011: 42)

Berlin'i gotik estetiğe uygun olarak zaman ulamı gece yarısı, mevsim olarak soğuk bir kış ve uzam ulamını ise yalnız başına dolaştığı karanlık sokaklarıyla tasvir eder. Gotik belleğin kapalı ve dar uzamlara olan ilgisi, şiirin puslu sokaklarıyla açık meydan örneği arasında karşıtlıktan hareketle /kapalı uzam/dan /açık uzam/a geçişi şairin ruhunun özgürleşmesi bağlamında metaforlaştırır. Yeraltı edebiyatına duyduğu saygıyı, Berlin'in en ünlü yerlerinden olan Alexandre Meydanı'nı konu ederek şöyle belirtir:

Yoksa ben Berlin'dim- illa Berlin'dim! Berlin'de durup
Alexandre Meydanı'nda
Yeraltındaki o yüce kütüphaneye, harften meyhaneye de eğildim
360 derece: *Axe of Marx* herkese faksla bunu!

Berlin şehri, şair için bir "duvar"dan ibarettir. Bu durum Berlin Duvarı göstergesinden hareketle şairin örtük gönderme yaptığı cinsel tercihidir. Metaforik olarak karşı cinsle arasında kalın duvarlar vardır, bu nedenle Berlin şehriyle Freudiyen bakış açısıyla bir *özdeşleşme* (Fr. *Idéntification*) yaşar. Postmodernizmin ayrışıklık ilkesinden hareketle kurduğu heterojen anlatısında benliği yitip gitmiş bir özne saklıdır:

Bektaşiye, taşıyla barışıktır – oysa ona Berlin, hatıralarla
dolu bir duvardır
O duvarda Doğu'yla Batı'yı ayıran hükmün gaddar kilisesi ve
kadısı vardır (2011: 39).

Doğu-Batı çatışması içinde bir yüzüyle Doğulu, bir yüzüyle Batılı olan şair âdeta araftadır. Kendini "bir kış gecesi kaçak bir general olarak Berlin'e inen Führer"e benzetir. Zihinlerde yaratmaya çalıştığı karanlık bir Berlin imajı, Führer dönemi "her şeyden bihaber ölen askerlerin prostatlarından imal edilen kestane şekeri"ne Kristeva'nın tanımlamasına göre iğrençlik ekseninde gönderme yapılır:

Doğu'ysan Doğrusun
Batı'ysan Batın
Yoksa ben Berlin'dim,
Berlin'e yine bir kış gecesi kaçak general olarak indim

Führer, her şeyden bihaber ölen askerlerin prostatlarından imal kestone şekeri istemişti taarruz ve yol haritalarından sarhoşum yine, evet evet, SARHOŞ! Bir ihtimal! (2011: 40)

3. Şiirdeki Grotesk Estetik

“Sanat sanat için midir, toplum için mi: Sanat birey içindir; bireyin sanatı ya da toplumu öncelmesi regülatiftir.” (küçük İskender, 2020: 75)

Grotesk estetikte öne çıkan ve birbirlerinden farklılaşarak çeşitli görüşler ileri süren Kayser ve Baktin'in yanı sıra Harpham'ın *On the Grotesque, Strategies of Contradiction in Art and Literature*¹² adlı eserindeki saptamalarına ek olarak Philip Thomson'un (1972: 11) groteski “zıtlıkların şiddetli çatışması” şeklinde varoluşun problemlili doğasına uygun olarak tanımlaması gibi küçük İskender'in “Berlin”i de ait olduğu kültürel yapının ait olunmak istenen kültürel yapıyla şiddetli biçimde çatışarak zıtlıklar oluşturmasıdır. Şairin içinde yaşadığı toplumdan soyutlanması, her şiirinde olduğu gibi “Berlin”in de parçalı, kırık ve düzensiz formunda olduğu kadar kavramsal ve sözlüksel alanında da kendini gösterir.

“Berlin” şiirinde anlamı kapalı olmaktan çok, açık hâle getiren ve bu nedenle de klasik metinlerde yaratılan “belirli” olma özelliğini monolojik olmaktan ziyade “belirsizlik” temasıyla beraber polifonik olmaya iten asıl güç anlatıcının kendisidir. Yazar-anlatıcı konumuyla kaleme alınan şiirde grotesk ise şairin ta kendisidir. İnsanlar tarafından dışlanmanın getirdiği “öteki”lik hissiyle daima toplumsal ve bireysel psikolojik travmaların içinde yer alan şairin hayatının dönüm noktası, tıp eğitimini bırakması olmuştur. Beatnik-marjinal olarak tanımlanan postmodern şiir eğiliminde Türkiye’de çığır açan, cinsel kimliğini özgürce ilan ederek zararlı alışkanlıklarını okuyucunun gözüne sokan bir

¹² Ayrıntılı bilgi için bk. Harpham, 2007.

şair olarak küçük İskender'in anlatısı, alkollü bir kişinin kaleminden çıkmışçasına karışık sözcüklerden oluşmaktadır.

3.1. Beatnik-Marjinal Psikolojik Travmalar

İğrençlikten beslenen grotesk estetiğin, karşıtı olduğu güzellik algısıyla beraber bulunabildiği yer küçük İskender'in hayat öyküsüdür. John Locke'un yaratılıştan gelen düşünceler kanunu eleştirisiyle temellendirdiği *Boş Levha* (Lat. *Tabula Rasa*) düşüncesinde insanın deneyimleriyle şekillenen boş bir levha olduğunu ileri sürmesine paralel olarak küçük İskender'in boş levhası da eşcinsel kimliğinin onda yarattığı psikolojik travmayla yüzleşmesinden itibaren dolmaya başlamıştır. Amerikan Psikiyatri Birliği tarafından yayımlanan Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve İstatiksel El Kitabı DSM-IV'te (1994) tanımlandığına göre travma, "Gerçek ya da algılanan bir ölüm ya da yaralanma içeren, kendisinin / başkalarının fiziksel bütünlüğüne tehdit oluşturan olay / olaylar yaşaması veya tanık olmasıdır." (Herbert, 2020: 19). Bu tanımdan hareketle Latince "yara" anlamına gelen psikolojik travma, şairin ruhunda görünmez yaralar açmıştır. Onun travmalarından beslenen beatnik şiiri, dissosiyatif bozukluklarına ve bölünmüş cinsel kimliğiyle bedenine yabancılaşmasına neden olur.

Her Şey Ayrı Yazılır (Küçük İskender, 2020) adlı denemelerini topladığı kitabından anlaşılır ki stajlarına gitmediği, üst sınıfta alması gereken derslerin kliniklerinde dolaşıp nasıl bu işten kurtulacağını düşündüğü, kendisini Platon'un bir öğrencisi gibi hissetmeye başladığı ve tıp eğitimini bırakmanın eşiğinde olduğu kendince "garip" bir sırada çekmecesini açar. Çekmecenin içinde ise filmler, ideolojiler saf duygular, şiir ve eşitlik vardır (2020: 201).

Donanımlı ve oldukça kültürlü bir şair olarak küçük İskender'in bu donanımı, kendi deyimiyle erkekleri etkilemek istemesinin ötesinde bir uğraş değildir. Travmatik alt yapısının, yazdığı şiirler üzerinden sezildiği ve ancak denemeleri okunarak kesin olarak teyit edildiği bir şair

olarak psikiyatri kliniğine geçtiği sırada oraya zorla yatırılmış, yaşıtı olan bir erkek hasta ile karşılaştıktan sonra hayatının nasıl bir dönüm noktasına vardığını şu sözlerle anlatır:

Psikiyatri kliniğinde oraya zorla yatırılmış, yaşıtım bir delikanlıyla karşılaştım: Eşcinseldi; intihar girişiminin ardından ailesi tarafından hastaneye kapatılmıştı. Neden ölmek istediğini sorduğumda, “İnsanlar kötü ve acımasız -böyle bir dünyada olmak istemiyorum.”, yanıtını vermesine karşı çıkamadım. “Yaşamak” fiili yerine “olmak” fiilini kullanması bile yeterliydi benim için. Üç aşağı beş yukarı aynı durumdaydık aslında; onda yüzleştiğim benzerim ileride başıma gelebileceklerin bir habercisi gibi görünse de “hasta” delikanlıyı etkileyecek herhangi bir söz söylemedim. Söyleyemedim. Çünkü tubben yasak bir şeydi. “Hasta”ya “hastalık”ının hakkını savunmak.

Ama o anladı beni. Haftasına kalmadan, “Kaçır beni buradan.” dedi. Günlerce düşündüm bunu. Hastasıyla birlikte kaçan doktor imgesi ikisinin tüm evrene kafa tutması fikri kemirdi durdu içimi. Yanına gitmekten korkmaya başladım. Bir süre sonra kliniğe girdiğimde genç doktor önümü kesti. Bir daha gelmememi, hastanın iyileşme seyrini bozduğumu söyledi. Ben de bir daha gitmedim. Ne o kliniğe, ne de okula. Tıbbı bıraktım (küçük İskender 2020: 201-202).

Küçük İskender'in diğer şiirlerinde olduğu gibi “Berlin” adlı postmodern şiirinde de grotesk figür; şairin buhranları, depresyonları ve bunlara kaynaklık eden psikolojik travmalarıdır. Dış gerçeklikte yarattığı monolojik paradigmaları, iç gerçekliğinde polifonik travmalarına dönüşerek ona küfürler söyletir. Küfürleri, şairliğinin şiirdeki manifestosudur. Kendi hayatını kendi kararlarıyla yönetmeyi arzulayan ve bu amaçla kısa ömrüne pek çok şiir sığdıran küçük İskender'in, Türkiye’de yarattığı Amerikan rüzgârları estiren ama daha çok Beyoğlu’lu bir Beat kuşağı üyesi olduğu söylenebilir. Beatnik-marjinal “Berlin” şiirinin psikolojik travmaları aslında şairinkilerle koşut olarak ilerlemektedir. Şiirin tamamı göz önünde bulundurulacak olunursa, şairin imge seçimi ve yarattığı göstergesel düzlemleri, tamamıyla kasvetli manzaraları betimler.

3.2. Dilde Grotesk İsyan: Cinsel Argo

Grotesk estetiğe uygun olarak şiir diline ait sözcükler incelendiğinde, isim ve fillerde dikkati çeken argo kullanımının, iğrençlik ekseninde şekillenen şiir dilinin, Beatnik-marjinal şiirin etkisiyle cinsellik temelinde ilerlediği görülür. Alt kültürü diliyle konuşan şair; başkaldırı ve toplumsal, dinsel normlara karşı çıkışıyla geleneksel yerleşik düzeni bozmayı hedefler. Hayatın kendisine sunduklarına karşı bir tavır geliştirdiği görülen şiirinde kapitalist, siyasi ve politik yapıya karşı çıkışı bu kurumlara olan küfürlerinde varlık gösterir. Hulki Aktunç'un *Türkçenin Argo Sözlüğü*'nde yaptığı "cinsel ve kadın argosu, eşcinsel argosu, fuhuş (genelev, fahişe, genelev müşterisi) argosu" (2014: 9) şeklindeki ayırımına uygun olarak şiirde yer alır.

Sokaktaki herhangi biri olarak kaleme aldığı şiiriyle küçük İskender, alt kültürün tüm sıradanlığıyla doğal yaşayışına, kendi aralarındaki konuşmalarına şiirinde yer vermiştir. Argo sözcüklerin kullanımı onun şiirinin hazinesidir. Onun kendisi tarafından sınınan gerçekliği, argonun ta kendisidir. "Grotesk, tüm dünyada halk kültürünün binlerce on binlerce yıldır yaşattığı, gerçeklik sınınanmasında, gerçekliğe ulaşmada kullanan en güçlü imge kaynağıdır." (Akçam 2010: 401). Sözce içinde yer alan imgeler, gerçekliğini "dil, göz, el, beyin" sözcükleriyle var eder:

Çok konuşuyorsa çek kopart dilini, Çok görüyorsa tut çıkart
gözünü

Çok yazıyorsa yakala kır elini. Çok anlıyorsa yakala sağ beynini (2011: 39)

Sık sık andığı ve sıfatlarla betimlediği vücuda ait organ adları, onun şiirinde sözlükteki adlarıyla değil argodaki kullanımıyla kendine yer edinir. Vücuda dair parçalar ve organ adları şunlardır: göt, çük, meme, kıç, dil, beyin, beyinsizlik, apışarası, at yarağı. Bu bedensel göstergeler âdeta yerini başka sözcüklerle dolduramayacağı ölçüde kıymetlidir. Dizelerinde bunlara şu şekilde yer verir:

Kim bilir şimdi hangi jüpiterde hava nasıldır ya nasıldır
ya nasıldır
ya da adam ne zaman çükünden başından aklından utanır
ya da kadın, biri küçük diğeri büyük memelerinden ne zaman
Ama ne zaman utanır birileri kendilerine yakışmayan korkunç sırrı
Saklamaktan (2011: 37)

Şimdi, ne zaman, hangi, nasıl gibi zaman ifadelerinin tekrar edilmesiyle kurguladığı şiirinde asıl anlatmak istediği argo kalıplara dikkati çekmek değildir. Onun şiirinin hazinesi olan bu kalıplaşmış ifadeler, şiirinin öznesi değil öznesine onu ulaştırmak için seçtiği nesnelere aittir.

Argo fiiller, çekimlenmiş fiillerin oluşturduğu yüklemeler sayesinde küfürler üzerinden kendine ifade bulur. *Küfür* (Ar. *Kufr*); sövgü ve tanrının varlığını-birliğini inkâr etmek anlamına gelen bir sözcüktür. İnançsızlığına sık sık vurgu yapan küçük İskender'in "Berlin" adlı şiirinde iki çeşit küfür de argo fiiller üzerinden örneklenmiştir. Şairin sövdüğü konular arasında yaratılıştan başka kendisi ve dünya siyaseti vardır. Kendi yaratılışına da isyan eden şairin günahları, kendi deyimiyle kendisinden büyüktür. Bu yüzden dili kirlidir, her şeye küfreder. Kendini sövgülerle ifade eder ve hür hisseder.

Kullandığı argo fiil olarak "işemek", şairin Aristo'ya göre katharsisidir. Şair, bu şekilde sevgilisinin başkasıyla seviştiği yataklara işeyerek arındığını düşünür ve kendini iyi hisseder. Ona göre bu bir saldırıdır. Tek kişiye âşık olmadığını ve olmayacağını savunan şaire göre bu eylem, eylemsizlik değil başkaldırının ta kendisidir:

Ne Berlin kalır, ne Rio
Ne de güneşe akın
Deler geçerim ruhunuzun en müstena semtlerini
salak salak seviştiniz yataklara işerim (2011: 42)

Kullandığı bir diğer argo fiil olarak “düzme”¹³, siyasi fikirlerini aşikâr ederek kullandığı “sikmek” eyleminin eş anlamlısıdır. Şairin aynı anlama gelen bu iki farklı kelimeyi kullanmayı seçmesi ise bilinçli bir tercihten başka bir şey değildir.

Çünkü ben Berlin'dim
Geceydım Gündüzdüm
Az gidip Uz gidip önüme çıkanı acımadan düzdüm (2011: 41)

Sonuç

Küçük İskender, 1980 sonrası yer altı şiiri türünün en önemli şairlerindedir. Postmodern şiir özelliklerinin yapıda ve türsel ayrımında ortaya çıkardığı yıkımlar, şairin “Berlin” adlı şiirinde de görülmektedir. Aykırılık, alışılmamış bağdaştırmalar ve farklı bir dünya düzeni isteği dizisel yapıda yapıbozum şeklinde ortaya çıkar. Şiir eşsüremlilik olarak incelendiğinde dizisel ve dizimsel ilişkiler açısından kelimelerin yerdeş sözcüklerden oluştuğu tespit edilir. Postmodernizmin tür kavramını yok etmesi, yerini “türlerarasılık” kavramına bırakır. Anlatıda farklı metinlerden yapılan alıntılar sayesinde “metinlerarasılık” doğar. Küçük İskender’in şiiri iki kavramın da kendini doğurduğu bir anlatıdır. Şiirin içine düzyazı alıntıları dâhil ederek şiir türünün yapısını bozmuş ve iğrençlik imgelerinden hareketle gotik-grotesk estetiği açığa çıkarmıştır.

Postmodern algıya uygun olarak kaleme aldığı “Berlin” adlı şiiri, küçük İskender’in saplantılı psikolojisini ve eşcinselliğini anlattığı gotik-grotesk estetiğe uyan bir anlatıdır. Gotik ve grotesk estetiğe uygun veriler ışığında çözümlenen şiirde dikkati çeken üç ayaklı /günah/-ölüm/-dua/ eksen modelidir. Şiirin eksen anlatıcının dönüşümüyle izleksel olarak değişir. Şair öznesini öldürür. Öldürdüğü öznesine groteskin bir türü olan argo sözcüklerle hitap eder. Kendisini

¹³ *Düzme*: “(Erkek için) Birisini cinsel ilişkiye alet etmek, kullanmak.” (Aktunç, 1998: 98).

Almanya'nın başkenti Berlin ile özdeşleştirerek Lacan ve Freud'un öznesiyle yeniden var olur.

Şairin sık sık kendisini "öteki"ne karşı savunduğu görülür. Öteki olarak aşığladığı ise psikolojide kullanılan yansıtma durumuyla yakından ilişkilidir. Birey, kendisi için düşündüklerini ötekine mal eder. Böylece onun hakkında düşündükleri kendisi hakkındaki görüşlerinden başka bir şey değildir. Onun grotesk unsurları, ötekiyle özdeşleşmesindeki sıkıntılarıdır. Bu nedenle ağzı bozuktur. Aklına geldiği gibi içindekileri kusar. Şairin dili, postmodernizme uygun olarak alışılmış kuralların ötesindedir. Tıpkı gotik ve grotesk anlatılarda olduğu gibi postmodernizm de kural yıkıcıdır. Kuralsızlık temasıyla hareket edilen şiirde şair; sapkın cinsellik, bedensel atıklar, beden organları ve uzuvları gibi iğrenç sayılabilecek öğelerin yanı sıra siyasi eleştiriler de yapar. Ortadoğu siyasetine dair metaforlar da vardır. Derin yapıda Ortadoğu ile kastettiği ise kendisidir.

Bilgi Notu

Makale araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır. Yapılan bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Kaynakça

- Akçam, A. (2010). *Türk romanında karnaval*. Ürün Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2020a). *Moda ve metinlerarasılık Alexander McQueen ve üstgiysisellik*. Çizgi Kitabevi.
- Aktulum, K. (2020b). Sanatsal bir biçim olarak grotesk nedir?. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*, 2(1), 1-35.
- Aktunç, H. (1998). *Türkçenin büyük argo sözlüğü*. Yapı Kredi Yayınları.

- Bahtin, M. M. (2005). *Rabelais ve dünyası*. Ayrıntı Yayınları.
- Bingöl, U. & Timur, K. (2016). Postmodern şiir nedir?. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5(3), 1288-1304.
- Bloom, H. (2009). *The grotesque*. An Imprint of Infobase Publishing.
- Bozkurt, A. (2011). *Bodily fluids and formless bodies: Bataille reads küçük İskender*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Burke, E. (1990). *A philosophical enquiry into the origins of our ideas of the sublime and beautiful*. Oxford University Press.
- Carroll, N. (2013). The grotesque today: preliminary notes toward a taxonomy. *Minerva's Night Out: Philosophy, Pop Culture and Moving Pictures*. Wiley- Blackwell Publishing.
- Ferenczi, S. (2018). *Psikolojik travma* (Çev: H. Portakal), Cem Yayınevi.
- Freud, S. (2020, Temmuz 15). The Uncanny. <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>
- Gombrich, E. H. (2006). *Sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi.
- Gökalp Alpaslan, G. (2009). *1980 sonrası Türk romanında yeraltından yükselen sesler*. H. Argunşah, A. Demir (Haz.), *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu Bildirileri* içinde (17-26 ss.), Erciyes Üniversitesi Matbaası.
- Harpham, G. (2007). *On the grotesque, strategies of contradiction in art and literature*. The Davies Group Publishers.
- Herbert, C. (2020). *Travma sonrası psikolojik tepkileri anlamak*. (Çev: N. Azizlerli, R. Güneş), Psikonet Yayıncılık.
- İşlek, Y. (2011). *Trauma, madness and hysteria attributed to female characters in gothic fiction by women writers: Ann Radcliffe and Bronte*

Sisters. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karabacak Kündem, E. (2020). Yeraltından yükselen bir çılgılık: Günah Kitabı. G. Öksüz (Ed.), *XXI. Yüzyıl Rus Edebiyatından Okumalar* içinde (79-108. ss.), Nobel Yayınları.

Kayan, S. (2015). *Türk şiirinde marjinal söylem ve yeraltı şiiri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kayser, W. (1981). *The Grotesque in art and literature* (Çev: U. Weisstein), Columbia University Press.

Kristeva, J. (2018). *Korkunun güçleri: iğrençlik üzerine deneme*. (Çev: N. Tural), Ayrıntı Yayınları.

Küçük İskender (2011). *Bu defa çok fena*. Sel Yayınları.

Küçük İskender (2020). *"Her şey" ayrı yazılır*. Can Yayınları.

Küçük İskender (2019). 666. Can Yayınları.

Öğünç, P. (2021, Ocak 10). Arabesk coğrafyası, Beat haritası. *1+1 Forum, Express Dergisi*. 04.07.2019.

<https://www.birartibir.org/a-dan-x-e/384-arabesk-cografyasi-beat-haritasi>

Polater, D. (2015). *Ahmet Ümit'in romanlarında gotik bellek*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bartın: Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Porter, I. J. (2016). The sublime without Longinus. *Boundary 2 An International Journal of Literature and Culture*, 43(2), 73-124.

Rosenkranz, K. (2018). *Çirkinin estetiği*. (Çev: M. Özdemir), İstanbul: Muhayyel Yayıncılık.

Soman Çelik, T. (2016). Edebiyatta grotesk kavramı. Ş. Pala Güzel (Ed.), *Grotesk içinde (183-200. ss.)*, BilgeSu Yayınları.

Taburoğlu, Ö. (2000). Yırtılan plazma: küçük İskender'in akışkanları, Bakhtin'in karnavalları. *Defter*, (41), 37-61.

Thomson, P. (1972). The grotesque. *The Critical Idiom Series*. Methue.

Tuğan, A. G. (2015). *Wolfgang Kayser and Mikhail Bakhtin's typology of the grotesque: Flannery O'Connor's selected short fiction*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yeşil, N. (2009). *Nezihe Muhiddin, kadın gotiği ve gotik kahramanlar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yetkin, S. K. (1972). *Estetik doktrinler*. Bilgi Yayınevi.

Yivli, O. (2020). Küçük İskender'in şiirinde anarko izlek ve motifler. *Özne-Anarşizm Özel Sayısı*, 575-582, Çizgi Kitabevi.

EXTENDED ABSTRACT

The poem headed "Berlin" by küçük İskender, who was a supporter of the dominance of the subculture over the upper culture by being in the Beatnic-marginal class of Turkish underground poetry after 1980. It is included in the poetry book called Bu Defa Çok Fena (2011). The poet who wants the initial of the adjective "small " to begin with a lowercase letter, chooses to express himself in small letters in his poems. The fragility of the narrator, person, time, and space in his postmodern perception of poetry is revealed in the poem "Berlin", which he wrote after he went to Berlin, the capital of Germany, to attend the first Turkish Congress of homosexuals. His pieces about the gothic and grotesque aesthetics that develop around debates of abomination spit in the reader's face. The transformation of their beautiful and ugly contrasts into themes is sublime, creating a new identity in postmodern poetry. Poetry; Julia Kristeva's abjection images that are appropriate to be examined with their views in the focus of the debate. The images that are described here as disgusting are not situations that stand out from being dirty, but all kinds of objects that cause a feeling of disgust in a person. The abjection of all kinds of objects that cannot be prevented from rotting is that they become independent of the pronoun I, which first identifies itself with dead bodies, and then with the master of social institutions. The poem "Berlin" is an empire of gothic and grotesque aesthetics, which are considered to cover each other in their conceptual and lexicographic fields. Gothic and grotesque, aesthetic perceptions that first appear in works of art and then find a response in literature, appear in the narrators, people, time and space on the axis of abjection. His life story shaped by his psychological traumas, his view of the world, his disconnection from his culture, is influenced by the poet's Beat Generation in America and forms the basis for the birth of Beatnic-marginal poetry, whose origin is Beyoğlu (Istanbul). In the poem "Berlin" by küçük İskender, the younger throws the thought pieces that form the heterogeneous volume of words into the reader's mind, and the indicators that he creates on the axis of abjection are formless by George Bataille shapes with their views. Berlin is not the only place where the poet's subject in the poem "Berlin" exists. The poetry, in which indicator is born out of phobic desires and homosexual tendencies, turns into an object of grotesque desire with gothic heroes and spaces in terms of subject-object relationship, the language of poetry becomes an object of grotesque desire with word selection, slang use and indicators of poetry. The poem's grotesque aesthetic, intertwined with Mikhail Bakhtin's Carnival discourse, feeds creativity from the poet's traumas. Grotesque aesthetics, which are not definitively determined whether form or style, are considered intertwined with Gothic style. The back streets, fearful places, witches, wodoos, darkness described in the poem "Berlin" are the reflection of the poet's inner world in the urban narrative. Gothic heroes are pushed from their

subjectivity towards objectivity. The psychological traumas of the poet's life cause him to hate his own self as an element of abjection. A disgusted sexual self is created. This sexuality is an indicator that is excluded by society and seen as a "sin". In poetry, where a grotesque structure is created with indicators of loneliness, depression, death, violence, and evil, there is a rebellion against the traditional established order. The forces of fear are indicators of the Beatnic-marginal poem "Berlin". The poetry of the narrator-writer, who considers himself "the outlier", is based on nihilism. The appropriateness of grotesque and gothic aesthetics to the nihilistic structure of poetry bring formal questioning with it. The woman, who is the subject of disgust in the psychoanalytic dimension, manifests herself through homosexual preferences in the poem. The reality of the poet is identified with the reality of the narrative, along with the identity of the narrator. He breaks his identity in his poetry in which he constructs with a postmodernist perception. This question of "identification" of the poet exists in the connection between him and the city of Berlin. Its wall is falling down and should be considered more than a taboo. Berlin, he identified with and felt sorry for, was depicted with time and space with the use of metaphors suitable for the gothic aesthetic, based on Kristeva's and Bataille's aesthetic of abjection and formed the language of poetry with slang words.