

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021  
CİLT: 6  
SAYI: 2

**MAKALE BİLGİSİ**

Gönderildiği Tarih: 24.11.2021

Kabul Tarihi: 10.12.2021

Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

**ARTICLE INFO**

Submitted date: 24.11.2021

Accepted date: 10.12.2021

Published date: 31.12.2021

**e-ISSN 2547-9865**

## k. İskender'in *Periler Ölürken Özür Diler* Adlı Eserinde Yeraltı Edebiyatı ve Beat Kuşağı Yansımaları

*The Reflection of Underground Literature and Beat Generation on k. İskender's Periler Ölürken Özür Diler*

Çağrı Kirenci

Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,  
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı,  
Yüksek Lisans Öğrencisi,  
cagriikirencii@gmail.com,  
0000-0002-4805-4361



### Öz

Derman İskender Över, 1980 kuşağı şairlerindedir. Şiirleri aykırı söylem, lümpen dil, alt kültür şiiri olarak adlandırılan "Yeraltı edebiyatı", "Underground yazını" olarak isimlendirilen edebiyata aittir. Yeraltı edebiyatı, üzerinde net bir kaniya varılmış, şekilleri ve kalıpları çıkarılmış bir tür değildir. k. İskender'in kendi yaşamı ve yazınıyla ilişkilendirebileceğimiz, "Beat kültürü şiiri", "Yeraltı edebiyatı" arasında birlikteliğin izlerini sürmek mümkündür. Bu çalışmada k. İskender'in şiir kitaplarından biri olan *Periler Ölürken Özür Diler* adlı eseri "Yeraltı edebiyatı ve Beat Kuşağı şiiri" açısından incelemeye tabi tutulmuştur. Öncelikle bu türün ne olduğu, nasıl algılandığı örneklerle verilmeye çalışılmıştır. Çalışmada J.Kristiva'nın "abject" tanımlaması, Michael Foucault'un özne-iktidar ilişkisi, Mihail Bahtin'in "diyalojizm" kavramı, "Queer" edebiyatı, "Müzik ve Başkaldırı", argo kullanımı ve Beat kuşağı estetiği bağlamında ve bunların hepsiyle paralel olarak-k. İskender'in özyaşamöyküsü- temel alınmıştır. Şiirlerinde sıklıkla kullandığı; kriminolojik dili, plazma söylemi, akışkanların estetiği ve gotik atmosferi göz önünde bulundurularak, k. İskender sanatı ve kendi söylemiyle "art-genesis"i incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** k. İskender, *Periler Ölürken Özür Diler*, Yeraltı edebiyatı, Beat Kültürü.

### Abstract

Derman İskender Över is one of the poets of 1980s generation. His poems belong to "Underground Literature" and "Underground writing", which are named contradictory discourse, lumpen language, and subculture poetry, Underground Literature is not a genre on which a clear opinion has been reached and its shapes and patterns have been specified. It is possible to trace the unity between "Beat culture poetry" and "Underground Literature", which we can associate with k. İskender's own life writing. In this study, one of k. İskender poetry book, *Periler Ölürken Özür Diler*, was examined, in terms of "Underground Literature and Beat Generation Poetry". It has been tried to give examples of what this type is and how it is perceived. In this study, J. Kristiva's J. Kristiva's definition of "abject", Micheal Foucault's subject-power relationship, Mihail Bahtin's concept of "dialogism", "Queer" literature, "Music and Revolt", the use of slang and Beat generation aesthetics in the context and in paralel all of these, the autobiography of k. İskender was taken as the basis. Considering the criminological language, plasma discourse, aesthetics of fluids and gothic atmosphere that he frequently used in his poems, the art of k. İskender and his "art-genesis" with his own discourse were examined.

**Keywords:** k. İskender, *Periler Ölürken Özür Diler*, Underground Literature, Beat Culture.

**i** Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.

## Giriş

Yeraltı edebiyatı, üzerinde anlaşılmiş şekilleri ve kalıpları çıkarılmış bir anlatı mantığını oluşturmamaktadır. Yeraltı edebiyatı Türkiye’de kökleri 90’lı yılların şiirinde aranan çok yeni bir kategori olarak düşünülmektedir. 2000’li yıllara geldiğinde yeraltı olarak nitelendirilen unsurların romana girdiği görülür. Dünyada köklerini “Beat Generation” şiirinde gördüğümüz Yeraltı edebiyatı olarak adlandırılan bu edebiyat; daha çok yayınevlerince bir satış politikası olarak düşünülmektedir. Yeraltı şiiri, Beat şiiri gibi tanımlar birbirleriyle karıştırılarak tartışılmaktadır. Nitekim bu karmaşanın yerini Beat Şiir’inin zaman içerisinde “Yeraltı edebiyatı” adlandırmasına bıraktığı ve hatta belli alanlarda bu terimlerin birbirlerinin yerini doldurabilecek kadar yakın anlamlara geldiği görülmektedir. Yeraltı şiiri “Beat Generation” şiiriyle aynı damardan beslenen ama farklı olarak algılanan bir şiirdir. *Notos* dergisinde Yeraltı edebiyatı başlığı ile yapılan dosyada şu bilgilere yer verilmektedir:

“Beat, Pulp, Transgressive ve sayabileceğimiz birçok “tür” bir market olarak “underground” dahilinde satışa sunulabilir, ama Beat edebiyatını underground edebiyat olarak zikretme hakkını ya da *Amerikan Sapiği* romanını underground edebiyat sınıfına sokma hakkını kimseye vermez. Zira zaten bunlar kendi tür ve şekillerine sahiptir. Punk bir alt- kültür hareketidir, zamanı gelince karşı kültüründe, kapitalizmin de içinde yerini almış-bulmuştur, şimdi punk bir performans, şair yazar, “underground” olarak sadece pazarlanabilir” (Erdoğan, 2011, s.28).

“Fanzinler ve yayınlanmamış, yayınlanması sakıncalı kitaplar; Yeraltı edebiyatıdır” görüşü de aynı derecede yaygın bir görüştür. Fanzinler ve tehlikeli olarak görülmüş eserlerin bu tanıma daha çok uyacağını düşünmek aslında o kadar yanlış değildir. Çünkü bu işin içinde olanlar, genel kaniya göre toplumdan itilmiş kişilerdir. “Fahişeler, transseksüeller, homoseksüeller, LGBTI/Q, politik suçlular, teröristler” olarak adlandırılan; itilmiş kişi veya grupların, hiçbir destek ve popülerlik beklemeden yazdıkları sanat eserleridir. Alt kültür olarak adlandırılan “itilmiş bireyler ve suçluların” basım ve yayım tekniğini oluşturan türe de aynı zamanda Yeraltı edebiyatı denmiştir.

“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 İslâmî rejiminde “SAMİZDAT” ismi verilen gizli kopyalama süreci (karbon kâğıdı, daktilo, elyazması vb.) haklı olarak bu tarihin miladına konmaktadır. Aslında Amerika’da yaşanan da bundan farklı bir şey değildir. Bundan 60 yıl önce “Small Press” dediğimiz küçük yayınevleri ve küçük yayıncılar ve elbette küçük kitapçıları “self publishing” dediğimiz kendi kendisinin matbaası ve yayımcısı olması tekniğiyle underground üretim edebiyat noktasıyla buluşturdular” (Erdoğan, 2011, s. 29).

Bu tür Türk edebiyatına çeviri faaliyetleri sonucunda girmiştir. Yeraltı edebiyatı adı altında başlatılan çeviri faaliyetlerinden sonra okuyucu ile bu etiket altında buluşmuştur. Yeraltı kategorisi adı altında basılan bu kitapların ortak bir özelliği vardır. Bu kitapların giriş sayfalarında şu kelimeler yazmaktadır: “Asilerin, kaybedenlerin, hayalperestlerin, küfürbazların, günahkârların, beyaz zencilerin, aşağı tırmananların, yola çıkmaktan çekinmeyenlerin, uçurumdan atlayanların... dili, sesi, Yeraltı edebiyatı...” (Palahniuk, 2017, s.1). Belirtilen niteliklerin bu kişilerin genel özellikleri olarak algılanması muhtemeldir.

Yeraltı tanım itibariyle “yer” ve “altı” kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Belirli bir yüzeyin altında kalan her şey basit anlamda yeraltına aittir. Bu bakımdan yer ve altı kendi kuralları olan ve kendi söylemlerini pervasızca dile getiren insanların metaforik yeridir. Bu edebiyatın dünyada başlangıç noktalarından biri Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* kitabıdır. Kitapta özet olarak, yeraltında yaşayan, isimsiz bir kahraman vardır. Bu eser daha çok silik bir karakterin -Dostoyevski'nin dünyasından bakacak olursak- modern insan dramını yansıtan bir karakterin, iç dünyasını uzunca monologlarla anlatan bir eserdir. Burada isimsiz bir kahramanın sivrilme için yaptığı olaylar ve ayrıca yaşam ile mücadelesini görmek gerekmektedir. Nitekim bu karakter kendi dünyasını “yeraltı” olarak tanımladığı için önemlidir. Dostoyevski'nin kitabında yaptığı sembolik adlandırma yeraltı metaforu ile modernizmin bireysellik ve yabancılaşma sorununu irdelemeye çalıştığı aşikârdır.

Yeraltı kavramı günümüzde protest ve avangardist edebiyat akımlarından türeyen bir kavramdır. Ötekileşmiş insan ve öteki olarak konumlandırılan veya kendini “öteki” gibi hisseden bireyin, sistemle hesaplaşması ve sistemi yok saymasıdır. Jean Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?* adlı eserinde “Neden Yazılır?” bölümünde edebiyatın “ötekinin sesi” ve “ötekinin hissettiği bir çeşit sanat” olduğundan bahseder. “Sanat yalnızca öteki için ve öteki aracılığıyla var olabilir” (Sartre, 2005, s.47). Yeraltı edebiyatı, bu protest tavrı ötekinin merkezileşmesi anlamında kendinde yönelerek var olabilmektedir. Merkezden kaçan adeta merkeze (ana akıma) saldırırcasına lümpen, öteki ve uçta olanın edebiyatını çağırıştırır. Pornografiye yakın dili, kaos ortamı ve protest olan tavrıyla kendini dışta konumlandırmış bir edebiyattır. Yeraltı edebiyatı; bir fon, bir kurgulama tekniği, daha çok söylemde kendini hissettiren bir yazım tavrıdır. Altkültür ve üstkültür çatışmasında kendini konumlandığı yer; altkültürdür. “Mainstream”(Ana akım) olarak tanımlanan edebiyatta, üstkültür kavramının tam karşısında duran altkültürün karşılığıdır.

Yeraltı edebiyatı; özgünlüğünü konu, tema ve fon dinamikleri çerçevesinde gösterir. Yeraltı edebiyatının tanımı için araştırmacılar tarafından kesin bir fikir birliği sağlanmamış, farklı tanımlamalar veya dinamikler ortaya atılmıştır. Bu da Yeraltı edebiyatının çok yeni ve çok daha farklı bir yapısının olduğunu göstermektedir. Araştırmacılar tarafından yapılan bu tanımlamalar genellikle bir veya birkaç dinamik üzerinden yapılmıştır. Bu dinamikler kısaca şu şekilde özetlenebilir; “lümpen dil”, “pornografik içerik”, “öteki olma durumu”, “saplantılı

cinsellik”, “etken maddeler veya alkolizm” vb. dinamiklerden birini veya birkaçını barındıran eserler Yeraltı edebiyatı kapsamına alınmıştır. Bu durum çok farklı eserlerin dahi bu tür içinde incelenmesine yol açmıştır. “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 aşamasında yayınevlerinin devreye girdiği olağan prosedürlerin işletilip işletilmediği sorular yanıtlanmaya muhtaçtır” (Çelik-Topçu, 2020, s.10). Bu tanımda Yeraltı edebiyatını daha kapsamlı bir çerçeveye oturtulmuştur. Öncelikle Yeraltı edebiyatı için eserin hangi yönden öteki olduğu, eser ötekileştirilirken hangi dili esas aldığı veya standart bir basım-yayım için uygun olup olmadığı, sorulması gereken başlıca sorulardandır.

Deneysel veya serbest şiirle de karıştırılan Yeraltı edebiyatının nitelikleri kimi araştırmacılarca yedi maddede belirtilme çalışılmıştır:

1. Kurgusal anlamda sahicilik: cinsellik ve şiddet öğeleri yapıttan soyutlanamaz.
2. En uç ve sıra dışı olaylar ele alınsa bile, yapıtlarda fantastik veya da bozulmuş gerçeklik değil, somut gerçeklik söz konusudur.
3. Dilin kullanımı son derece esnektir, argo ve küfür kullanımından kaçınılmaz.
4. Yapıtlardaki karakter genellikle sıra dışıdır.
5. Dil ve anlatımda kesinlikle didaktik dil kullanılmaz, öğreticilik vasfı içermez.
6. Etik ve estetik kuralları önemsenmez ve kendi etiğini ve estetiğini oluşturur.
7. İnsan psikolojisinin gizil kalmış yönlerine seslenir (Öktem, 2013).

Bu yedi dinamiğin bir veya birkaçını karşılayan eserler Yeraltı edebiyatı kapsamına alınmıştır.

Yeraltı edebiyatı Dünya edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatında da daha çok “Beat Kuşağı” şair ve yazarlarıyla anılmaktadır. 50’li ve 60’lı yılların Amerika’ında “Mainstream” kavramına karşı oldukları için bir yazım faaliyeti başlatan yazar ve şairler; bir ideal etrafında toplanmışlardır. Bu ideal daha çok, yaşam tarzını tümünden değiştirmek ve bunun sözcülüğünü edebi bir faaliyetle yapmaktır.

“1950’lerin sonlarıyla ‘60’ların başlarında Amerika’da gelişen “Beat Generation” hareketi uçlarda yaşayanların dünyaya bakışları, kurallara karşı çıkışı, yeraltını, isyankârlığı, aykırılığı temel alan alternatif bir yaşam biçimi ve edebiyat anlayışını getirmiştir. Başlangıçta yaşamda ve edebiyatta ve şiirde özgürlük olarak başlayan bu anlayış zamanla çözülmeye yol açarak sözcüklerin hesapsız, disiplinsiz, gelişigüzel kullanımını sonucunu doğurmuştur” (Asiltürk, 2017 s. 402-403).

Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Charles Bukowski, William Burroughs, Jean Genet, Antonin Artaud, “Beat Generation” ve “avangardist” şairleri ve yazarlarıdır. Beat terimi “beatnik” kelimesiyle kalıplaşmış, *Oxford Dictionaries*’de şu şekilde tanımlanmaktadır:

“1950’ler ve 1960’ların sonunda sıradan toplumun yaşayış biçimini reddeden bir genç, bunu pek çok insandan farklı giyinerek ve davranarak gösterdi”(Oxford Dictionaries, 2020). Bu tanımlamadan yola çıkarak, 1950 ve 1960’ların erken dönemlerinde birçok genç bireyin sıradan hayatın izlerini davranışlarıyla kabul etmeyerek farklı yaşam tarzları ve giyiniş formları göstermeleri sisteme karşı bir ayaklanma olarak anlaşılmaktadır. Amerikan yazar ve şairlerinin, Yeraltı edebiyatı ile özdeşleştirilen metinleri, bu kuşak yazar ve şairlerinin bolca okunup tüketilmesi, bu tarzın popüler kültür tarafından satış politikasına dönüştürülmesi olarak düşünülebilir. “Beat Generation” sanat anlayışı tamamen sistemin karşısında olan, karşı sistem kuran ve sistem yıkan bir anlayıştır. Tarzın başlıca özellikleri sistem karşıtlığı, geleneksel veya kalıplaşmış olan sistem unsurlarına saldırı olarak tanımlanabilir. Sonradan, ilgi “Beat Generation” edebiyatı üzerinde toplanınca piyasa adıyla “kapitalist düzen” olarak anılan düzen “Beat Generation” kavramına aykırı olacak şekilde bu anlayışı paraya çevirmeye çalışmıştır. Kolayca tüketilen, pazar – market aracılığıyla okura sunulan, metinlerin tümüne Yeraltı edebiyatı ismini vermek kolaylamıştır. Nitekim Yeraltı edebiyatının anlayışı bu durumun zıddı olacakken, aynı zamanda kapitalist düzene rant sağlamıştır.

Yeraltı edebiyatına bir zemin hazırlamak ve belli bir çizgede incelemek çoğu zaman mümkün değildir. Yeraltı edebiyatını açıklamak için belli başlı kuramlar gerekmektedir. Bu kuramları şu şekilde sıralamak mümkündür: J. Kristiva’nın “abject” yani “zillet” kuramı, M. Foucault’un “iktidar(erk)” kavramı, Bahtin’in “karnaval bedenler” kuramı. Nitekim Yeraltı edebiyatı kapsamında ele alınan birçok kavram; sıraladığımız kuramlarla açıklanabilir veya desteklenebilir. Ek olarak “sadizm” veya sadizmden yola çıkarak “kara edebiyat” -tekin olmayan veya iyinin tam karşısında duran kötü edebiyat- ile açıklanabilir. Bu çalışmanın amacı Yeraltı edebiyatının kökenleri ve dinamiklerini araştırmak olup Türk şiirindeki yansımaları göstermektir. küçük İskender bu türün şiir kısmında öncü sayılabilecek bir isimdir. Yeraltı edebiyatı hakkında veya Yeraltı romanı hakkında çok fazla makale veya yüksek lisans tezleri vardır. Tezler ve makaleler içerisinde küçük İskender’e ait çok az tez veya makale bulunmaktadır. Bu türün küçük İskender’in şiirlerindeki etkisi çok fazladır. Bu çalışmada ilkin Yeraltı şiiri ve Yeraltı edebiyatının beslendiği kaynaklar araştırılmıştır. Bunlarla paralel olarak küçük İskender’in *Periler Ölürlen Özürlü Diler*<sup>1</sup> adlı kitabındaki Yeraltı edebiyatı dinamikleri incelenmiştir. Makalenin yöntemi Yeraltı edebiyatı kaynaklarının araştırılması ve incelenmesidir. Nitekim Yeraltı edebiyatı tanım veya kapsam bağlamında karmaşıktır. küçük İskender bir çok yönden Yeraltı edebiyatının ve Yeraltı şiirinin başlıca şairlerindedir. Yeraltı şiirine yön veren bir şair olan küçük İskender’in, şiirindeki Yeraltı edebiyatı dinamikleri yukarıda sıraladığımız kuramlar kapsamında incelenecektir.

### 1. Türk Şiirinde Yeraltı Anlayışı

<sup>1</sup> Bu çalışmada eserin şu baskı kullanılmıştır: *Periler Ölürlen Özürlü Diler* 2. Basım Can Yayınları, İstanbul, 2019

Bu kuşak edebiyatının yansımaları, Türk edebiyatında belli başlı birkaç şair aracılığıyla görülmektedir. Can Yücel ve Ece Ayhan bu konuda öne çıkan şairlerdir. Can Yücel'in ironiye yaslanan şiir dili ve şiir öznesi, Ece Ayhan'ın nihilist ve dili sivilleştirme çabaları şiire “beatnik” bir hava katmıştır. “Şiirin bir ruh çarpıntısı, bilinç akışı, kuralsızlık olduğuna inanan *beatnikler* bizim şiirimizde 1980'lerden önce Ece Ayhan'ın ve Can Yücel'in şiirleri üzerinde etkili olmuştur” (Asiltürk, 2017, s. 403). Tam anlamıyla Türk şiirinde bir Yeraltı edebiyatı veya Beat Generation şiiri k. İskender'in şiirleriyle kendi göstermektedir. Türkiye'de Yeraltı edebiyatından bahsedebilmek için 12 Eylül ve daha sonrası işaret edilmektedir. Nitekim 12 Eylül süreci toplumun hafızasına işlemiş hatta derin yaralar açmıştır. Anarşizm ve şiddetin yoğun olarak hissedildiği, metropol zihniyetinin şekillendiği bu dönemde dünyada da yeni yeni revaçta olan bir edebiyat türü olarak Yeraltı edebiyatından bahsedilebilir. “12 Eylül'ün yarattığı travmayı 1990'lı yıllardaki küresel kapitalizme eklemleme süreciyle bastıran Türkiye; cinselliği, hazzı, bireyselliği, marjinal yaşamları, argoyu, toplumsal bir boyuta varmayan kişisel şiddeti, yine toplumsallaşmayan kişisel anarşizmi aktaracağı bir kanal olarak Yeraltı edebiyatını keşfeder” (Demir ve Kuş, 2016, s.127). Nitekim 1980 darbesi sonrasında Türkiye'nin neo-liberal ekonomik yapısı ve kapitalizme tam olarak eklemlemeyi deneme çabası toplum ve bireyler üzerinde değişikliklere sebebiyet vermiştir. Bireylerin metropollerde kendi gelenek ve yaşayışlarını yansıtmaları, bu devrin daha çok yeni ve anlaşılammış olmasının insanlar üzerindeki etkileri de yeni düşünce biçimlerinin oluşmasına ve sanat eserlerine yansımıştır. Anarşizm ve şiddetin yoğun olarak hissedildiği, metropol zihniyetinin şekillendiği bu dönemde dünyada henüz revaçta olan Yeraltı edebiyatının Türkiye'de de oluşmaya başladığından söz edilebilir. “12 Eylül'ün yarattığı travmayı 1990'lı yıllardaki küresel kapitalizme eklemleme süreciyle bastıran Türkiye; cinselliği, hazzı, bireyselliği, marjinal yaşamları, argoyu, toplumsal bir boyuta varmayan kişisel şiddeti, yine toplumsallaşmayan kişisel anarşizmi aktaracağı bir kanal olarak Yeraltı edebiyatını keşfeder” (Demir ve Kuş, 2016, s.127).

Yeraltı edebiyatı 1980'lere gelene kadar, Türk şiirinde kendini kısmen göstermiştir. 1980 dönemi “şairlerinin kuşak (...) olarak adlandırılması, edebiyat tarihi içerisinde yapılan tasniflerde bir hareket olmasa da topluluk olarak kabul edilmelerinin nedenlerinden biri de onların bireysel özellik göster”mesidir (Öner ve Balık, 2018, s. 178). 1980 Kuşağı şairleri arasında k. İskender'in şiire yüklediği anlam ve işlev açısından belirgin bir şekilde kuşağından ayrıştığı görülür. Bilhassa yukarıda çerçevesi çizildiği üzere, Yeraltı edebiyatı, 80 Kuşağı şairlerinden k. İskender'in şiirlerinde karşılık bulmuştur. k. İskender, yazın hayatının her anında Yeraltı edebiyatına, dolaylı olarak “Beat Generation” şiirine (onun adlandırmasıyla rock sound) yakın bir çizgide eserler vermiştir. Şair Yeraltı edebiyatı çerçevesinde kendisini şöyle konumlandırmaktadır.

“Son yirmi yılda bambaşka bir Türk edebiyatının kapılarını açtım; varolmayanla değil varolmasına izin verilmeyenle yüzleştim (...) Ölü kelimelerden beslendiğim kadar bu çağın

kelimelerine de aldım edebiyata. Argoyu, pornografiyi, metropolü, teknolojiyi, jargonu, alttakini, tıbbı, Dicle ile Fırat'ta çağdaş türküyü, farklı cinsel kimliklerin deneyimlerini ekledim. Asıl anlamlarıyla. Dikkat edin, çoğu kelimeyi de ilk ben kullanmışımdır Türkçe şiirde. Çoğu kavram için de bu böyle. Nekrofilî üzerine bana kadar bu konuda kim ürün vermiştir?! Anakronizmi seksenlerde, doksanlarda kullanan kimdir? Yiğidi öldürüyorsunuz hakkını da vereceksiniz. Bu iş böyle. Rock sound'u şiire bu denli İskender'le girdi. Sonrasındaki kuşak da bunu beğendi" (Erdoğan, 2001).

k. İskender de şiirde "yeraltı" olarak adlandırılan bu fonu tam anlamıyla yakaladığının farkındadır. k. İskender şiirlerini dergilerde yayımlamaya 1985 yılında başlamış, tavrındaki tutarlılık göz önünde bulundurularak çağına Yeraltı edebiyatı bağlamında yön vermiş kendi sesini ve tavrını bu şekilde ifade etmiştir.

1980- 1990 yılları arasında şiire yeni bir soluk olma maksadıyla başlayan şair, ilk kitabı *Gözlerim Sığmıyor Yüzüme* (1988)'den son şiirsel deneme kitabı, *İkinci Waliz* (2018) adlı eserine kadar kırk bir tane şiir kitabı yayımlanmıştır. Çok üretken bir şair olan k. İskender, deneme, öykü, anı vb. türlerde otuzdan fazla eser vermiştir. Kendi poetikasına sadık kalarak, çizgisinden ödün vermeden şiirler yazmıştır. Nitekim bu yüzden birçok şiir ödülü almıştır. "2014 yılında yedincisi verilen Erdal Öz Edebiyat ödülü K. İskender'e verildi. Jüri ödülün gerekçesini "Türk Şiir'ine getirdiği özgün soluk ve şiir dilinin geliştirilmesinin yanı sıra otuz yıl boyunca tavrındaki tutarlılık" olarak özetledi" (Cumhuriyet, 2013).

Bu makalenin konusu olan *Periler Ölürken Özür Diler* 1994 yılında yayımlanmıştır. Şiir yaşamı boyunca "Beat Generation" şiirine sadık kalan k. İskender, genelde "marjinal, hırçın veya underground" gibi tabirlerle anılmıştır. Nitekim Oray Eğin, k. İskender ile 2002 yılında yaptığı röportajda "marjinal, hırçın, underground" nitelendirmeleriyle ilgili sorusuna şöyle yanıt almıştır:

"Benim hiç öyle bir kaygım yok ki, ben düşündüklerimi bir çocuk edasıyla çok rahat ifade eden biriyim. Âşık olursam yazıyorum, olmadan yazıyorum. Derdimi ifade ediyorum ve sıkıntım neyse bunu bir üçkâğıda bağlamıyorum. İçten pazarlıklı sıkıntım olursam, yazdığım şiiri niçin düşünmeye başlarsam tiraj kavgası taşımaya başlarım. Ben tiraj değil, o insanları kaybetmeme kaygısı taşıyorum. Hayatta kalmaya çalışıyoruz. Kan grubumuz birbirine uyuyor ki hayattayız. Benim dünyaya yayılmış benzerlerimin çoğu öldü gitti. Biz hayattayız" (Eğin, 2002).

Netice itibariyle k. İskender, Türk şiirinde Yeraltı edebiyatı içinde eserler vermiştir. Yeraltı edebiyatı, Beat Şiir'i gibi türler k. İskender'in şiirlerinde kendine yer bulmuştur.

## 2. Akışkan Bir Dil, Plazmalar Estetiği, "Abject"

Abject; "zillet" bedene yapışmış kusur demektir. Bir sistemden veya vücuttan atılan ötekileşmiş ve iğrençleşmiş olan akışkan sıvılar veya kusurlardır. Abject ötekileşmiş nesnedir.

İğdiş edilmiş olan veya bedende fazlalık olarak duran nesnenin yani “iğrenç” olanın şiir öznesiyle özdeşleşmesidir. Edebi yapıtlarda bu durum şiir öznesinin kendisini akışkanlar sayesinde psikolojik bir durum hatta patolojik bir hâl olarak ifade etmesidir. k. İskender şiirleri için düşünüldüğünde “abject” yani fazlalık olan veya iğrenç sayılan bütün akışkanların şiirlerinde fazlaca yer aldığı görülmektedir. Şaire göre edebiyat bir atım veya fazlalıklardan kurtulma işidir. Şiir, şaire göre; patolojik bir yenilenme veya başkası için atılan sıvılardan veya kusurlardan faydalanmak olarak tanımlanmaktadır. Edebiyat tanımı gereği daima iyi veya hakikatin peşinden gitmiştir. Bu durum şair için tamamen farklıdır. Edebiyat “kötü”nün tanımını yapmalı ve kötü olanın peşinden gitmelidir:

“Belki şairler hayatın demonik ve kirli yanına bakmayı her zaman tercih ettiler. Kötücül olanı iyi ifade ederlerse, iyinin kıymetini daha da artacak. Belki bu iyiyi paylaşan yazarlar olacaktır. Şairler kötüyü iyi tanımlayabilirse, bana göre bütün edebiyat “kötünün” tanımı olmak zorunda çünkü kötü doğal bir şey değil, çünkü doğal olsaydı doğada bulunabilirdi kazıldığı zaman. Bir çiçek bulmak gibi, bir tohum gibi bu bizim yarattığımız bir şey aslında dışa bıraktığımız. Çünkü içimizden çıkan şeyler genellikle kullanıp bıraktığımız şeylerdir. İşte “bir dışkı gibi bir sperm gibi” yani aslında bir atma eylemidir. Edebiyatta bir atmadır. Sizin attığımız ve artık kullanmayacağınızı düşündüğünüz bir şeyi birtakım insanlar alıp besleniyorlar. Burada inanılmaz patolojik ve itici bir ilişki var okur yazar ya da okur şair arasında. Biz(şairler) bu kötünün tanımının bir tartışmasını yapıyoruz aslında” (k.İskender, 2013).

Ab-ject J. Kristiva’ya göre dışlanmışlığın veya psikolojik olarak bastırılmış olanın şiirde veya sanatta öznenin (su-je) kendini konumlandığı yerdir. Nitekim kendini öteki hisseden özne bunu dil ile dışavurumunda fazlalıklardan kurtulmak veya fazlalıklarıyla kendini özdeşleştirmek olarak düşündürmektedir. Psikolojik olarak bakıldığı zaman iğdiş edilmiş özne, iğrence yakın veya yatkın hissedebilir. (Ab-ject) neticede hem kusur hem de kusurlu bir uzuv hem de iğrençle özdeşleşmiş, ötekileşmiş birey veya şiir öznesidir. Vücuttan atılan her şey fazlalık veya gereksiz olarak düşünülebilir. Hem sistemin dışına itilen akışkanlar hem de vücuttan atılması elzem olan akışkanlar veya katılar, ab-ject durumunu sembolik olarak ifade etmektedir.(Kristiva, 2018, s. 28-30) Burada Sigmund Freud’un psikolojik açılımları incelendiğinde iğdiş edilen veya anneden kopan bebeğin annenin bedeninden atılmış olduğuna dair sıkıntılarıyla eşleştirilebilir. Abject kendini farklı düzlemler veya şekillerle gösterir. k. İskender poetikasını bu düzeylerden akışkanlar veya akışkan olanın estetiği diyebileceğimiz irreal -akışkan düzey- kelimeler kullanarak ifade etmektedir. Yeraltı edebiyatı için bahsettiğimiz sembolik olaydan yola çıkarsak, “ab-ject” şiir öznesinin bilinçli olarak seçtiği bu tarz kelimeler vardır. İtilmiş, ötekileşmiş bireyin diliyle şiirini yazan k. İskender’in kelimelerini abject estetiğine dayanarak seçtiği görülmektedir.

“küçük İskender, var olanlar için üç farklı düzey tanımlamaktadır: “reel”, “sürreal” ve “irreal”. Dil içinde yaratılan ve zillet yoluyla taşınıp gelen maddenin geçiş hâline “irreal”,



konum denilebilir. Bu ayırım, Kristeva'nın zillet'i (abject), nesne (object), ve özne (subject) arasında bir geçişim aralığına yerleştirmesiyle benzerlik taşır" (Şafak vd. 2019: 24).

k.İskender, kendini toplumdan atılmış, itilmiş zillet olarak görmektedir. Bu yüzden, *Periler Ölürken Özür Diler*'de "yara, cerahat, tümör, ur, zehir, neşter bir iç akıntı, AKMAYACAK, b\*klu sakız, ur, regl": (2019, s.25.30.54.77.94.100.105.112) gibi kelimeleri kullanır. Akıntı, akma, sperm ve dışkıyı şiir diline getirir. Bu kullanım hem bedenden atılması gereken, yara, pislik ve kirli bir şeyi hatırlatır hem de "itilmiş" bireylerin toplum nezdinde sistemden atılması gerektiğini hatırlatmaktadır. "patlayarak akmaya başlar taze kanda yüzerken ölü hüznün" (2019, s.104). "bağırsaklarım dökülüyor aç/açık ağızdan içeri" (s.118).

"Abject" özne ile nesne arasındaki ilksel ayırma, henüz ne özne ne nesne olabilen, bu nedenle kültürün dışına itilen belirsizlik ve sıkışma durumunu işaret etmektedir" (Şafak vd. 2019: 135). k. İskender'in şiirlerindeki "ab-ject" örneklerinin yanında "lanetli yazım tarzı" olarak anılan Sade tarzı yazım görülmektedir. Yeraltı edebiyatının kurucusu sayılan Marques de Sade lanetli yazım tarzının ilk örneklerini vermektedir. "Nekrofil, pedofili, saplantılı cinsellik" gibi konuları işlediği için Yeraltı yazımını başlattığı düşünülmektedir. 1800'lü yıllarda yazdığı eserlerde geleneklere karşı olması veya etik kurallarını hiçe sayması genellikle eserlerinin içeriğini cinsel veya şiddet içerikli konulardan seçmesi, Yeraltı yazım faaliyetinin başlangıcı olarak düşünülmüştür.

*Periler Ölürken Özür Diler* adlı kitabında sadizm ve türlü nekrofil örneklerine rastlanır. "ölü doğmuş sevgili, ölü ele geçirilmiş mektup, lûtî, sodom ve gomorrhah halkına adanmıştır, Pier Paolo Pasolini" (2019: s.25, 28.47.57). "[Ö]ldürme eylemindeki artizanal, estetik taraftır. Bu Sade'in yarattığı panteondan beslenen bir öldürme isteğidir ve katili "hacimli" kılan bir eylemdir. k. İskender'in estetiği sınırsız bir insansevmezlikle beslenir, eline geçirdiğini kendi estetik malzemesi yapar" (Şafak vd. 2019, s.51). k. İskender'in şiirlerinde "Sade" tarzı yazımın yanında iğrenç olan veya iğrenci vurgulayan temalar vardır. Nitekim *Periler Ölürken Özür Diler* adlı şiir kitabında "Teoreme(5p)" (2019, s.28). Şiirinde hem Marques de Sade'in adı geçer hem de türler-arası gönderme yaparak sinemaya da değinir. Bu şiirde ünlü yönetmen Pier Pablo Passolini'den bahsetmektedir. 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. İskender şiirinde yönetmeni motif olarak kullanmaktadır. *Salo ya da Solomun 120 Günü* adlı filminde "Sade" tarzında cinsellik vardır. Bu film ayrıca Benito Mussolini ve İkinci Dünya Savaşı'ndaki İtalya'yı anlatan filmidir. "Edward Said'in ünlü risalesi *Entelektüel*'e iliştiirdiği alt başlıkta müjdelendiği gibi, o da büyük ölçüde "sürgün, marjinal ve yabancı" idi" (Şafak vd.,2019:157) k. İskender hem yaşayışı hem yazış tarzı olarak periferik

bir şairdir. Bu yönden düşünüldüğünde Yeraltı edebiyatının sahicilik ve kurguya dayanmayan dinamiğine k. İskender şiirlerinde bolca rastlanmaktadır. Kurmaca bir anlatım yerine, sahici ve özyaşamöyküsel anlatım tarzını bilinçli olarak seçmiştir.

### 3. İktidar Karşıtlığı ve Protest Tavrı

Yeraltı edebiyatı doğuşu, “Beat Generation” kökenli olup sisteme, politikaya, dine ve cinsel kimliğin baskılanması anlayışına protesto amacıyla çıkmıştır. *Periler Ölürlen Özü Diler* adlı kitapta k. İskender “Beat Generation” şairlerinden; Allen Ginsberg’ün ünlü “Amerika” şiirini kendine örnek alıp “*türkiye*” (2019, s.149) adlı bir şiir yazarak Allen Ginsberg’e ithaf etmiştir. Aynı kitabın yüz otuz dokuzuncu sayfasında Allen Gingsberg’in “*Uluma*” adlı şiir kitabına ithafen “*birinci uluma*” (2019, s.139). adlı şiiri mevcuttur. Dünyada Yeraltı edebiyatı olarak anılan “underground” yazın “Beat Generation” yazını ile aynı kavramsal kodları kullanmaktadır. Beat Generation yazını Amerika’da ortaya çıkmıştır. Bu yazın içerisinde protesto ve politik erki sorgulayan hatta geleneksel kaidelere karşı çıkan bir anlayış geliştirmiştir.

“1950’li yıllar başlarken ABD’de görülen insan profili, II. Dünya Savaşı’nın etkilerini biraz da olsa üzerinden atabilmiş, sorgulayıcı ve başkaldırı ruhunu edinmeye başlamış bireylerdir. Sistem kaynaklı hoşnutsuzluklarının negatif enerjisini sanata aktaran Beat Kuşağı II. Dünya Savaşı sonrası artık büyüklerine inanmayan, güvenmeyen bir gençliğin temsilcisi olmuştur. Karşı-kültür hareketinin öncüsü olan Beat’ler için sistemin ahlak anlayışı, değer yargıları, savaş askerlik aile bağları gibi kavramlar, etkilerini geniş ölçüde yitirmişlerdir”(Güçyener, 2019: s.8).

Beat profili tam olarak k. İskender’in şiirlerine öncüllük etmiştir. Bu şiirde sözgelimi k. İskender geleneksel olana ve politikaya hatta bütün bir coğrafyaya kin kusmaktadır. Beatnik şair ve yazarlar da protest olma, tavrı alma ve dünyaya olan inançlarını yitirmişlerdir. Bu benzerlik dikkat çekicidir. k. İskender de bilinçli bir şekilde ironi diliyle bu durumu kendi şiirlerinde yansıtmaktadır:

*“Uyuşukluklarıyla iktidara peşkeş çekip çaktırmadan sonnet’le-/riyle balad’larıyla (...)/ şu azınlıkları ne zaman kesip kızartacağız, çok acıktım Türkiye/ Allah’a inanmıyorum, Osmanlı’yım velhasıl; akın edip Avrupa’ya/toplayıp getiremesem de cillop gibi veletleri, n’apalım, buradaki lümpen teen-ager’larla idare ediyorum,/ Bizi milletçe sevmeyenlere ayar oluyorum; ağızları burunlarını kırarak/ onlara medeniyet öğretmek istiyorum Türkiye,/ ‘Uzak Asya’dan gelip Akdeniz’e bir kısırak başı gibi uzunan/ bu memleket.. sizin! Afiyet olsun efendiler! Demekten bıktım, bıktık, anlıyor musun orada mısın Türkiye,”* (2019, s.150-151)

Sanat, kübistler için kalıpların ve ahengin dışında, bilinç ve zihnin ötesinde bir uyumdur. Kübistlerin bu anlayışı, sonraları “Pop-art” ve “avangardist” edebiyatı doğurmuştur. “Kübizm” sanatının en tanınan ismi Pablo Picasso’dur. Picasso geleneksel çizgide yaptığı resimlerden vazgeçerek, resmi şeklen yapı-söküme uğratmıştır. Beat tarzının dinamikleri bu sanat

tarzlarının içerisinde. Sanat daima iyiyi anlatamaz, bazen kötüyü bazen de sınırların ve kalıpların dışındaki konulardan bahsetmektedir. Bu durum Beat Generation sanat tarzının mirasçısı olan Yeraltı edebiyatı için de aynıdır.

Aristoteles, *Poetika* adlı eserinde “Katharsis” nazariyesinden bahsetmektedir. “Katharsis” trajik bir olayı veya durumu sanatsal bir öğeyle birleştirip arınma mefhumunu anlatmaktadır. “İskender, bastırılmış ve yasaklanan cinsel itkilerini, arzularına imgelerle, rüyalarla, hayallerle, yaratıcı bir eyleme, yani şiire dönüştürür. Bu yaratıcı eylem, neden olduğu sağılmayla Aristoteles’in *katharsis*’iyle ilişkilendirilebilir” (Şafak vd. 2019, s.180). Edebiyat daima ve genelde iyiyi anlatmaz, edebiyat olağan hayatın içinde yaşanan trajik unsurları barındıran, iyi karşıtı veya çirkin olanı da yansıtabilir. “Katharsis” sanat yoluyla arınma demektir. Bu arınma gizil duyguların sanat eserlerindeki karşılığıdır. Sanat bir arınma veya yenilenme işidir. Arınma mefhumu şiir de acımasızlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda k. İskender’in şiirlerinde bir vahşet ortamı görülmektedir. Bu vahşet arınan özne veya sisteme karşı tepki gösteren özne de olabilir. Bu değişkenlik k. İskender’in şiirlerinde mevcuttur. Bazen bir zillet olan şiir öznesi bazen de acımasız bir katil olabilirken bazen de merhamet göstermeyen özneye evrilmektedir. k. İskender periferik –uç olan, uçta olan- bir şairdir. Bunun nedeni cinsel seçimlerindeki farklılığın kabul görmemesi veya tamamen yok sayılması olabilir. Baskılanan şiir öznesi psikolojik bir kompleksi aşma veya arınma durumuna yatkın olabilir. Baba figürünün baskı yarattığı durumlarda k. İskender’in psikolojik açmazları bir klinik hastası edasıyla hissedilmektedir. Homoseksüel olan ötelenmiş veya baskılanmıştır. Bu atmosfer şiirlerde kendini karşı çıkma veya şiddet eylemleri ile göstermektedir.

k. İskender’in şiirlerinde genellikle vahşet, ölüm veya kan kelimeleri kullanılmaktadır. “*jilet, kasatura, cinnet, cop, elektroliz, bıçak, öldürmek, şiddet, ısırma, jilet, ceset*” (2019, 19,47,49,74,79,84,86,96,113). k. İskender şiirlerinde genelde böyle bir vahşet anının tanımlamasını yapmaktadır. Vahşet ve protest söylem, şiirinde bir fon olarak kullanılmaktadır. “Anarşizm, bir politik tavidir; acımasızlık, bir kişilik bozukluğudur; amma kötü her şeyden önce estetik fenomenler için karşıt bir kriter olma bütünlüğü her zaman taşıyacaktır” (Erdoğan, 2001).

Micheal Foucault’a göre erk kavramı, bedenselleşmiş, insanların arasında yaşayan bir hal almıştır. Baskının nihai nedeni bu erkin kendi gibi olmayan hiçbir şeye rıza göstermemesidir. Bu doğrultuda k. İskender’de erke karşı saldırısını şiirle yapmaktadır. Onun şiirleri kendisi için yarattığı bir özgürlük alanıdır. Bu özgürlük alanı erke karşı verdiği mücadeleden kaynaklanır. Özyaşamöyküsel açıdan bakıldığında aldığı eğitimleri yarıda bırakmış, daha çok özgürlükçü bir anlayışla şiirlerini kaleme almıştır. İktidar öznesine karşı, homoseksüalizmi şiirlerinde açık bir dille anlatmıştır. Erk ve iktidar k. İskender şiirlerinde en çok ele alınan mevzulardandır. Tıp eğitimi almasına rağmen son senesinde bırakıp İstanbul Üniversitesi Sosyoloji bölümüne

devam eder. Mesut Yar'ın sunup yönettiği “Burada Laf Çok” adlı programda kendisine yöneltilen tıp eğitimini neden yarıda bıraktığı yönündeki soruyu şu şekilde cevaplar:

“Benim amacım; para kazanayım, yuva kurayım, sistemin içine gireyim, orada tutanayım, - kötü anlamda demiyorum herkes bunu yapmak zorunda belki ama - benim çok içine girmek istemediğim bir şeydir. Dışarda durmak istiyordum ama nasıl duracağım? Bir şeye uyum sağlamak zorundayım. Artık tıbbı girince ben de o kıyma makinasına doğru –The Wall’da- olduğu gibi yürüyen çocuklardan biri oldum.- Sonra bir anda kıyma makinesinden çıkacakken –hop- diye atlayınca, her şey kayboldu gibi sanılıyor. Ama tam tersi, ben patalojiyi öğrendim, psikiyatriyi öğrendim, dâhiliyeyi öğrendim, insanı öğrendim, var olmak nedir, ölüm nedir, şiire ne kadar büyük bir malzemeymiş. Bence bütün şairler, edebiyat fakültesine gitmekten öte tıp fakültesine gitmeliler” (k. İskender, 2012).

Pink Floyd rock tarzında müzik yapan bir müzik grubudur. Bu grup isyankâr tarzda müzikler yapar ve k. İskender'in şiirlerini bu yönde etkilemiştir. “The Wall” aynı zaman bu müzik grubunun hayat hikâyesini konu edinen filmidir. k. İskender “The Wall” adlı filmdeki bir sahneden bahsetmektedir. Sahnede bir okuldaki despot müdüre karşı öğrenciler ayaklanmaktadır. Aynı zamanda despot olan her şeye karşı çıkma, filmde sahnelenmiştir. Okuldaki çocuklar bir kesimhanede kıyma makinesine doğru ilerlemektedir. Burada alegorik olarak sistemin insanları aynılaştırması ve insan gelişimi üzerindeki etkisi sembollerle ifade edilmiştir. Bu sembol bir kıyma makinesine doğru giden öğrenciler üzerinden yapılmıştır. k. İskender bu görüşleriyle sistemin onu ötekileştirdiğini kendine ait bir özgürlük alanını ancak şiir ve sanatla yakalayabileceğini savunur. Erk aynı zamanda meşru kullanılan dildir, dil erkin elindedir ve bu dil sistemi içinde bile insan özgür değildir. “Dil kendi kendini var eder, dilin ifade etme yeteneği, ancak ve ancak kendi kalıpları içindedir, bunun dışında dil hiçbir şeyi anlatmaya muktedir değildir.” J. Derida'nın bu görüşüyle bağlantılı olarak Michel Foucault da erk ve iktidarı insanları yıpratın ve dillerini yöneten olgu olarak görmüştür. Özgür olmak ancak erk ve sistemi ifade eden dilden uzaklaşmak ve o dili alt-üst etmek demektir. k. İskender hem özyaşamöyküsel hem de şiirsel denemelerinde, dilin iktidarını eleştirir ve yapı söküme uğratmayı dener. k. İskender'in şiirleri içinde iyiyi barındırmayan kötüyü çağrıştıran ve arınmanın -“abject”- meselesinde olduğu gibi- zehrin dışarı atılmasını savunmaktadır. *Periler Ölürken Özür Diler* kitabında “*Teoreme (5p)*” adlı şiirde bu anlayışın yansımalarını görmek mümkündür: “eğer öğrenmek istiyorsanız sizler de bu b\*ku/ aha, kalbim parçalıyor giydirdiğiniz deli gömleğini/ ve ödüyor zerre zerre/ parçaladıkça bedelini!/ alın işte geri getirdim babamın bir damla spremiyle/ anamın osuruktan tayyare yumurtasını!/serbest bırakın artık ruhumu!/ serbest bırakın artık, serbest!/ o tutsun bırakın/ bulamadığı bedenini yasını!” (2019, s.30)

“Var olan sözcükler kendi anlamlarıyla onun ifade etmek istediği evren için yetersizdir, onları birleştirir sonra ifade de iyice akışkanlaşır sözcüğü değiştirir, yerine yenisini koyar.

Sözcüğe bu biçimde müdahale etmek onun anlamını kendine özgü kılmaktır. Sözcüklerde ‘metonomik’ ve ‘metoforik’ düzeyde yapıp etmeleri evreni sürekli değiştirmesiyle devam eder” (Şafak vd. 2019:107). Akışkanların dili ile dil içinde kendine farklı alanlar ve farklı sistemler yaratan k. İskender daha çok, şiddet, kaotik ve akışkan içerikli sözcükleri seçerek kendine yeni bir dil kurma arayışına gider. Bu arayış dilde bir çatlak yaratma ve özgürlük alanı sağlama olarak düşünülebilir.

#### 4.Müzik ve Başkaldırı

k. İskender’de özellikle caz, blues ve arabesk türleri ile ilgilenmiştir. k. İskender caz ve rock kültürüne bağlıdır. Bu müzik türlerinin çıkış noktası Amerika’daki siyahi ve beyaz tartışmalarının odaklandığı yerdir. Bu yüzden Beat Generation ve avangard sayılan şair ve yazarlar bu tarz müziklerle ilgilenmişler hatta ilhamlarını rock ve caz kökenli müzik türlerinde aramışlardır.

“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, 2001, s.40).

Caz müzik türü Afro-Amerikan kökenli bireylerin özgürlük ve sistem karşıtlığını ifade etme biçimlerini içermektedir. Caz ve blues tarzı müzikler politik bir duruş sergilediği için avangard edebi anlayışlarda da kullanılagelmiş ve hatta ritim olarak örnek teşkil etmişlerdir. Bunların hem fonda kullanıldığı hem de bu tarz müziklerin başkaldırı ve sisteme karşı politik tavır sergiledikleri göz önünde tutulacak olursa k. İskender için sözden önce ritmin geldiği düşünülmektedir. “Caz müziği, aynı zamanda Beat Kuşağı’nın oluşumunda önemli pay sahibidir. Cazın yükselişi, Afro-Amerikan müziğinin en etkin dallarından biri olarak, 20.yy’ın ilk yarısında insan yaşamındaki köklü değişimleri yansıtmıştır” (Güçyener, 2019, s.57).

*“teybimde elton john’dan sacrifice, kendimi blues zindanlarında boğdurdum, rock-jazz ya da new wawe kalbim, Chopin aşağı Chopin yukarı örneğin barış manço’nun Kol Düğmeleri / ajda pekkan’dan İlk Aşkım, erkin koray’dan Anma Arkadaş ve Beyaz Kelebekler’dan bütün aşklar tatlı başlar, Artık Sevmeyeceğim’i dinlermişçesine, aralık ayında caz, adamı kanser eder, bach dinlemek, cazdı, blues’du, klasik kemandı, caz oğlan, bir cazband söylüyorum, kuru caz”* (2019: s.15,48,51,52,55,68,76,78,87,111,113).

k. İskender, hem politik hem de protest tavrını şiirlerinde, caz, blues, arabesk ve klasik müzikle birleştirir. Cazın temsil ettiği değerler alt kültürün protestosu olarak algılanabilir. Caz ve diğer alt kültür müziklerinden beslenir, bu konumlandırma onun sisteme karşı duruşunu belirtir. k. İskender, Özcan Erdoğan ile yaptığı söyleşide müzikten nasıl beslendiğini şu şekilde ifade etmiştir:

“Müziksiz bir şiir mümkün mü? Kimi zaman atonal olması bile müzikten kopmadığının kanıtı. Elbette, çok besleniyorum; tınının şairin ya da nesir yazarının çok önemli bir kilit noktası olduğu kanaatindeyim; ifadeden de önce geliyor tını. Bir tür duruş biçimi (Erdoğan, 2001).

Müzik k. İskender için bir başkaldırı, aynı zamanda bir ritim ve ahenktir. k. İskender müzik ile birleştirdiği protestoyu sanat anlayışıyla birleştirir. Bu bağdaştırma şairin şiirlerine ritim veya söz dizimi olarak yansımıştır. Netice itibarıyla müzik ve k. İskender şiirleri hem anlayış hem de şeklen yakınlık göstermektedir.

### 5. Karnaval Bedenler

Karnaval bedenler Mihail Bahtin'in kuramıdır. Bahtin *Karnavaldan Romana* adlı eserinde diyalojik çeşitlenmeden bahseder. Diyalojik çeşitlilik birçok yapının bir arada birliktelik kazanması sonucu oluşan bütünsel yapıdır. Türler özellikle roman, birçok farklı türün tek bir yapıda toplanması sonucu doğmuştur. Roman; şövalye hikâyeleri, destanlar, kahramanlık hikâyeleri vb. gibi türlerin bir arada birliktelik oluşturması sonucu ortaya çıkmıştır. Bahtin'in diyalojik çeşitlilikten kastı her yapı taşının bir diğerinin içinde ama birbirine karışmadan bir bütün oluşturma anlayışını ifade edilmektedir. Bahtin bu kavramı müzik terminolojisinden ödünç almıştır. Bu kavram “polifonik roman”dır. “Orkestralamak” teriminin tam da karşılığı budur. Roman çok seslidir. Çok dillidir. Bahtin roman için “roman bir dönemin yaşamının ansiklopedisidir” (Bahtin, 2020, s.36) derken bu polifonik olma durumu ima etmektedir. “Roman dönemin tüm toplumsal seslerinin azami ölçüde eksiksiz kayıdır” (Bahtin, 2020, s.37). Bedenler gittikçe karnavallaşabilir, buradaki manasıyla karnaval –turistleri eğlendirmek için yapılan eğlence- değil çeşitli ve “diyalojik” yapının kendisini ifade etme şeklidir. Karnavallarda çeşitlilik söz konusudur. Polifonik olma durumu romana ait bir olgudur. Bedenlere veya şiir öznesine ait durum ise diyalojizmdir. Polifonik özne birçok duyuyu barındırarak bu duyulardan bir sistem yaratır. k. İskender şiirlerinde farklı tonlarda veya farklı konularda diyalojizm söz konusudur. Bu tarz bedenler de çeşitli duygulanım ve hisler bir karnaval etkisi yaratır. Bedenin kendini dışarıya tamamen açması, savunmasız bırakması, yazan öznenin kendisini şiire mâl etmesi diyalojik beden yaratma çabasıdır. k. İskender edebiyatı bir “arınma ve atma” edimi olarak görmektedir. Bir sinestezi olay olarak düşünürsek, beden kendini “diyalojik” olarak tekrar üretime sokar. Kendinden attığı şeylerle tepkimeye girer. Vücudu bu karnaval içinde savunmasız bırakan edebiyatçı, hisleri bu karnaval ortamında toplar. Şiirlerinde “diyalojik” bir çeşitlilikle tekrar tepkimeye sokar. “Diyalojik” çeşitlilik her şeyin tamamen birbirine karışmasının sınırlarında durur. Karışıma izin vermez, yerli yerinde intizamlı bir çeşitlilik söz konusudur. Robert Stan'ın görüşlerini aktaran Özgür Taburoğlu karnavalesk tanımını şu şekilde açıklar: “Beden kendi sınırlarını, çiftleşirken, gebelikte, doğumda, sancılarda, yerken, içerken ve dışkılarken aşar” (Akt. Şafak vd. 2019 s.40).

Buradan hareketle, k. İskender'in şiirlerinde kendi bedenini aştığı ve açmaya çalıştığı söylenebilir. Erotik bir dil kullanır, kendi erotikliğini şiire dâhil eder. Bu erotik yazma anlayışı

şairin bedenini “diyalojik” çeşitlemeye açtığını gösterir. Şiirlerde genital bölgeler, aktiflik kazanır. Şiirini, arzu sahnesi olarak kullanır. Helen Cixous, biseksüel bedenlerin karnavalesk olmaya daha açık bir özne olduklarını savunmaktadır. “[B]iseksüel bedenler çoklu arzu dağılımları için daha uygun yüzeyler açarlar. Bahtin’in cinsellik tanımında, bedenlerin başka bedenlere değmesiyle ortaya çıkan elektrolizde organizmanın kimyası ve işaretlenmiş cinsel haz haritası çözümlür”(Şafak vd. 2019: 41). k. İskender’in şiirleri de şairin haz haritasıdır, atmosfer genellikle bir cinsel birleşme ve cinsel hazın imgelerle anlatıldığı şiirlerdir.

*“erkeklik organını almışım ağzıma havada/ karşılıklı hoyrat kullanılmış bedenler/ tanrısıyla sevişen peygamberlere kitap iner/ ikincisi, ilk sertleştiğim dirim, ah o melun çığlık,/ kimler için Sevişilmiş ve kimler adına Terk Edilmiştir/ biz seninle acıdan elektroliz edilmiş iki saf elementiz/ ovdun ve okşadın beni/ çıktı içimdeki cin;/ ondan ölümü diledin./ bütün eski sevgilerimden ince ince döküldüm senin oldum/ bütün otellerinde sevişerek bu sonsuz kent/ ruhlarımızın da çüklerinin olduğu /dumanının altında kalanların malafati/ kalkmış yürümüş bilgeye öğretiyor”* (2019,13,16,41,49,51,64,76,78,96,99,101). Çoklu duyulama bedensel hazların açık şekilde kullanıldığını gösterir. Şair bedeninin haz haritasını aslında kelimeler aracılığıyla yazıya aktarır. k. İskender bedenini bu çoklu duyulama sistemine açarak şiir yazar. Bu durum şairin “diyalojik” olarak haz ve hedonist zevklerini şiirine taşımasını göstermektedir.

## 6.Lümpen ve Pornografik Dil

Türk edebiyatı, 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında bir sivilleşme hareketine doğru gider. Bu sivilleşmenin ilk adımını Can Yücel ve Ece Ayhan şiirlerinde görmek mümkündür. k. İskender’in şiirleri sivil hayattan ve o hayatın dinamiklerinden beslendiği için günlük dil, argo, küfür ve pornografiyi içermektedir. Hasan Bülent Kahraman, *Bir Sürekli Cehennem* adlı eserinde k. İskender’in kendi tarzında bir toplumcu ve bu toplumun dili ve sesi olduğunu savunur. “Türk toplumcu şiir geleneğine yaslanan bir damardan türüyor. Şu yazıda sözünü ettiğim iki ana mecrayı imleyen iki ozanın yapıtı üzerinde durmak istiyorum. k. İskender’in *Gözlerim Sıgıyıyor Yüzüme* ve Emirhan Oğuz’un *Ateş Hırsızları* söylencesi” (Kahraman, 2008, 173). k.İskender ’in dili kent ve metropol diline dayanır, keza kendisini bir metropol şairi olarak düşünmektedir. Öteleneni, yok sayılanı, dışlananı görünür kılar, susturulana ses verir, suçlanana savunur, lanetleneni güzeller. Bir metropol şairi olduğunu söyleyen İskender gettoları, barları, çıkmaz karanlık sokakları, gece yaşamıyla büyük kentin görünmeyen yüzüne ayna tutar” (Özmen, 2019, s.27). k. İskender şehirde bir ayna gezdirircesine şiirler yazar, bu şiirlerin karakterlerini ve bu karakterlerin dillerini kullanır. Odaklandığı yer –alt kültür- dili ve yaşayış şekilleridir. Bir ayna gezdiren şair bu kültürün her dinamiğini şiire taşımaya çalışmıştır.

“Ne Cemal Süreya kadar erotik, ne de divan şairleri kadar pornografiğim; ben yalnızca ortak sıkıntılar arz eden bir azınlığın yaşadığı, karşılaştığı, maruz kaldığı cinselliğe de yer veriyorum yazdıklarımda; hepsi bu. (...) benim kafam, bedenim değil, yaşadığım coğrafyadaki

insanların ideolojileri ve paylaşım anlayışları karışık; bu, ister istemez bana da hayatıma da, yazdıklarına da, her şeyime yansıyor” (Erdoğan, 2001).

k. İskender şiirlerinde alt-kültürün dilini yansıtmaktadır. Bu dil daha çok öteki olan ana akımın karşısında duran, gettolar ve yeraltının gizil sokak dili denilebilir. “Alçak kültür, ürettiği şiiri ‘dehşetin’ içinden derlerken ve bunu kendine özgü dilin dışavurumculuğundan türetirken, yüksek kültür, çekingen, içine kapalı trajiği üretende değil tüketende sonuçlandıran bir anlayış içindedir” (Kahraman,2015: 462). *Periler Ölürken Özür Diler* adlı kitapta lümpen ve pornografik dil sıklıkla şiirlerde kendini göstermektedir. Buradaki kullanım, yeraltına itilmiş, cinselliği baskılanmış, özgürlük alanları kısıtlanmış ve erk diline saldırgan bir tavır alan şairin, yazdıklarıdır.

“*canım, güzel abim!/ bağlasana deli gömleğini/ seçilmiş ruhun or\*\*\*luğ/ eğer öğrenmek istiyorsanız sizler de bu b\*ku/ ah ulan tanrı! Sensin bu isyanın nedeni/ çünkü doğarken ağlamaz i\*neler/ elden ele dolaşan esrarlı sigara gibiydi yalnızlığımız57/ alkolün yalnızlıkta son kez, adına kırılmasıdır/ b\*ktu püsürdü/ sahte barlarda asitli rakılar içiyordum/ dudaklarımda bir genç kıızı doğradılar içiyordum/ havalimanında uç veren bir kuş or\*\*pusunun/, yakalamış seni o sokakta bıçak çekmiş/ fahişelerle bir tasarlanmış” (2019, 14-22,30,32,49,70,78,81,91,95,120).*

Şiir dilinin sivilleşmesi, pervasızlaşması, k. İskender şiirlerinin merkezini oluşturmaktadır. Bu nedenle şair dilini sokaktan alır. Bu dil lümpen olan, ötelenen, hakir görülen alt kültür dilidir. k. İskender’in şiir öznesi sokaktaki bu dili kullanan kişidir. Argo hayattan hayat argodan soyutlanamaz. Argo ve lümpen dil kendi estetiğini içinde barındırır. Şair bu durumu sanat anlayışının bir dinamiği olarak kullanmıştır. Sonuç olarak şair, bir sokak şiiri veya alt kültür söylemi oluşturmaktadır.

## 7. Kuir (Queer) Estetiği

Kuir kelimesi, “heteroseksüel olmayan ve azınlıkta kalan cinsiyet ve cinsel yönelimlerin hepsini içine alan şemsiye bir terimdir” (*Oxford Dictionaries*, 2020) anlamına gelmektedir. Modern şiir dili bedeninin bazı bölümlerine odaklanırken Türk şiiri k. İskender’le birlikte bedensel şiir yazma estetiğiyle tanışır. Bu kırılma şairin tavrındaki tutarlılıkla açıklanabilir. Şairin homoseksüel şiir dilini kullanıma sokması bu duruma örnek teşkil etmektedir. Genel kanı olarak, şiirin erotik ve cinsel olması kadın bedeni üzerinden klişe mazmunlarla yapılırdı. Nitekim k. İskender şiirde heteroseksüel olan dili yıkarak homoseksüel bir dil kazandırmıştır. Kuir dili ve estetiği şairin homoseksüel karşıtı olan dili ve homofobik anlayışı kökten sarsmıştır. Kuir şemsiye terimi estetik anlayışı bakımından, heteroseksüel olmayan bütün cinsel yönelimleri kapsamaktadır. Queer estetiği, bağlamında k. İskender’in aldığı ödüller yaptığı konuşmalar ve röportajları örnek gösterilebilir. Türk şiirinde ilk olarak homoseksüel yaklaşımı getiren şair, bu konuda bildiriler de sunmuştur. “Queer şairler genel olarak yerleşik normatif, ahlaki ve geleneksel yaklaşımların güdümünde hareket etmeyen dolayısıyla hem kadın hem



erkek şairlerin hemcinslerini ve ayrıca doğrudan kendi bedenlerini de şiirselin bedenine normun dışında biçimlerle kattıkları, bir pratik sergiler. Queer şairlerdeki bunun en radikal temsilcisi k. İskender'dir, erotik tahayyül metaforlarının ardına gizlenme gereği duymaz, bilakis metaforlar yardımıyla daha aleniyet kazanması sağlanır” (İlhan, 2021, s.33). Queer kelimesinin ilk anlamları, “tuhaflik, ilginçlik, hafifmeşreplik ve homoseksüel” olsa da artık mana genişlemesine uğrayarak, “cinsel çeşitlilik, cinsel özgürlük, iktidar karşıtlığı” anlamlarına da gelmiştir. Bu estetik ayrıca sanat aracılığıyla hetero-iktidara ve homofobiye karşı mücadele vermektedir. “Eşcinsellik bağlamında kuir geleneğinin bazı nedenlerden dolayı 19. yüzyılın sonlarına kadar tamamen yer altında gizli olduğu bir gerçektir” (Şafak vd., 2019: 68). Queer anlayışı politik anlamda eşcinselliğin özgürleşmesi aynı zamanda baskılanan cinsel kimlikleri görünür kılmak ve muhafaza etmek anlayışıdır. küçük İskender'in Oray Eğin ile yaptığı söyleşide “homoseksüellik” kavramı hakkındaki görüşleri şu şekildedir: “Biz bedenimizden utanmıyoruz. Düşündüğümüz şeylerden de. Ahlakçı değiliz ama etiğimiz var. Müziğin her türlüünü seviyorum ve hayatta kalmayı bir eğlenme ve paylaşım olarak görüyoruz. Buna karşı çıkacak olan bütün baskıcı sistemi –devlet dâhil- yok sayıyoruz. Bu ortak bir dildir” (Eğin, 2019). İtilmiş ve baskılanmış cinsel kimlikler yeraltında yaşamaktadır. Bu yüzden görünür olma uğraşı bu tarz estetiklerin temelini oluşturmaktadır. Yeraltına itilen her seçim bu kavram şemsiyesi altında bir protesto eylemine dönüşmektedir.

*“Erkek olanlarınız bilirler/ cesedimi yeryüzüne peşin ödeyecek/ çünkü doğarken hiç ağlamadım ben!/ bunu söylemiş olmalıyım!/ çünkü doğarken hiç ağlamaz ibneler!/ Hayal sigortası yaptırmış dilsiz erkeklikleriyle/yaralı bir hayvan gibi böğürürler yerleşik düzende/ ve ilk gördüğünüz mor dönmenin koynunda/ git ve sonsuz ilenmelere örtül ey erkek ömrüm/ ve kalbi delik deşik bir melek sabahlıyordu/ yeryüzünde/ bir yeryüzü öznesi/ acıt yeryüzünü/ yeryüzü aralanır/ yeryüzü aralanır ve / yer yüzü yar yüzüne girer/ g i z l i y o r s u n b e n i, anladım: ne vakit seni düşünsem, yeryüzü evinden kaçıyor çünkü;/ ne pornografi küresi ne de/ atlı karıncası dışa dönük mabet,/ YERYÜZÜ/ ağlat beni özgürlüğüm, ağlat! gözyaşlarımla/ yıkanırım belki öyle başlar kim bilir/ gökyüzünden yeryüzüne doğru”* (İskender,2019: s.20,44,49,50,52,65,101,115,122,140,142,143,148). k. İskender, homoseksüel bir şairdir. Şair homoseksüel bazlı imgeler ve metaforları şiirlerinde sıklıkla kullanır. Şiir heteroseksüel bir yaklaşımla kadın bedenini metaforlar üzerinden anlatmaya müsaittir. k. İskender'in şiir öznesi genellikle homoseksüeldir. Bu özne şairin kendisidir. Türk şiirinde homoseksüel metaforları açık şekilde ilk kez kullanan şair k. İskender'dir. Sonuç olarak, k. İskender “queer” estetiğini şiirlerinde kullanır ve bu durumu dilsel olarak da değiştirmeyi amaçlar. Heteroseksüel cinsellik ve erotizm şiir dilinde var olurken k. İskender'in şiirlerinde bu durumun tersi olarak homoseksüel şiir dili görülmektedir.

## Sonuç

k. İskender, gerek yaşam tarzı gerekse eserlerindeki aykırı söylem, protesto, vahşet lümpenlik ve sahicilik bakımından Yeraltı edebiyatı ile anılmıştır. Yeraltı edebiyatı bir satış politikasıdır. Bu yüzden Beat Generation kuşağının yazını piyasaya sunulurken Yeraltı yazını olarak sunmaya meyilli yayınevleri bu durumu kendi lehlerine kullanarak kâr elde etme amacı gütmüştür. Nitekim hem çeviri olsun hem de müstakil bir eser olsun, Yeraltı dinamiklerinden en az birini yakalayan her eser bu tarzda piyasaya sunulmuştur. Yeraltı edebiyatının neyi kapsadığı veya kapsamadığı hakkında kanıya varılmamış, çeşitli görüşler ve iddialar sunularak tartışmaya açılmıştır. Bu konu üzerinde detaylı olarak durulmaya çok müsaittir. Yeraltı edebiyatının kapsamı içerisinde değerlendirdiğimiz k. İskender'in *Periler Ölürlen Özür Diler* kitabında yer alan şiirleri türün öne çıkan özelliklerine nesnel karşılıklar sağlamaktadır. Yeraltı edebiyatının dinamikleri ve kapsamı belirlenirken dikkat edilmesi gereken hususlar yukarıdaki başlıklarda görülmektedir. Bu durum birçok Yeraltı edebiyatı ürünü için geçerlidir. “İğrenç” olan, “protest” olan, “Beat Genretation” kökenli olan, “diyalojik” olan, “lümpen veya pornografik” olan, “Queer” kavramını içinde barındıran birçok eser Yeraltı edebiyatı kapsamında incelenebilmektedir. küçük İskender'in poetikası genellikle Yeraltı edebiyatı içinde şekillenmiştir. küçük İskender hayatı boyunca Yeraltı edebiyatı tarzını şiirlerinin teması veya konusu haline getirmiştir. Özel olarak *Periler Ölürlen Özür Diler* adlı kitabından yola çıkarak küçük İskender'in şiir anlayışını çözümlemek mümkündür. Yazın hayatı boyunca farklı kanallardan beslense de sabit olarak Yeraltı edebiyatı tarzını kendi duygu ve düşünceleriyle şekillendirmiştir. küçük İskender şiirleri abject, özne-iktidar ilişkisi, müzik ve başkaldırı, diyalojizm ve Quer estetiği gibi Yeraltı edebiyatını oluşturan bileşenler çerçevesinde yazılmıştır. Bu minvalde k. İskender'in şiirleri periferi, marjinallik, protesto, başkaldırı vb. gibi kavramlar etrafında düşünüldüğünde Beatnik edebiyata yakın olmakla birlikte genel kanı olarak Yeraltı edebiyatına dâhil edilebilir. Netice itibarıyla k. İskender şiire yeni soluklar getirerek Türk şiirinin çeşitlenmesi ve farklılaşmasında etkili olmuştur. k. İskender poetika, yaşayış tarzı ve istikrarlı bir edebiyat anlayışıyla Yeraltı edebiyatının önde gelen şair ve yazarlarından olmuştur.

## Kaynakça

- Asiltürk, B. (2017). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Bahtin, M. (2020). *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Yazılar*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Cumhuriyet (2014. 13 Mart). 2014'ün Erdal Öz Ödülü küçük İskender'in. Erişim Tarihi (25 Mayıs 2020) <https://arkakapak.babil.com/2014un-erdal-oz-edebiyat-odulu-kucuk-iskenderin/>
- Cenkçi, Z. (2019), *Annenin Hayalinden Azade: küçük İskender ile Şiir Gücü İktidara*. Halim Şafak (Ed.), küçük İskender Kitabı içinde (s. 179-192) Ankara: İkaros Yayınları.

Çelik Yalçın, D. S., Topçu, H. (Ed.) (2020). *Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı*. İstanbul: Hiper Yayınları.

Demir, F. ve Kuş, Y. (2016). Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Tartışmaları: Kavram, Ölçüt, Tarihçe. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11/20, 119-140: doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10098>

Dostoyevski, M. F. (2000). *Yeraltından Notlar*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

EğİN, O. (2019. 04 Temmuz). Tanıdığım Kadarıyla küçük İskender. <https://www.haberturk.com/>

Erdoğan, Ö. (2001. 22 Mayıs). küçük İskender'le Görüşme. <http://www.siirpenceresi.com>

Erdoğan, Ş. (2011). Yerin Dibi!. *Notos Öykü Dergisi*. 29, 29.

Foucault, M. (1996). *Cinselliğin Tarihi*. Hülya Uğur Tanrıöver (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İlhan, A. (2019), *Queer Estetiği Bağlamında küçük İskender*. Halim Şafak (Ed.), küçük İskender Kitabı içinde (s. 53-65) Ankara: İkaros Yayınları.

İlhan, A. (2021). *Küçük İskender'de Queer Beden ve Poetika*. Ankara: Klaros Yayınları.

İskender, k. (2019). *Periler Ölürken Özür Diler*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Kahraman, H. B. (2008). *Bir Sürekli Cehennem*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kahraman, H. B. (2015). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Köse, H. (2019), “Kara Kutu”, *Karantinada Bir Hayat ve Küçük, Beyaz Bir Ölüm*. Halim Şafak (Ed.), küçük İskender Kitabı içinde (s. 151- 161) Ankara: İkaros Yayınları.

Kristiva, J. (2018). *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme*. Nilgün Tural (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Muhabbet Kralı. (2011, 23 Mayıs). YouTube içinde. Erişim adresi (22 Mayıs 2020) <https://www.youtube.com/watch?v=SRc14qlFqZg&t=269s>

Oxford Learner's Dictionaries, (2020 24 Mayıs). “Beatnik”. [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american\\_english/beatnik](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/beatnik)

Oxford Learner's Dictionaries, (2020 24 Mayıs). “Queer”. [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/queer\\_1](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/queer_1)

Öktem, A. (2013. 12 Aralık). Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı Edebiyatı. <https://oggito.com/>

Öner, H. ve Balık, M. (2018). Gelenek ve 1980 Kuşağı Şiiri. *II. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, 30 Kasım-2 Aralık 2018, Bildiri Kitabı*, Ankara: İksad Yayınevi, s. 176-182.

Özmen, G. (2020). Kendi Olma Cüreti küçük İskender Şiiri. *Notos Öykü Dergisi*, 81, 30.

Özüdoğru, Ş. (2019), *Akışkanlar Mekaniği*. Halim Şafak (Ed.), küçük İskender Kitabı içinde (s. 101 – 111) Ankara: İkaros Yayınları.

Özüdoğru, Ş. (2019), *Bir Direnme Odağı Olarak küçük İskender Fenomeni ve küçük İskender Şiirlerinde Yurtlanmak*. Halim Şafak (Ed.), küçük İskender Kitabı içinde (s. 129-139) Ankara: İkaros Yayınları.

Sartre, J. P. (2005). *Edebiyat Nedir?*. Bertan Onaran (Çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Taburoğlu, Ö. (2019), *Yırtılan Plazma*. Halim Şafak (Ed.), küçük İskender Kitabı içinde (s. 23-53). Ankara: İkaros Yayınları.

Uçkan, Ö. (2011). Bir 'Eylem' Olarak 'Yeraltı Edebiyatı'. *Notos Öykü Dergisi*. 29. 40.

Burada Laf Çok. (2012. 31 Ocak). YouTube içinde. Erişim Tarihi ( 23 Mayıs 2020).  
<https://www.youtube.com/watch?v=OO1nTJqtXcE>