

TRANSGRESİF KURGUDA BEDEN

THE BODY IN TRANSGRESSIVE FICTION



Demet YILMAZ

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Doktora Öğrencisi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Isparta, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-0295-142X

E-mail: demetyilmaz068@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 08.01.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 08.03.2024

Kaynak Gösterim / Citation:
Yılmaz, Demet
(2024). "Transgresif Kurguda Beden", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. 16/31, 073-102.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.558>

Öz

Farklı dünya algıları etrafında günahın kaynağı olarak tabulaştırılan, bir makine, bir araç olarak şekillendirilip sunulan beden, modern ve sonrası dönemde kendi özgünlüğü içerisinde alınılmaya başlanır. (Post)Modern dönemin hayatı ve insanı algılayış ve yaşayış tarzını yansıtan transgresif yazının da kendine özgü bir beden algısı bulunmaktadır. Sonuçta marjinal söylemin bir dalı olan transgresif kurgu, hayat tarzlarıyla ilgilidir. Bilgiye diyalektik akıl yürütmeye değil deneyimle ulaşmanın sınır aşma düşüncesinin altında yatan fikir olduğu göz önünde bulundurulursa transgresif kurgu ile bedenın bilgiye ulaşmak için bir alan hâline geldiği görülecektir. Adem ve Havva'nın dolayısıyla insanlığın ilk günahının transgresyona verilen ilk örnek olması ve bedeni ön plana çıkarması, bu çalışmanın dayanak merkezlerinden birini oluşturmaktadır. Bu yazıda, transgresif kurguyu tanımlama çabasından çok bedenın yıkımın karşısındaki görünümü, sosyal hayattaki konumu, kontrol altındaki durumu, arzulanarak ya da kurgulanarak nesne hâline getirilmesi, dile yansımaları biçimleri metin odaklı yaklaşımla ele alınmaktadır. Bu çalışma, transgresif kurguyu yeraltı edebiyatından ayırma çabası olarak da okunmaya açıktır.

Anahtar Kelimeler: Beden, transgresif kurgu, modern Türk edebiyatı, roman.

Abstract

The body, which is tabooed as the source of sin and shaped and presented as a machine, a tool, around different world perceptions, begins to be perceived in its own uniqueness in the modern and post-modern period. Transgressive writing, which reflects the (post)modern era's perception and lifestyle of life and people, also has its own unique body perception. After all, transgressive fiction, which is a branch of marginal discourse, is about lifestyles. Considering that reaching knowledge through experience rather than through dialectical reasoning is the underlying idea of crossing borders, it will be seen that the body has become a field for reaching knowledge with transgressive fiction. The fact that *the original sin* of Adam and Eve, and therefore humanity, is the first example of transgression and brings the body to the fore, constitutes one of the main centers of this study. In this article, rather than trying to define transgressive fiction, the appearance of the body in the face of destruction, its position in social life, its situation under control, its turning into an object by desire or fiction, and the ways it is reflected in the language are discussed with a text-oriented approach. This study can also be read as an effort to separate transgressive fiction from underground literature.

Keywords: Body, transgressive fiction, modern Turkish literature, novel.

Extended Summary

In the periods before and after modernism, which were shaped by different worlds of perception, the body was interpreted and presented according to the systems of the dominant ideologies of the time. According to different stages of history, the body has become a taboo, examined for the sake of the advancement of science and presented as a product for spectacle. In the modern and post-modern period, the body maintains its subject and/or object position with an increasing or decreasing value in all areas of life, from scientific field to the social sphere, from ruling powers to opposing borders.

The image of the body, which changes in many areas from era to culture, from its perception to its reflection, in scientific research and daily life, is also reflected in art and literature. Considering the changes and transformations that literature has undergone in time and space, it can be concluded that body perception will exhibit different appearances in different genres. The subject-body identity of the twentieth century is replaced by the object-body in (post)modern society. The perception that the body is a machine that can be disassembled and reassembled, a showcase mannequin that can be displayed in different poses from different angles, and an advertising product that can be marketed, is gaining strength. This change in perspective as a result of noticing the body also affects the work done on and for the body.

The body exists not only with its essential shell but also with the references on which designs created by subjective logics that can change according to culture and time are based (Corbin, Courtine and Vigarello 11). These designs and references can not be considered separately from the ways in which people and societies perceive and live life in the modern and post-modern periods (Gelis 23). It is possible to find the body view of people living in the (post)modern world in transgressive literature. In this study, the phenomenon of the body, which is opened, emptied and filled, diminished and multiplied in a wide range of fields, from scientific fields to arts, will be approached from the perspective of transgressive writing.

Transgressive fiction, which includes the act of crossing and violating the border as a meaning, is about characters who feel excluded from social values and the established order, and sometimes create this exclusion themselves, resorting to illegal or marginal ways to break this stuckness. Transgressive fiction includes criticisms of dominant ideologies such as modernism, postmodernism and capitalism, which distance people from their nature by constantly changing the perception of life and lifestyle, all kinds of manipulation techniques they use, and the mass media and technological products that serve this purpose. The rebellion of transgressive literature is especially directed against the capitalist system and structure and the consumer human type it creates. Transgressive literature, with its language and critical fiction that wanders on the borders of

schizophrenia and fantasy, focuses on narrative characters lost in the depths of the possibilities offered by (post)modernism, capitalism and technology. These narrative characters have lost their way in the dystopian reflections of society in the near and/or distant future and are on the verge of brutality and madness. The atmosphere established by transgressive literature on uncertainty and uncanniness is among its distinctive features. Transgressive fiction is not aimed at general audiences. Considering that the terms transgressive fiction and underground literature are used interchangeably and/or together, it will be noticed that a clear distinction has not yet been made between these two genres, which have very similar characteristics, in modern Turkish literature.

Michael Silverblatt, based on Michel Foucault, says that reaching knowledge no longer through dialectical reasoning but through experience is the underlying idea of transgressive thought. With transgressive fiction, the body becomes a place for the possibility of accessing information. The fact that *the original sin* of Adam and Eve, and therefore humanity, is the first example of transgression and brings the body to the fore, constitutes one of the main centers of this study.

6. And the woman saw that the tree was good to eat, and fair to the eyes, and delightful to behold: and she took of the fruit thereof, and did eat, and gave to her husband, who did eat. 7. And the eyes of them both were opened: and when they perceived themselves to be naked, they sewed together fig leaves, and made themselves aprons (*The Holy Bible* 5).

The work was created based on the fact that the first action that crosses borders is connected with the body. The main focus of the study will be the questions of how transgressive fiction approaches the body on the textual level, in what ways it perceives the body and how it presents it. In this article, the characteristics of transgressive fiction will be mentioned, as appropriate, through transgressive novels that place the body in perspective, even to a certain extent.

In the first part of the article, the appearance of the body in social life, the ways of perceiving, representing and interpreting the body will be briefly examined, and in the second part of the article, transgressive fiction will be focused on. The situation of transgressive fiction in modern Turkish literature will take its place in the theoretical background of the study. In the last part, the perception of the body in novels included in transgressive literature in modern Turkish literature will be examined. This article, which is expected to contribute to the abandonment of the idea that underground literature is an umbrella term covering other genres with a marginal discourse, also aims to determine the place of transgressive fiction within the marginal discourse and to lay the groundwork for subsequent studies.

GİRİŞ

Tarihin farklı evrelerinde kimi zaman bir tabu olan, kimi zaman bilimin ilerlemesi adına incelenen, kimi zaman seyirlik bir ürün olarak sunulan beden, modern ve sonrası dönemde bilimsel çalışmalardan toplumsal hayata, iktidar erklerinden muhalif sınırlara kadar hayatın tüm alanında özne ve/veya nesne konumunu artan veya azalan bir değerle korumaktadır. Bu çalışmada tıptan spora, resimden sinemaya, heykele, mimariye geniş bir yelpazede içi açılan, boşaltılıp doldurulan, eksiltilip çoğaltılan beden olgusuna transgresif yazının bakış açısından yaklaşılacaktır.

Bilimsel araştırmaların ve gündelik hayatın içinde çağdan çağa, kültürden kültüre algılanışından yansıtılmasına kadar birçok alanda değişen bedenin görüntüsü sanat ve edebiyatta da karşılığını bulur. Edebiyatın zaman ve mekân düzleminde geçirdiği değişim ve dönüşümler göz önünde bulundurularak beden algısının farklı türlerde farklı görünüşler sergileyeceği yargısına ulaşılabilir. Yirminci yüzyılın özne-beden kimliği, (post)modern toplumda yerini nesne-bedene bırakır. Bedenin parçalanıp tekrar birleştirilme imkânı olan bir makine, farklı açılardan farklı pozlarla teşhir edilebilen bir vitrin mankeni, pazarlanabilecek bir reklam ürünü olduğu algısı giderek kuvvet kazanmaktadır. (Post)Modern dünyayı ve bu dünyanın mimarı olan insanı, eleştirel bir boyutla kaygan bir zemin ve tekinsiz bir atmosferde yansıtan transgresyonel yazın, modern Türk edebiyatında yeraltı edebiyatından ayrışmamış görünmektedir.

Yazının ilk bölümünde bedenin sosyal hayattaki görüntüsü, bedeni algılama, temsil etme ve yorumlama biçimleri kısaca incelenecek, ikinci bölümünde transgresif kurgu üzerinde durulacaktır. Transgresif kurgunun modern Türk edebiyatındaki durumu çalışmanın teorik arka planında yerini alacaktır. Son kısımda ise modern Türk edebiyatında transgresif edebiyata dâhil edilen *Kinyas ve Kayra*, *Aldırılan Çocuklar Örgütü* ile *Gecedegiden* romanlarındaki beden algısı incelenecektir. Bu metinlerin transgresif yazın altında incelenmesinin sebepleri başka bir çalışmanın konusu olmakla birlikte romanların beden algısına sahip olup olmaması bu yazıya dâhil edilmelerinin esas ölçütünü oluşturmaktadır.

Yeraltı edebiyatının marjinal bir söyleme sahip diğer türleri kapsayan bir şemsiye terim olduğu düşüncesinin terk edilmesine de katkı sunması beklenen bu yazıyla transgresif kurgunun marjinal söylem içerisindeki yerinin belirlenmesi ve sonraki çalışmalara zemin oluşturması da amaçlanmaktadır.

1. BEDEN KAVRAMI

Birbirinden farklı algı dünyaları tarafından şekillenen Antik Yunan'dan Orta Çağ'a, Rönesans'tan modern dünya ve sonrasına uzanan dönemlerde beden, zamana ait baskın ideolojilerin sistemlerine göre yorumlanır ve sunulur. Antik Yunan'da teşhir edilen erkek bedeni, sahip olunan vakarın onaylanması anlamına gelirken (Sennet 26) insanın yapıp etmelerinde dinin asıl rol oynadığı

Orta Çağ'da bedenin "ayıp" yerleri, Tanrı'nın onayına göre, hiyerarşik bir sıralama ile belirlenir (Corbin, Courtine ve Vigarello 11). On yedinci yüzyılın mekanik anlayışına göre beden "yaylarını kendi kendine kuran bir makine(...), sürekli devinimin canlı bir imgesi"yken (La Mettrie 37) yirminci yüzyıl, bedeni bilinçdışına bağlar, daha sonra özneye bitişir ve üçüncü aşamada kültürün toplumsal formlarının arasında sayarak onu teorik alanda keşfeder (Courtin 9-10). Bedeni fark etmenin bir sonucu olarak ona bakışta yaşanan bu değişim, beden üzerine ve beden için yapılan çalışmaları da etkiler.

Eski Rejim'in şekillendirdiği "ruhun iğrenç giysisi" (Gelis 22), günahın asıl kaynağı imgesinin de göz ardı edilemeyecek etkisiyle insanlık tarihinin büyük bölümünde eleştirel düşünceye değer bulunmayan (King 13) beden, on altıncı yüzyıldan itibaren zihniyet değişiminin ortaya çıkardığı algıyla saygınlığına kavuşarak yeni bir bakışın merkezinde konumlandırılır (Gelis 126; 230). Maurice Merleau-Poth'y'nin (225) ifadesiyle yirminci yüzyıl,

"beden" ile "ruh" arasındaki ayrım çizgisini kaldırmıştır ve insan hayatının beden zeminine yaslanmak kaydıyla, yarı tinsel yarı bedensel bir yapıya sahip olduğu kanaatindedir. 19. yüzyılın sonunda pek çok düşünür için beden bir madde parçası, bir mekanizmalar demetiydi. 20. yüzyıl et, yani canlı beden meselesini yeniden gündeme getirmiş ve derinleştirmiştir.

Michel Foucault, bedeni, iktidarın hedefinde olan, onun işleyip şekillendirmesine bağlı bir nesne olarak görürken (Corbin, Courtine ve Vigarello 14-15) bilinçli benin her şeyden önce beden-ben olduğu (Freud 87) önermesinden hareketle Didier Anzieu (126), bilincin ruhsal aygıtın yüzeyi olan deride ortaya çıktığı görüşünden ilerler.

Son yıllarda bedeni konu alan çalışmaların yoğunluk kazanmasında onu genel bir ilginin konusu hâline getiren postmodernizm ve cinsiyetlendirilmiş hâliyle insan bedenine yönelen feminizmin etkisinden söz edilebilir (King 13). Benliğin, itkilerin, arzuların sınırları üzerinde kısıtlayıcı bir tavır benimseyen modernizmden (Vigarello 19) sonra postmodernizm, üniter olarak kurulu bedeni parçalayıp (Çabuklu 44) "sentetik beden"i (Demir 61) oluşturur. Feminizmin bedene yönelmesinde çağlar boyunca dinsel, toplumsal ve siyasal inanç sistemlerinin değer yargılarını "kadın bedeni" üzerinden oluşturmasının etkili olduğu da yadsınmamalıdır.

Beden, asli kabuğuyla olduğu kadar kültüre ve zamana göre değişebilen öznel mantıkların oluşturduğu tasarımların dayandığı referanslarla vardır (Corbin, Courtine ve Vigarello 11). Bu tasarım ve referanslar, modern ve sonrası dönemde de kişilerin ve toplumların hayatı algılayış ve yaşayış tarzlarından ayrı düşünülemez (Gelis 23). (Post)Modern dünyayı yaşayan insanın bedene bakışını ise transgresif yazında bulmak mümkündür.

2. TRANSGRESİF KURGU

1992 yılında üçüncü baskısı gerçekleştirilen *The American Heritage Dictionary of The English Language (7547)* isimli sözlükte transgress fiili "1. [b]ir sınırın ötesine geçmek; aşmak. 2. (Örneğin bir kuralı) İhlal etmek; 1. [b]ir emri ya da kuralı ihlal ederek buna saldırmak, günah. 2. Özellikle azalan bir pay hattı boyunca araziye yayılmak" şeklinde tanımlanır. Aynı sözlükte transgression kelimesine ise "1. [b]ir görevi, emri ya da kuralı ihlal etme. 2. Belirlenen sınırları ya da limitleri aşma. 3. Denizin karada azalan bir pay hattı boyunca yayılması" şeklinde bir tanım getirilir. Bu basımda transgressive sözcüğünün yalnızca sıfat olduğuna değinmekle yetinilirken kelime daha sonraki baskılarda "1. [ö]zellikle sosyal kabul edilebilirliğin/toplumsal uygunluğun bir sınırını ya da limitini aşmak. 2. Veya genellikle şiddet, uyuşturucu kullanımı ve cinsel sapkınlık içeren, toplumsal olarak kabul edilebilir normları ihlal eden davranışların grafik tasvirleriyle [ayrıntılı açıklamalarla] karakterize edilen bir kurgu, film yapımı veya sanat türüne ait veya bunlarla ilgili olan. 3. Veya jeolojik ihlalle ya da bununla ilgili olan" (*The American Heritage Dictionary of The English Language*) şeklindeki tanımlarıyla sözlükteki yerini alır. Her ne kadar kelimenin Türkçe karşılığı ile sınırı aşma, ihlal etme eylemi Friedrich Nietzsche tarafından Apollon ve Dionysos dikotomisi bağlamında ve güç istenci etrafında, George Bataille tarafından şiddet ve erotizm ekseninde, Michel Foucault tarafından sosyal baskı, sınırlama ve kimliğin sınırları gibi noktalarda (Gürses ve Takımcı 193-201) açıklansa da yazın alanında transgresyon ilk kez Michael Silverblatt tarafından kullanılır.

İlknur Gürses ve Dilek Takımcı'nın (191-192) belirttiği gibi, bir durum, eylem ve düşünce olarak sınırı aşmanın, egemen olana karşı muhalif bir tavır barındırdığını kabul etmekle birlikte burada bir ayrıma gidilmelidir. "Marjinal söylem" şemsiye terimi altında incelenebilecek olan türleri ya da içerdikleri niteliklere göre metinleri bir sınıfa dâhil etmeye çalışırken bu başkaldırının yeterli bir ölçüt olmadığına dikkat çekilmelidir. Sonuçta yeraltı edebiyatı, queer edebiyat, erotik edebiyat, kirliliğe gerçekçilik, bizarro kurgu (uçuk yazın) gibi türler de siyasal ve sosyal iktidara düşünsel ve/veya eylemsel düzlem(ler) de karşı çıkış tavrı içerisindedir. Burada konu edilen karşı çıkışın özelliği de ayrıca belirtilmelidir. Gürses ve Takımcı (193) sınırı geçmenin, onu aşmanın, ihlal etmenin her zaman zorlayıcı ya da olumsuz bir güç imgesini akla getirmemesi gerektiğini ifade ederler. Onlara göre sınır/kural/düzen nasıl çoğunlukla rıza ya da meşrulaştırma yolu ile oluşturulursa kuralları bozma ve sınırları geçme anlamında transgresyon da şiddet içeren bir eylem olmak zorunda değildir. Bu bakış açısı her avangard/yenilikçi eylemi, edebiyat ile sınırlandırılırsa metni, transgresif olarak nitelemenin önünü açacaktır. Bu görüşler sınırı aşma/ihlal etme eylemi/düşüncesi ile yazın alanındaki transgresif kurgu arasındaki ilişkiye değinmenin gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Michael Silverblatt, doğasında gelenekleri hiçe sayma ya da göz ardı etme olan

yazarlar hakkında bir genelleme yapmanın uygun olmadığını kabul etmekle birlikte transgresif metinler üzerine kimi belirlemelerde bulunur. Transgresif anlatılar, basit ve beyan edici cümleleriyle minimalistlere benzemenin yanı sıra cümlelerinin boşluğa ve uyusukluğa açık oluşlarıyla dikkat çeker. Bu cümle yapısı, sıra dışı olaylar karşısında hayret etmemesi için okuru hazırlar. Silverblatt, bu tekniğin William S. Burroughs'dan türetilen "radikal, keskin düzenleme süreçleri"yle geliştirildiğini ifade eder. O, bu süreçlere örnek olarak Kathy Acker ve Dennis Cooper'ın yazım tekniklerini ele alır. Kathy Acker, metnini "tırışlar"; "edebiyat parçaları", pornografi ve "noire gizem serileri" gibi yabancı unsurları metnine "enjekte ederek" onu sakatla(n)manın metnin kendisi olduğu bir ürüne dönüştürür. Dennis Cooper ise kalıplaşmış düşüncelerin, iddialı sanat anlayışlarının, yetişkin şiddetinin statik, gürültülü, sürükleyici dünyası içinde mücadele eden gençleri ele alır. Silverblatt, bu örneklerden yola çıkarak metin kişilerinin dilin sınırlarından kurtulmaya çalıştıklarını ifade eder. Aynı yazıda Silverblatt, transgresif kurgunun okuru için de bir düşünce geliştirir. Ona göre transgresif kurgu, tehlikeli bir hâle gelebilecek cinsel deneyimi güvenli bir alana, yazın alanına, taşıdığı için çekicidir. Silverblatt'ın bu belirlemelerinden yola çıkarak "sapkın" okurun "katharsis" yaşamak için transgresif kurguya yöneldiği söylenebilir.¹ Silverblatt, yazısında transgresif kurgu ile diğer yazın türleri arasında belirgin bir ayrıma da değinir:

Sahte transgresif kurgu bize sanal bir gerçeklik deneyimi yaşatmak istiyor ancak yazar, deneyimin fantezi unsurunun altını çiziyor. Gerçek transgresif kurgu, fantezi ve mesafeye olan özlemimizi beslemeyecektir. *Amerikan Sapığı*, Anne Rice'in *The Mummy, or Ramses the Damned*'i sado-destanlarından daha "gerçek" değildir; ancak stilizasyonları daha gerçek ve doğrudandır. Rice, arzuyu fanteziye dönüştürür. Transgresif yazar ise daha dürüsttür. Hiçbir arzunun güvenli olmadığını, bütün fantezilerin uydurulma ve bütün sınır aşımalarının üslubun ihlali ve kişisel riskin bir karışımı olduğunu bilir.

Silverblatt'ten yola çıkarak transgresif kurgunun diğer türlerle olan belirgin ayrımı gerçeklikte aranabilir. Söz konusu yazınsal tür, tamamen gerçeği yansıtmayabilir fakat konu edindiği durumları yumuşatmadan; doğrudan ve sert bir şekilde verir. Gerçek olayları birebir aktarmasa da bu olayların gerçeklikten beslendiği, yakın veya uzak gelecekte yaşanabileceği ihtimali okurun gözü önünde, hayatının içindedir.

Rene Chun (49), *The New York Times* için kaleme aldığı "[y]ıkıcı, avangard, kasvetli, pornografik... -ve bu kelimeler birer iltifat" şeklinde başlayan yazısıyla transgresif kurguyu tanımlama denemesine girişir. Kökenini William S. Burroughs ve Marquis de Sade'a götüren Chun, transgresif kurgunun "sapkın cinsel uygulamaları, kentsel şiddeti, uyuşturucu kullanımını ve işlevsiz/yozlaşmış aileleri çarpıcı ayrıntılarla inceleyen, genç yetişkinlere

¹ Burada Eric Marty'nin, Marquis de Sade'in, işlevlerini tersine çevirerek katharsis'i gülünç dönüştürmesi hakkındaki tespitinin hatırlanması yararlı olacaktır. (Ayrıntılı bilgi için bknz: Eric Marty, *Marquis de Sade Yirminci Yüzyılda Neden Ciddiye Alındı?*, Sel Yayıncılık, 2017.)

yönelik kitapları” tanımlamak için kullanıldığını belirtir. Transgresif kurgu üretimlerini ağırlıklı olarak tüketici pazarı açısından değerlendiren Chun (49), toplumun yaşadığı (post)modern bir çağda “kokain çeken ve öfkelenen karakterler” ile transgresif bir “kesit” sunmanın yeterli olmadığını ifade eder:

Ensest, AIDS ve vücut piercingi gibi konuların kibar bir kokteyl sohbeti oluşturduğu gerçek bir dünyada, kurgu tehlikeli bir hâl aldı: Bir adam bacağından arkasından vajina çıkarıyor, Long Island sakatlar için bir gettoya dönüşüyor; genç bir kız mutluluğu ancak intihara meyilli erkek kardeşiyle seks yaparken buluyor (Chun 49).

Crown’un yazı işleri müdürü olan Ann Patty’e göre ise kitle iletişim araçlarının her gün seyirciye/okura sundukları nedeniyle büyük yayınevleri “keskin/sert/çarpıcı” materyallerden geçmişte olduğundan daha az korkmaktadır: “Şunu kabul edelim: Her şeyin mümkün olduğu bir dünyada tehlikeli olmak zordur” (Chun 49). Alıntılanan bu düşünceler, transgresif kurgunun, edebiyat ve sosyolojinin çakıştığı alanda kapsamlı bir araştırmayı beklediğini de göstermektedir. Bu noktada Rene Chun ile konuşan Tom DePietro transgresif kurgunun sosyolojik önemine dikkat çeker: “Tıpkı Beats gibi, özellikle de soyundan geldikleri Burroughs gibi, bu genç yazarlar sanatsal açıdan çok sosyolojik açıdan daha ilgi çekici. Çünkü sonuçta bu kitaplar sanatla ilgili değil; yaşam tarzlarıyla ilgili” (Chun 49).

Eylem ve düşünce olarak transgresyon ve yazınsal alanda transgresif kurgu hakkında Batı edebiyatında ileri sürülen görüşlerden sonra bu yazın türünün Türk edebiyatına yansımalarına geçilmelidir. Bu çalışma için ulaşılan ilk transgresif kurgu tanımı marjinal söylemi hayat tarzı olarak benimsemiş bireylerin² iletişim araçlarından olan bir internet sitesinde yapılır: “Toplumsal değerler ve yerleşik düzen içerisinde kendini dışlanmış hisseden, kimi zaman da bu dışlanmışlığı kendi kendine yaratan karakterlerin, bu kenara sıkışmışlığı kırmak için illegal ya da marjinal yollara başvurmalarını konu alır” (Blackflag). Transgresif kurgu, modern Türk edebiyatında çoğunlukla yeraltı edebiyatı ile ilişkili olarak ele alınmaktadır. Abdullah Şevki (58-59), Vietnam Savaşı etkisiyle Amerika’da ortaya çıkan transgresif kurguyu yeraltı edebiyatı ile ilişkilendirerek açıklar:

Kirli Gerçekçilik’le etkileşim içerilişindeki, yukarıda sözünü ettiğim “Yıkıcı Kurgu/ *Transgressive Fiction*” da önemli bir yeraltı özellikli yazınsal akımdır. *Transgressive Fiction*, başkaldırı, tecavüz, kuralları yıkma, sınırları geçme anlamlarıyla yüklü olarak toplumun tüm değerlerine karşıdır. (...) “*Transgressive Fiction*” akımı yazarlarının öykülerinin karakterleri, akıl hastası, anti-sosyal ve nihilist karakterlerdir. (...) *Transgressive Fiction* genellikle toplumun yerleşik değerleri ve tabuları ile savaşmaktadır. Uyuşturucu, seks, şiddet, aile içi cinsel ilişkiler (*insest*), pedofili ve suç, *Transgressive Fiction* yapıtlarının başlıca konularıdır.

2 “Marjinal söylemi benimsemiş bireyler oldukları” yargısı, bu internet sitesinin sık sık erişime kapatılması ya da kısıtlanması göz önüne alındığında anlam kazanacaktır. Nitekim 05.11.2023, 17.12.2023 tarihlerinde söz konusu internet sitesi erişime kapalı ve/veya siteye erişim kısıtlıdır.

Ozan Marakoğlu ise roman kişilerinin ortak özelliklerini göz önünde bulundurarak yaptığı karşılaştırma sonucunda modern Türk edebiyatında yeraltı edebiyatının transgresif kurguya denk düştüğünü belirtir. "[T]emelde toplumsal değerlerle sorunları olan, mevcut düzenin dışında kalmış, marjinal, suçlu, anti-sosyal, olasıdır ki nihilist kişileri konu edinen metinlerden" (Marakoğlu 48) oluşan transgresif kurgu, Aysu Önen'in ifadesiyle, bazen yeraltı edebiyatı bazen aykırı edebiyat olarak adlandırılan, kural ve ahlak dışı, normları çiğneyen özellikleriyle görünürlük kazanmaktadır. Transgresif edebiyat, "tutucu bir retoriğe sığınmış materyalist batı toplumunun makyajı silindikten sonraki çirkin yüzünü gösterir. Toplumun buyurduğu ve sınırlarını çizdiği insan tipleriyle, ki genellikle tüketicinin farklı sürümleridir bu tipler, insanın içinden gelen yabancı içgüdüsel dürtülerin savaşıdır" (Önen). Önen, bu savaşın genellikle anlatı kişisinin beyninde başlayıp bilinç parçalanmasıyla devam ettiğini ve vahşet senaryolarıyla son bulduğunu belirtir. O, transgresif akımın ilham kaynağını birkaç kuşak yakına, Georges Bataille felsefesine dayandırır. Bataille'in göz imgesinin belirleyiciliğine dikkat çektikten sonra bu felsefenin temelinde yatan düşüncüyü aktarır: "Bataille felsefesine göre, edebi kahramanlara ahlaki sınırlar koymak, yaratıcılığa sınırlar koymaktır. Doğal olarak bu düşünce ölüm, cinsellik, şiddet içeren şehvet temalarını doğurur. Edebiyat ayıp ve aykırı olanı anlatmaya cesaret etmelidir" (Önen). Burada Gökay Durmuş'un (383) zamanla başkalaşma görülebileceğinin notunu düşerek ve postmodern kurgu özelliklerinden de yararlanarak yapmış olduğu yeraltı edebiyatı hakkındaki belirlemelerinin kısmen kirli gerçekçilik yanında transgresif kurguyu da yansıttığı söylenmelidir:

Hayatın bileşenlerinin farklı ve sayısız olduğunu bilen ve yaşamın bir oyundan ibaret olduğunu anlayan yeraltı yazar/şairleri eserlerinin estetik düzlemini de çok katmanlılık üzerine kurarlar. Bu nedenle birbiriyle uyumsuz, doğaçlama gelişen anlatı teknikleri kullanırlar. Metinlerin akışını keserek, gerçek ile halüsinasyonu, isyan ile kabulü, iyilik ve kötülüğü aynı anda işleyen yapılar kurgularlar. Bu yönüyle yeraltı anlatıları biçim bakımından, deneysel arayışların söz konusu ol[du]ğu bir türdür. Bu arayışların bir ucu, öznenin/yeraltı şair ve yazarının, kendi hayat tecrübelerini veya yaşam tarzını açığa vurmasına kadar uzanır.

Yapılan alıntılarda transgresif kurgu ve yeraltı edebiyatı adlandırmalarının birbiri yerine ve/veya birlikte kullanıldığına dikkat çekilmelidir. Bu durum modern Türk edebiyatında birbirine oldukça benzer özellikleri bulunan bu iki tür arasında belirgin bir ayrımın henüz yapılmadığına işaret etmektedir.

Marjinal söylem genel kavramı altında sınıflandırılabilir türlerden biri olan transgresif kurgunun, modern Türk edebiyatı ile sınırlamak şartıyla, yeraltı edebiyatı ile sınır ilişkilerinin çizilememesinde söz konusu metinlerde bulunan karşı oluş unsurunun etkisi yadsınmamalıdır. Siyasi, sosyal, dinî ve ahlâkî her türden egemene muhalif tavrın anlatılardaki görünümünün, bu türlerin birbirinden ayrılması açısından bir başlangıç noktası teşkil edeceği

düşünülmektedir. Transgresif kurgu romanlarında hayat algısını ve yaşama tarzını sürekli bir değişim içine sokarak insanı doğasından uzaklaştıran modernizm, postmodernizm, kapitalizm gibi baskın ideolojilere; bunların kullandığı her türlü yönlendirme tekniklerinin yanı sıra buna hizmet eden kitle iletişim araçlarına ve teknoloji ürünlerine yönelik eleştiriler yoğunluktadır. Transgresyonel edebiyatın karşı çıkışı özellikle kapitalist sistem ve yapıya, bunun meydana getirdiği tüketici insan tipine yöneliktir. Yıkıcı yazın, şizofreni ve fantazyanın sınırlarında dolaşan dili ve eleştirel kurgusuyla (post)modernizm, kapitalizm ve teknolojinin sunduğu olanakların derinliklerinde kaybolmuş; toplumun yakın ve/veya uzak geleceğindeki distopik yansımalarında yolunu kaybetmiş, vahşetin ve/veya cinnetin eşliğindeki anlatı kişilerine odaklanır. Transgresif edebiyatın belirsizlik ve tekinsizlik üzerine kurduğu atmosfer onun belirgin özellikleri arasındaki yerini alır. Transgresif yazının yeraltı edebiyatı olarak sunulmasında onun genel okur kitlesini hedeflememesinin de etkili olduğu göz ardı edilmemelidir (Yılmaz 108-109).

Silverblatt, Foucault'dan hareketle, bilgiye artık diyalektik akıl yürütmeyle değil deneyimle ulaşmanın transgresif düşüncenin altında yatan fikir olduğunu söyler. Transgresif kurgu ile beden, bilgiye ulaşma imkânı için bir alan hâline gelir. Silverblatt, bu düşüncenin yanı sıra transgresif kurgu ile bedene yapılan her türlü saldırının ondan kaçma arzusunu da belirttiğini ifade eder.

Âdem ve Havva'nın dolayısıyla insanlığın *ilk günahının* transgresyona verilen ilk örnek olması (Gürses ve Takımcı 192) ve bedeni ön plana çıkarması, bu çalışmanın dayanak merkezlerinden birini oluşturmaktadır. "Kadın ağacın güzel, meyvesinin yemek için uygun ve bilgelik kazanmak için çekici olduğunu gördü. Meyveyi koparıp yedi. Yanındaki kocasına verdi, o da yedi. İkisinin de gözleri açıldı. Çıplak olduklarını anladılar" (*Kutsal Kitap* 4). Sınır aşan ilk eylemin bedenle bağlantılı olmasından yola çıkarak transgresif kurgunun, metin düzleminde, bedene ne şekillerde yaklaştığı, bedeni hangi biçimlerde algılayıp nasıl sunduğu soruları, çalışmanın asıl meselesini oluşturacaktır. Bu yazıda bedeni bakış açısına belirli ölçüde de olsa yerleştiren transgresif romanlar üzerinden yıkıcı kurgunun özelliklerinden yeri geldikçe bahsedilecektir.

3. TRANSGRESİF KURGUDA BEDEN ALGISI

"[B]eden imgesi üslubun şekillendirdiği biçimsel bütünün unsurlarından biridir sadece; tıpkı mimari, mekân vb gibi, her üslubun benimsediği görünüş tarzı doğrultusunda yoğunluğu bir malzemedir" (Arasse 563). Transgrasyonel edebiyat da bedeni aracı kılarak transgresif düşünceyi aktarır. Yıkıcı kurguya dâhil edilen anlatılarda³ bedenin görüntüsünün incelenmesi bu yazınsal alana bakışı derinleştirecektir.

³ Modern Türk edebiyatında tam anlamıyla transgresif yazına dâhil edilebilecek metinler sınırlıdır. Burada incelenen metinlerin transgresif kurgu özelliklerini çoğunlukla taşıdığı belirtilmelidir.

3.1. Yıkımın Karşısında Beden

Transgresif kurgu unsurlarından olan şiddet, kime ait olduğuna bakmaksızın bedeni nesne konumuna indirger. Şiddete maruz kalan beden, insanlığından soyutlanır. Transgresif edebiyatı ortaya çıkaran toplum dinamiklerinden olan Hıristiyan dünyası, İsa'nın kutsal bedeni kadar yaygın olarak günahkârın bedenini de kabul eder.

Reform karşıtı kilise, dini makamlarda "ruhun o iğrenç giysisi" olan bedene karşı daha ortaçağda uyanan kuşkuyu iyice derinleştirdi. Günahkârın horgörülen bedeni, insanın yoldan çıkması gibi bir tehlike varsa, bunun bedenden geleceğini hiç aralıksız hatırlatırdı. Günah ve korku, beden korkusu, özellikle kadın bedeninin yarattığı korku uyarıcı ya da kınayan nakaratlarda sürekli karşımıza çıkar (Gelis 22).

Transgresif metinlerde yer alan ve öze ya da başkasının bedenine uygulanan şiddetin temelinde yüzyıllarca bilinçdışı aktarımla kuşaktan kuşağa geçen bu düşüncenin olma ihtimali yadsınamaz. İsa'nın acılar içindeki bedeni on dördüncü yüzyıldan on sekizinci yüzyıla dek bir inançlar ve törenler yumağıyla kuşatılır (Gelis 29). Transgresif yazını ortaya çıkaran (post)modern dünyanın sadist-mazoşist ilişkilerinin izlerini "acı çekme üzerine kurulu bu kült[el]" kadar takip etmek mümkündür.

İnanış büyük bir hızla İspanya'ya ve Güney Almanya'ya da yayıldı, heykeltıraşlar ve ressamlar İsa'nın bedenini, onu kırbaçlayan işkencecilerin sadistliğini cümle âleme göstermeyi hedefleyen bir gerçekçilikle çizdiler; ama o capcanlı, cerahatli yaralar, gövdeden, kollardan, bacaklardan oluk oluk boşanan kan, küçük düşürülmüş bir bedenin işkenceye çekilişi, aynı zamanda maraziliğin ne kadar büyük bir zevk verdiğini de ortaya koyuyordu, gizli acıların iyice derinleştirdiği bir zevkti bu (Gelis 35).

Bu sahnelerin yazınsal bir kaynağının olmaması (Gelis 36) da şiddeti, işkenceyi ve sadizmi ortaya çıkaracak zeminin insanın özünde bulunduğunu ortaya koyar. Edebi ve estetik değerler gözetilerek kanonik yapının dışında bırakılan şiddetin, marjinal söylemle metinlere taşınmasının ardından transgresif kurgu, bu şiddeti, uç boyutlarıyla gözler önüne serer.

3.1.1. Özyıkım

Derinin dokuz özgün işlevi arasında Didier Anzieu, daha sonra olumsuz çalışmaya bağlı bir karşıt işlev olarak düşündüğü için çıkardığı, özyıkımı sayar (Sechaud 14-15). Bedene kötü muamele şeklinde tanımlanabilecek özyıkım, doğrudan sanata yansır. Dinî ritüellerin bir parçası olarak ya da varlığını kanıtlamak için kişinin kendi kendine işkence etmesi şeklinde görünürlük kazanır (Michaud 567). Transgresif kurguda ise bedene işkence etmenin amacı varlığın kanıtlanması ve/veya dinî ritüeller değildir. Çeşitli biçimlerde çekilen acı, içinde bulunulan (post)modernist dünyanın bir sonucu olarak bedenin varlığını ortaya koymaya, bilinç düzeyinde algılanmasına yardımcı olmaya

yetmez. Beden, burada varlığını ve önemini yitirir.

Kinyas ve Kayra'nın her iki başkışısı de bedenlerine değersiz bir eşya gözüyle bakarlar. Egzistansiyalist düşüncenin kısmen etkili olduğu bir algı düzlemiyle onlar, hayatta olmanın bir tür zorunluluk olduğunu kabul ederler. Kayra'ya göre "[i]ntihar nefsi müdafaa[dır]. Ama bunu başka birinin yapması çok daha asildi[r]" (Günday 20). Doğum travmasını da yansıtan "[d]oğmak yeterince mucizevî. Başka bir tane daha beklemek aptalca. Ölmek de ikincisi. Bunların arasında da hiçbir şey yok" (Günday 67) ifadesi, onların bedenlerine bakışlarını verir. Bu sebeple onlar, vücutlarını çeşitli şiddet eylemlerinin hedefi hâline getirirler. Kinyas, sarhoş olduğu bir gece çok sıkıldığı için kendisini sekiz kişiye dövdürtür (Günday 36). O, AIDS virüsü taşıyan biriyle cinsel ilişkiye girerek hastalığı memnuniyetle bedenine kabul eder (Günday 192-194). Cinsel ilişki öncesinde ve/veya sonrasında birlikte olduğu kadınlara fiziksel ve/veya ruhsal olarak işkence eden Kayra, bir gece birlikte olduğu kadını değil kendisini döver: "Kemerle sırtıma vuruyordum. Gittikçe sertleşen ve gürültülü olan savurmalarla boynumun bir solundan, bir sağından vuruyordum sırtıma" (Günday 248). Mistik söylemin dört kuralından biri olan "benliği yok etme" (Gelis 76-77), *Kinyas ve Kayra*'da bağlamından farklı bir alana taşınır. Onlar, nefislerini öldürmek, arzulardan arınmak adına değil huzura kavuşmak için bedenlerinden binlerce kilometre uzaklıkta olan (Günday 27) zihinlerini öldürmek isterler. Fiziksel ihtiyaçlarının bu hedefe ulaşmada kendilerine engel olması, bedenlerinden nefreti de beraberinde getirir (Günday 93). Düşünmemek, bir anlamda zihinsel ölüme ulaşmak için kendilerine uyguladıkları fiziksel işkence, söylemlerine de yansır: "Yorgunluktan bayılmak istiyordum. Açlıktan kendimi tüketmek istiyordum. Kendimi kesip yemek" (Günday 130). Bu söyleyiş İsa'nın anlatısının transgresif çağı yaşayan birey tarafından sınırlarında gezindiği deliliği/çılgınlığı yansıtmaya amacıyla dönüştürülmesi olarak okunabilir: "Eğer bir kimse bu ekmeği yerse, sonsuza dek yaşayacaktır; ve vereceğim ekmeği, dünya hayatı için, benim etimdir" (*Holy Bible* 1384). Hedefledikleri zihinsel ölüm, kendine acı çektirmenin, bir şekilde kefareti ödemenin, dinî bir ritüeli yerine getirmenin sembolik bir anlatımı değildir. Onların içinde yaşadıkları ve transgresif bir zihniyeti yansıtan dünyada kutsal hiçbir değer yoktur. Başkışilerin zihinlerini yok etme hayal ve hedefleri bedensizleşme kavramını akla getirir. Bedensizleşme "Andre Green'in, bedensel duyumlardan ve genel olarak bedenden, yüceltme süreçlerinin temel bir parametresini oluşturan bir uzaklaşmayı tanımlamak için kullandığı bir kavrama gönderme yapmaktadır" (Anzieu 27). Romanın ikinci bölümünde Kayra, zihinsel ölüm hedefine yaklaştıkça bedensizleşme ile birlikte ele alınması uygun olan, "idin dürtüleri ve içgüdüsel hazlar dahil beden ile ben arasında sağlam bir birliğin yitimi" (Anzieu 69) şeklinde tanımlanan kişiliksizleşme durumunu yaşar. Yemek yeme ve cinsel istek gibi iki temel ögeyi kaybeder (Günday 320; 334; 337). Kinyas'ın Kayra'yı terk etmeden önceki durumu ise narsisizm kavramı etrafında açıklanabilir. "Demek ki yükselişimmiş

benim görünmezliğime neden. Demek, zihnimden bir dev yaratmamış beni şeffaf yapan” (Günday 49). Kişinin kendi imgesine abartılı değer yüklemesiyle ortaya çıkan narsisizm, bedensel duygulardan türeyen benlik anlayışından mahrumiyete neden olur. Narsistler, sağlam bir benlik anlayışı geliştiremedikleri için hayatı boş ve anlamsız olarak tecrübe ederler (Lowen 9). Bu durum Kinyas ve Kayra hakkında yukarıda yapılan incelemelere de uygunluk göstermektedir. İnsanlık eksikliği ile tanımlanabilecek narsistik durum (Lowen 10) Kinyas’ın Moctar’ı öldürmesinden sonra hiçbir duygu hissetmemesiyle kendini gösterir. “Ne bir pişmanlık duyuyorum, ne de gözpınarlarım ıslanıyor. Hiçbir şey hissetmiyorum. Hiçbir şey...” (Günday 33). Onlar bedenlerine dair hiçbir olgu ve görüşe de önem vermezler. Kinyas’ın güzel bir yüzü vardır ama o, çirkinleşmek için elinden geleni yapar (Günday 23). Kinyas ve Kayra, uyuşturucu madde ve alkol kullanımıyla bedenlerine verdikleri zarar yanında vücutlarının çeşitli yerlerine dövme yaptırır: “Bedenimi de bozmuştum...” (Günday 341).

Günahın kaynağının insanın dünyaya gelmesiyle oluştuğunu benimseyen Jansenistler için hastalık, günahkâr insanı tehdit eden kötülüğü alt etmenin yoludur. Onlar, kusursuz bir ahlâk ve erdemle yücelmek için hastalığı dost sayarlar (Gelis 79). *Gecedegiden*’in, transgresif edebiyatın belirgin özelliklerinden olan güvenilmez anlatıcısı konumundaki başkışisi ise kötülükten, insanları öldürme içgüdüsünden kurtulmak için kendisini hasta etmeye uğraşır. “Yeşilimsi sıvı giderek kıvam ve özelliğini yitiriyorsa benziyordu. Apaçık bir gerçeklikti bu, telaşla burnuma dayadım bu bozunan içi. Derin nefesler çektim uzun sürdü tuhaftım” (Kıran 28). Kanserli hastaları okşayan, yaraları öpen, hastaların kanlı irinlerini ya da kusmuklarını tüketmekten gocunmayan (Gelis 83) inançlılar gibi, o da hasta insanların kullanılıp atılmış peçetelerini kullanır: “(...) burnum, ciğerlerime kadar ferahlık veren dolu mendillerin mucizelerine aç, yürüdüm. Sömürüyordum. Sevgili mikrop yuvalarını burnuma sokuyordum artık. (...) Sanırım oldu dedim, gerisi zaman sorunu. Şimdi daha iyiyim. Ateşler içindeyim” (Kıran 29).

3.1.2. Başkasına yönelik şiddet

Yeraltı edebiyatında hayatın bir gerçeği olarak sansürlenmeyen şiddet, çoğunlukla yaşanan durumun ortaya çıkardığı şartlara bağlı olarak gerçekleşir. Transgresif kurguda ise bireylerin birbirlerine uyguladıkları şiddeti ortaya çıkaran neden, okuru ahlaki/vicdanî bir sorgulamaya yönlendirecek kadar güçlü değildir. Bunlar genellikle keyfî ve vahşidir.

Kinyas ve Kayra’da transgresif kurgunun beden algısını da yansıtacak şekilde yoğun olarak başkasına yönelik şiddet göz önüne serilir. Birlikte içki içip muhabbet ettikleri bir gün Kinyas, silahını gösterirken Moctar’ı öldürür. Kayra’nın durum karşısındaki ilk düşüncesi ise Moctar’ın öldürmek zorunda kalacakları bir ailesinin olmadığıdır. Kayra’nın refleks hâline gelmiş bu düşüncesinde (post)modernist dünyanın şiddeti kanıksamış, hayatının bir parçası olarak

kabul etmiş öznesi görülmektedir. Romanın başkişileri ve romanda yer alan diğer kişiler için şiddet, normal bir eylemdir. "Kimse Kinyas'a kızmadı. Nasıl böyle bir şey yaptığını sormadı. Moctar'ı severlerdi. Ama Kinyas'ın pansiyona harcadığı paralar bir can almasına yetecek kadar da fazlaydı. Hava kararına kadar masadan kalkmadan içmeye devam ettik" (Günday 32). Anlatı kişilerinin şiddete karşı ver(me)dikleri tepkiler, çağın transgresif düşüncesini de yansıtır. Cinayet karşısında kişilerin tutumunun kapitalizm unsuruyla açıklanması ise bu yazının transgresif kurgunun tüketici kitlesi hakkındaki değerlendirmelerini destekler. Kinyas'ın Moctar'ı öldürmesinde olduğu gibi, çevrelerindeki insanlara uyguladıkları şiddetin göreceli de olsa onları haklı kılabilecek geçerli bir nedeni çoğunlukla yoktur. Kinyas, bir gece arabadan inip yolda yürüyen üç kişiyle kavga eder (Günday 143). Kayra, cinsel ilişki yaşadığı kadınlara fiziksel ve ruhsal işkenceler yapar. Onları deri kemerle döver (Günday 69; 121; 204), Rus ruleti oynamaya zorlar (Günday 69). Zihinsel ölümüne giden yolun önündeki maddi engeli kaldırabilmek için önce Fernand'ı (Günday 314), daha sonra Amidou Ali'yi öldürür (Günday 330). Gülçin Tuğba Nurdan (119; 129), çalışmasında, Kayra'nın eylemlerini gerçekleştirirken bilinçsiz olduğunu ifade eder. Fakat Fernand'ı öldürmeden hemen önce onun hayatı hakkındaki düşünceleri, Kayra'nın, karşısındakinin bir insan olduğunun bilincinde olduğunu fakat buna önem vermediğini gösterir. Kinyas ve Kayra'da vahşet unsurunu Kayra'nın Amidou Ali'nin gözlerini çıkarmasının (Günday 331) yanında Kinyas'ın yapıp etmeleri verir. Kinyas kavgalarında karşısındakinin parmağını ya da kolundan bir parça eti ısırarak koparır (Günday 42; 58). Fidyeye için kaçırdıkları Amerikalı baba-kızı, parayı aldıktan sonra tereddüt etmeden öldürür ve Kayra ile birlikte cesetlerini parçalara ayırarak evin dört bir yanına gömer (Günday 166-167; 175). Kinyas'ın baba-kızı öldürür öldürmez buzdolabındaki kurşun girişini görüp eşyanın garantisini düşünmesi, yaptıkları karşısındaki duygusuzluğunu/tepkisizliğini ortaya koyar. Onun bu düşünce zinciri ile ürünün yükselen değeri karşısında (post)modern dünyada sıkışan insanın geri plana atılması vurgulanmaktadır. Romanın başkişilerinin başkalarına yönelik öldürmeye kadar varan şiddetlerinin kısa cümlelerle detaylandırılmadan anlatılması, eylemi basitleştirir ve önemsiz kılar.

Bireyin insanlığından soyutlanarak sırf bedene indirgenmesini göz önüne seren *Aldırılan Çocuklar Örgütü*'nde fiziksel şiddete kısmen yer verilir. Ana akım edebiyatta görülmeyen şiddet içerikli eylemler, sansürlenerek de olsa, iletişim araçlarıyla kitlelere parçalanmış beden fotoğrafları şeklinde bir ürün olarak sunulur. Leonardo'nun camdan düşen Nihal'in cesedini, gör(e)memiş olmasına rağmen, ayrıntılarıyla betimlemesi, transgresif kurgu kişilerinin kimi zaman bir eğlence unsuru olarak yansıtılan şiddeti içselleştirmesinin yanında bunun varabileceği boyutları göstermesi bakımından önemlidir.

Kafamda canlandırdığım cesedin sansürlü versiyonunu ertesi günkü

gazetede görünce, kendimle gurur duyduğumu itiraf etmeliyim. Nihal'in parçalanmış bedeni üzerinde derin tahliller yapan adli tıp eksperiydim sanki. Eğer elini bıraktığı andan sonra, yere düşerken fazladan bir perende daha atmadıysa havada, ense kökünün tam üzerinden, omurilik soğanının bulunduğu noktadan çarpacağı için yere, kafasının parça parça olmaması için hiçbir sebep kalmayacağını hesap ettim önce. Gözlerinin yuvalarında öylece duracağı zannedilmesin. Arkadan alınan şiddetli darbe ile, kesin keskin yuvalarından fırlayıp etrafa yayılmıştır onlar da. Kollardan hangisi parçalanmıştır acaba? Tabi ki sol... (Üldes 209-210).

Leonardo'nun Nihal'in parçalanmış bedeninden, "kırılmış bir eşya" gibi, soğukkanlılıkla bahsetmesi, tahmininde haklı olduğu için kendisiyle gurur duyması görüntülerle normalleştirilen şiddet algısını içerir. Çünkü kapitalizmin güçlü destekçilerinden biri olan kitle iletişim araçları tarafından transgresif dünyanın öznesine vahşet ve daha çok şiddet sahnelerine karşı başışıklık kazandırılır. Mevlüt ve Sinan tarafından zorla alıkonan Leonardo, Taki, Zışan, nüfus sayım görevlisi Sabit ve komşu Saniye'ye uygulanan psikolojik şiddet (Üldes 180-199) de burada anılmalıdır.

Gecedegiden'in grotesk kurgusunda şiddet, belirgin bir öğedir. *Gecedegiden*, kendi yaratımı olduğunu belirttiği köle-varlığa/Mahdut'a (Kıran 33) sürekli olarak şiddet uygular. Bunun ahlaki açıdan sorgulanması ise ona göre gereksizdir:

(...) bu dayakların ahlaki sorgulaması ne yazık ki yapılamıyor çünkü bütünüyle hizmetime adanmış bir yaşam sürdürmesi öngörülmuş, bu sebepten yaratılmış bir mahluk, üstelik acı da çekemiyorsa, sık sık hışmıma uğruyordu buna bir beis görmüyordum, öfkemi çıkarmamda bana yardımcı oluyordu doğruydu bu (Kıran 50).

Gecedegiden'e göre "[a]lcı çekemeyen bir varlık tamamen değersizdir" (Kıran 34). Düşünme yeteneğinden mahrum bıraktığı (Kıran 40) mahlûk, acı da çekmemektedir (Kıran 43). Bu durumda onu dövmek yalnızca yorucu bir iş hâline dönüşür: "Sonuç olarak onun canını zerrece yakamamış olmaktan daha ziyade sinirli, şaşkın, başladığımdan bile kızgın kalakalıyordum (...)" (Kıran 50). *Gecedegiden*'in bilinci,⁴ Mahdut'a uyguladığı şiddet ve işkence eylemlerinde yerinde değildir:

En son bıraktığım yerdeydi, banyoda, sinmişti. Biri onu dövmüştü, bu besbelliydi. Kimdi? Sordum, sustu. Saçları kazınmıştı. Neden ve kim tarafından? Konuşmuyordu. Kolları bedenine sıkıca bağlanmış, iki zavallı çıta kol niyetine dirsek hizasından tutturulmuştu. Burada neler dönüyordu, niyet neydi? Üzülerek fark ettim ki, dişleri sökülüştü, ağzı kan içindeydi (Kıran 102).

Onun şiddete açlığı bununla da sınırlı değildir. Yukarıda ele alındığı gibi, *Gecedegiden*, başkalarını öldürmemek için dürtülerini bastırmak zorunda kalır. Bunu başaramadığı zaman ise öldürme eylemini gerçekleştirir. O, insanları öldürürken kendisini dürtülerinin emrine verir. Bu sebeple işlediği cinayetler

4 Konu hakkında bir çalışma için bkz: Özlem Bay Gülveren, "Benlik Arayışı Yolunda Efendiliğe Soyunan Bir Yeraltı Kahramanı: *Gecedegiden*." *Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı*, (Ed.) S. Dilek Yalçın-Çelik ve Hayrunisa Topçu, Hiperyayın. 2020, ss. 235-291.

genellikle vahşet sahneleriyle örülüdür. "Enlemesine kestiğim karınlarına elimi sokarken, ki bağırsaklar bağırmasalar da pek rahatsız olurlardı bundan, mideyi tutup sıkardım, kusarlardı kendi yüzlerine, organlardan bazıları sert ve becerikli, elden kaçmıyorlar hemen öyle, ben ölmelerini keyifle" (Kıran 67). Öldürürken yaşadığı hazzı, aldığı zevki, o anı hatırlayarak da sürdürür: "Kafaya indirilen darbeyi, boğarkenki sızlanmaları, o kavurucu çaresizliğin etime geçirdiği leziz tadı, hırıltıların kafamda yarattığı patlamalı saf doyumunu, pişmansızlığı, bacaklarımın arasında tuttuğum bedenim ölürkenki çırpınışların ürettiği coşkunluğu hep içimde tutmuşum, hatırlıyor ve tekrar yaşıyorum, ve boşaldı" (Kıran 22). Gecedegiden'in başkasına yönelik şiddetleri yanında kendi bedeni de başkaları tarafından şiddetin nesnesi hâline getirilir: "Ellerimi bağladılar ve boğazımı, çok sıkmamışlardı uzun ipin bir ucu ellerindeydi, yolda durup dinlendiler beni bir kenarda bekletiler (...) Biri üstüme işedi. Birisi elindeki kaynar çayı kafama döktü, yanmak güzel değildi (...)" (Kıran 86). Bu anlarda onun oldukça pasif/edilgen olduğu, sessizleştiği, âcizleştiği gözden kaçırılmamalıdır.

3.2. Sosyal Hayatta Beden

Bedene yönelik yaygın bakış, uzun zaman boyunca her türden etkiye açıktır. Bedenin akıl almaz baskılar altında ezilmesinin yarattığı inançlar diğer unsurlarla birlikte yürür. Fakat Rönesans'la başlayan kültürel çatışma içinde beden kendine has özellikleriyle sivrilir. Sadece kendisiyle, kendi "içgücü"yle açıklanan işlevleriyle öne çıkar. Buna ek olarak modernizm benliğinin, itkilerin, arzuların sınırları üzerinde yoğun bir çalışma yürütür. Görgü kuralları ve sosyalleşme biçimleri denetim altına alınır. Şiddetli davranışların üzeri kaplanır. Kişiler mahrem alanlarında bile kendi jestlerini denetlemeye başlar. Bu durum gündelik görünüşü, tavırları, cinselliği, doğal/yakın çevreyi etkiler. Rönesans'tan Aydınlanma Çağına dek bedene yapılan ve bugünkü görüşlerin ilk nüvelerini de yaratan yatırımlarda iki yönlü bir gerilim etkilidir. Kolektif yaşamın getirdiği mecburiyetler ve bireysel özgürlükler aynı anda vurgulanır (Vigarello 18-20). Yirminci yüzyılda ise beden bambaşka konuların hem nesnesi hem öznesi konumuna gelir. Organizmanın içine tıbbi görüntüleme teknikleriyle girilir, cinsiyetli mahrem beden saplantılı ve aşırı bir şekilde teşhir edilir, bedenim savaşta, toplama kamplarında çektiği eziyetleri yansıtan imgeler görsel-kültürel tarihte yer alır. Çağdaş resmin, fotoğrafın, sinemanın beden imgesinde yarattığı sarsıntılarla oluşan bir seyirlik beden imgesi ön plana çıkar (Courtine 12-13).

3.2.1. Toplumsal bakış

(Post)Modern çağın ortaya çıkardığı farklı edebi türlerin arka planında, bedeni pasifleştiren kitle iletişim araçlarının işlev(sizliğini) (Sennet 12) bulmak mümkündür. Özellikle sosyal medya platformlarının etkisiyle toplumsal hayatta yeri olan ve haber değeri taşıyan durumlar, çağdaş dönemde yeraltı

edebiyatının ortaya çıktığı zaman aralığında olduğu kadar güçlü bir etkiye sahip değildir. Teknolojinin yaygınlık kazanmasıyla başat rol üstlenen medya suç, şiddet, aykırı cinsellikler gibi olay ve olguları, küreselleşmenin de etkisi ile normalleştirmektedir. Transgresif kurgunun ortaya çıkış yeri, yeraltı edebiyatında olduğu gibi, metropollerdir. Metropollerin birey üzerinde "coğrafi kayma", "elle tutulur gerçeklik hissini zayıflatma", "bedeni pasifleştirme" konusunda etkisinin olduğunu belirten Richard Sennett (13), bireyin metropollerde tecrit edilmesinin örneklerini vererek "dokunma korkusu"nun yükselişini gözler önüne serer. Bedeni duyarsızlaştırılan (Sennett 14-16) bireyin, başka bedenleri hissetmesini de doğallıkla engelleyen büyük şehir yaşamı, transgresif edebiyatın ortaya çıktığı zemini oluşturur. Didier Anzieu (177), ruhsal benin bedensel bene yaslanma ve bundan yola çıkarak farklılaşma ve bölünme yollarıyla geliştiğini ifade eder. Alexander Lowen (63) ise narsistleri de kapsayacak şekilde tüm nevrotiklerde beden parçalarının hissizleştirilmesi yönteminin görüldüğünü belirtir. Tüketime odaklı, teknoloji ve medya ile çevrili/sarılı/donatılı hayat tarzlarının teşvik edildiği metropollerde sürekli olarak baskıya maruz kalan bireyin bedenini gereğince hissetmemesi ve dolayısıyla etrafındaki insanlara da kayıtsız kalmaya başlaması kaçınılmazdır.

İnsanın bağıllık hissettiği ilk mekân bedenidir. Yaşam alanı insanı koruyucu bir görev üstlendiğinden mekân yine bedenle ilişkilidir (Audoin-Rouzeau 402). *Kinyas ve Kayra*'nın iki başkişisi de ailelerini terk ettikten sonra bir yere bağlı kalmadan, yerleşmeden sürekli olarak seyahat ederler. Aidiyet hissinden uzaktaki bu tavırları onların mekânla ilişkilendirilen beden algılayışlarından yola çıkılarak açıklanabilir. Sonuçta kazanılmış nesne ve değerlerin korunmasını sağlayan ev, insanı iç ve dış dünyasındaki tehlikelerden de sakınır. İnsan varlığının ilk evreni olan ev, hem beden hem de ruhtur (Bachelard 34-35). *Kinyas ve Kayra*, mekânın bu kuşatıcı algısından kendilerini bilinçli olarak mahrum bırakmaktadırlar.

Gecedegiden'in seslere karşı geliştirdiği aşırı duyarlılık hâli, çalışmanın bu bölümünde, Didier Anzieu'nun ses zarı konfigürasyonu bağlamında ele alınmalıdır. Anzieu (208), ses zarı ile bir ses aynasının/işitsel-sessel bir derinin varlığını ve bunun ruhsal aygıtın anlamlandırma ve simgeleştirme kapasitesini kazanmasındaki işlevini açıklamaya çalışır.

Bir birlik ve kimlik taslağıyla donanmış birey öncesi ruhsal oyuk olarak kendilik, dokunsal duyumlara yaslanan iki boyutlu arayüz olarak ben sınırlarının oluşmasına koşut biçimde ses evreninin içe yansıtılması yoluyla oluşur. Ses yayma sırasında, kendiliğe, dolan ve boşalan bir hacim izlenimi sağlayan soluma duyumlarıyla birleşen işitsel duyumlar, kendiliği, üçüncü boyut olan uzay boyutunu (yön, mesafe) ve zaman boyutunu dikkate alarak yapılanmaya hazırlarlar (Anzieu 207).

Gecedegiden, etrafındaki seslerden ve bu seslerin kaynaklarından rahatsızdır:

Seslerin, araçların boğuk gırtlaklarından salınan piston vuruşlarının

ve yakıtın biteviye patlayıp durmasının boğuk homurtusu, sokakları dolduran çalık, çelimsiz çocukların çiğ çiğlikleri, uzakta bir bina duvarını zorlayan matkabin, itici satıcıların ve küçük hayvanların, rüzgârın sarsaladığı dalların ve çalı çırpının can çekişircesine çırpınarak birbirine çarpmasının ve hepsinin birbiri üstüne katlanarak büyüyen bu ses bulamacının arasından sızarak ilerlemesi (...) (Kıran 5).

İstemediği hâlde algıladığı sesleri ve bunların kaynaklarını tarif ederken kullandığı kelime ve öbekleri bu rahatsızlığı göstermektedir. Bunun yanında o, kelimelere yabancıdır ve cümle oluşturmaya da yatkın değildir. Konuşma yetisini henüz geliştirememiş bebek ve çocukların erken dönemlerinde çıkarmaya, anlam yüklemeye çalıştıkları sesleri, anlamlı kelimeler olarak kullanır: "Ben, reseve undirep, derdim bakışırđı insanlar. Ben, yeneturade derdim üşümüş gibi birbirlerine sokulurlardı. Rezide yuda ucubenbe. Şekete. Böyle sürerdi. Bunları demek yeterdi bana bir kastım yoktu sadece buydu. Sesler, bir bakıma kendiliğinden ürerlerdi (...)" (Kıran 53). Bebek, üç-altı ay arasında çıkardığı seslerle oynar. Çeşitlenen ses birimleri gamı içinde, anadili olacak lisani oluşturan ses birimlerini ayırt etmeye başlar. Bu dönemde bebek, sesleri istemli olarak çıkarmaya, sabitlemeye çalışır (Anzieu 213-214). Gecedegiden, işte bu aşamada kalmış görünmektedir. Dildeki bu eksiklik, onun fikir ve düşünme edimi hakkındaki ön yargılarıyla da uyum içindedir: "Önceleri bulutlar içindeydi kelimeler, sisten kurtuluyor netleşiyorlardı, netleştikçe kabalaşıyor, buyurgan oluyor, herkesin ortasında cinsel organlarına elliyor, kasım kasım kasılıyorlardı. Bu korkunç karmaşa, bu deli bozuk hava atmosfer giderek beni boğdu. Belli ki bir akıl, fikir denen illetten kurtulmalıdır"(Kıran 98-99). Sonuçta dil işlevinin gelişmesinin ve insan-ana dili yasasının çocuk tarafından sahiplenilmesinin başlangıcı, sesli iletişimle jeste dayalı iletişim arasındaki farklılıkların tolere edilmesini ve *daha karmaşık* ve *daha soyut* düzeyde bir simgeleştirme yapısının kuruluşunu gerektirir. Ses-tutumları, zihinsel gelişmenin ilkel bir etkenini oluşturur (Anzieu 215). Gecedegiden, on dört yaşında kendisini öylece olmuş vaziyette bulunduğunu ifade eder (Kıran 35). Onun bebeklik döneminde anne ya da anne yerine geçen biri tarafından çıkardığı seslere tepki alamadığı, *söz banyosuna* (Anzieu 216) sokulmadığı anlaşılmaktadır. Çünkü bebek, üçüncü aydan sonra, başkasından duyduğu sesleri taklit eder (Anzieu 214). Ses zarının da etkisinin bulunduğu Gecedegiden'in benlik oluşumunda annelik yapan çevreden destek alamadığı sonucuna ulaşılmaktadır. Bu durum benliği, dolayısıyla kendi bedeni ve etrafındaki bedenlere karşı tutumundaki yıkıcı tavrı açıklamada yardımcı olabilir.

3.2.2. Kapitalist yaklaşım

İtalyan gravürücü ve ressam Andrea Mantegna'nın (1431-1506) resimleri, "bedenin keşfine" işaret eder. Onun çalışmalarında güzellik birdenbire varlık kazanır; araçlardan kurtulur. Fiziksel hacimlerle, renklerle, şekillerin ve kıvrımların derinliğiyle oynamayı gerektiren tensel varlığı canlandırmanın bu yeni yöntemi,

ilk olarak 1420 civarında Masaccio tarafından tasarlanır. Güzellik, artık modernizme dâhil olur (Vigarello 18-19). Modernizm ise bedenin güzelliğini kurgulamada kapitalist sistemin ihtiyaçlarına göre hareket eder. Kapitalizmin bir büyük din, paranın bu dinin Tanrısı ve alışverişin başlı başına bir ibadet hâline ge(tiri)ldiği (post)modernist dönemde önemli olan üründür. Denebilir ki modernizmin belli kalıplara sıkıştırdığı insan, kapitalizm tarafından bir ürün hâline getirilir.

Beden çalışmalarının ağırlıklı olarak feminist sistem tarafından yürütülmesinin kendisi dahi "insan bedeni"nin nerede olduğu sorusunu akla getirir. Vücutlarda ve anatomik yapılarda eşitsizlik, elle tutulur hâldedir. Kadın bedeninin tarihi, aynı zamanda sırf estetik kriterlere bakınca bile anlaşılabilen bir baskının tarihidir (Corbin, Courtine ve Vigarello 16).

Kinyas ve Kayra'da eşya, kadın bedeni ile karşılaştırılarak cinsel objeye dönüştürülür: "Çünkü bir şişe ister kadın, ister kova şeklinde olsun, muhakkak bir deliğe sahip olması gerekiyor... Ve biliyordum ki, gerçekte işe yarayan tek kısmı da oydu..." (Günday 12). Bunun yanı sıra bir üçüncü dünya ülkesinin kadın cinsel organına benzetilmesi (Günday 49) ile egemen güçlerin aktif/hâkim/sahip olan şekilde erkeğe dönüştürülmesi, kadını pasif/hükmedilen/sahip olunan konumuna indirger.

Modernizm ve postmodernizm, tüketim kültürünü kadın bedeni ve güzelliği üzerinden oluşturur. Kadın bedenini "kirli sular salgılayan", "dışarıya sızıntı yapan", "bulaşıcı" bir beden olarak kuran modernizmden sonra postmodern kapitalist anlayış, kadın bedeninde kokmayan, terlemeyen, sızıntı yapmayan özellikler üretmeye çalışır. Kadın bedenini bir meta olarak gören postmodernizm, onun kusurlarını görmeye yönelir (Çabuklu 50-52). Böylece kendisi için bir pazar alanı açar. Georges Vigarello'ya (20) göre köleleşme ve özgürleşme, birbirine karışan modern bedeni tamamen özgün bir çehreye kavuşturan iki dinamiktir. Transgresif edebiyat, bedenin modernizm ve kapitalizm gibi buna bağlı ideolojilerle tekrar köleştirilmesini gözler önüne serer.

Aldırılan Çocuklar Örgütü'ne göre kadın, bedenini modern hayatın gerektirdiği kadar, yalnızca görüntü itibarıyla düzenler. Bu anlamda insan dâhil her şey pekâlâ pazarlama unsuru olarak kullanılabilir. Nasıl ki reklamı yapılan her ürün, kamera karşısında tüketici için hazırlanıyorsa insan da insan için hazırlanır. Romanda Zişan, bu durumu yansıtmaktadır. O, gerek giyimi gerekse hareketleriyle dergide çalışan herkesin hayranlıkla baktığı güzel bir kadındır. Fakat kaçırılıp Taki ve Leonardo'nun yanına getirildiğinde bu güzelliğin yalnızca başkalarının gördüğü kısımlarla sınırlandırılarak sunulan bir aldatmaca/kurgu olduğu ortaya çıkar:

Ağda belli bir yere kadar, Zişan'ın bacağı kıl yumağı... (...) Bu muydu Zişan, kitleleri manyağa çevirdiğin göğüsler, Allah aşkına söyle, bu zavallılar mıydı? Bence bir yolunu bulup giyinmelisin, çıplaklık cinsi cazibeni tümünden

bitiriyor, bilmelisin. Sen kıyafetle, makyajla, destekli iç çamaşırıyla var olan bir cinsi latifmişsin, bana sorarsan duşa girerken bile üzerindekiyi çıkarmamalısın, aman ha bir gören olur, albeninden olursun (Üldes 128-129).

Modernizm ve onu takip eden ideolojik sistemler, kadını, yalnızca bir bedenden ibaret görmektedir. *Aldırılan Çocuklar Örgütü*'nde kadının görsel bir malzeme olarak sunulduğu çarpıcı bir sahneyle verilir. Modanın gerektirdiklerine göre giyinen Zişan, Sinan ve Mevlüt tarafından onlar için dans ettirildikten sonra "siyah çarşafa sarılır."

Zişan'ı bir çırpıda yakalayan Sinan, üzerindeki çarşafı sıyırıp onu kucağına aldı ve bize doğru taşıdı. Zişan çırılçıplaktı. Zişan'ın gözlerinde korku namına bir şey kalmamıştı, sanki daha çok hayatının sona erdiğine dair güçlü bir inanç vardı. Sanki artık insan değildi, bir maketti yalnızca ya da vitrin mankeni... Soğumuştum, tüm vücudu kaskatı kesilmişti, (...). Onun bacaklarını iyice ayırıp, müzayedede açık artırmaya sunulan eşyaları teşhir eder gibi, Zişan'ın cinsel organını bize gösterdi tüm çıplaklığıyla Sinan (Üldes 192).

Alıntılanan bölümdeki ifadelerle metin, kadının cinsel organına, cinselliğine dolayısıyla bedenine indirgenmişliğini, kadına bu yönüyle alınıp satılabilecek bir eşya gözüyle bakıldığını gözler önüne sermektedir.

3.3. Kontrol Altındaki Beden

Foucault'ya göre iktidarın hedefindeki şey olarak beden, onun derinlemesine işlediği, şekillendirdiği, dünya görüşünü yansıtacak hâle getirdiği bir nesnedir. Buna göre normalleştirilmiş beden "düzeltilmiş" bir bedendir. Dolayısıyla bireyleri hep daha "uysal ve yararlı" hâle getirmek için yüzyıllardır geliştirilen disiplinlerin veya modern çağın başlarında, bedenın şiddetle kontrol altında tutulduğu yöntemlerin yerine zamanla "hesaplı bakışların kesintisiz" ve daha gizli etkisini getiren baskı anlayışının inşa edilmişinin tarihi yazılabilir (Corbin, Courtine ve Vigarello 14-15).

Öldürme dürtüsünü bastırmak için hasta olan Gecedegiden, mikropların bedeni üzerindeki hâkimiyetini monarşi yönetim biçimiyle kurmaca düzlemde anlatır. Kendini korumak güdüsüyle mikroplarla savaşan bedenine iktidarı devretmeme isteği konusunda hak verirken bedeninin özerkliğine saygı duyar:

Ürettiği ya da zaten bir yerlerde bulundurduğu küçük muhafızları onların üstüne salıyor. Yürütülen savaş amansız. Ateşim işte böyle yükseliyor. Vücudumu kınamıyor, kendi başına davranabilmesi karşısında ona bir tür saygı duymaya çalışıyorum. İnisyatif elden bırakmamaya çalışması, kendi içinde kurduğu iktidarı başkalarına devretmek istememesi tamamen anlaşılabilir geliyor (Kıran 31).

Mikropların bedeni üzerindeki tahakkümü ise bedenın mikrokozmosdaki makrokozmos olduğunu göstermesi kadar fantastik düzlemde kurguladığı evrenin ilkelliğini yansıtmaya bakımından da dikkat çekicidir:

Belki de mikrop halkı, kanı tamamen ele geçirip, artık yeni bir tekine bile yer kalmadığını görecek ve bölünmeyi durduracak. Böylece bu utkun halk, muhtemelen bir iç örgütlenmenin tamamen gerekli olduğu[nu] görecek, bu olgunluğa ulaşacak. Bir kral, bir efendi seçilecek ya da o kendini dayatacak. Askeri, ekonomik ve siyasi sınıfları oluşacak ve sonsuz çalışma ve gözetleme süreci içinde, huzur içinde yaşamayı öğrenecekler (Kıran 31).

Oluşturulan bu evrende hiyerarşik yapıya göre bedenın organlarının sınıflandırılması Orta Çağ'daki bedeni önemine göre parçalara ayırma geleneğinin sürdürüldüğünü gösterir:

Efendi kralın emir ve gözetiminde, toplumların genel iyiliğini esas alarak, arada bir sistemli sisteme itiraz edebilecek asi mikropları mızraklı muhafızlar eşliğinde, benim bedenimde ayak olarak görev yapan ve bu adla bilinen [b]ölüme götürüp hapsedecek, belki de işkenceyle öldürecekler. (...) Efendi kralınsa yaşamak için beyin bölgesine yerleşeceğini sanıyorum. Bu bölge hem konum hem de pratikte gördüğü işlev açısından en tepede yer alıyor. Bilge krallara layık bir yumuşaklıkta bulunuyor. Kaslardaki sertlik ve kasılmaların yaratabileceği olası rahatsızlıklardan tamamen uzak, oldukça sağlam bir kabuk içinde, uyusuk ve mutlak bir ılıklik ortamında, sonsuza dek mutlu. Gözetmen ve yönetici efendinin emrindeki orduyu ve huzursuzluk çıkarmaya meyilli bazı mikropları işte buradan yönetecek, ona şimdiden saygı duymaya başlasam iyi olur (Kıran 31-32).

Romandan yapılan alıntılar, her türden yönetim sisteminin beden üzerindeki baskılayıcı etkisini anlatı içinde kurgulanan distopik evrende görünür kılmaktadır.

3.4. Arzulanan Beden

İhlalin olduğu yerde sınır da olmalıdır. Sonuçta ihlal, sınıra göre ve sınıra rağmen varlık kazanır. Tanrı ve din kavramlarını sınır olarak belirlediği "İhlale Önsöz" yazısında Michel Foucault'nun (68-69) tüketim toplumunu, cinselliği ve özellikle aykırı cinselliği birlikte ele alması bunların birbiriyle bağlantılı olduğunu gösterir. Transgresyon ve transgresif kurgu tanımlamaları din ve cinsellik üzerinden yapılagelir. Ortaya yeni çıkma alanı bulan, ihlaller üzerinden ilerleyen ve kafa karıştıran bir türün başlangıçta bu yönleriyle incelenmesi kaçınılmazdır. Fakat (post)modern toplumda bu yazın türü, yalnızca seksin uç boyutlarını anlatmaz, "cinsellik el kitabı"na indirgenemez.

3.4.1. Aykırı Cinselliklerde Bedenin Konumu

Marjinal söylem altında barınan türler her zaman için ihlalle, sınırı aşmakla birlikte anılır. Bu sebeple yeraltı edebiyatı, transgresif kurgu, erotik edebiyat, queer edebiyat gibi türlerin kökenini kapalı bir devre içinde belirlemek doğru olmayabilir. Bu çalışmada, erotik edebiyatın kurucusu olarak görülse de, transgresif kurgu bağlamında Marques de Sade burada anılmadan geçilmemelidir. Cinsellik başlı başına bedeni ilgilendiren bir konu olduğu için konu üzerinde olabildiğince durulmaya çalışılacaktır.

3.4.1.1. BDSM

BDSM *bondage* (bağlama), *discipline-dominance* (disiplin-hâkimiyet), *submission/sadizm* (teslim olma, boyun eğme) ve *mazoşizm* kelimelerinin baş harfleriyle oluşturulmuş rızaya bağlı fiziksel baskı ve kuvvetli duygusal uyarımın bulunduğu cinsel tercih ve ilişki türüdür (Yılmaz 403). Özne için mazoşist şehvet, bedeninin yüzeyinde darbelerin bir iz bıraktığını kendi zihninde temsil etme olanağı sağlar (Anzieu 80). BDSM yalnızca sadizm ve mazoşizm üzerine kurulu bir ilişki biçimi değildir. Partnerler, uzun süreyle ve özel alanla sınırlandırılmayacak şekilde bu ilişki türünün kendilerine uygun olan biçimini açık ya da kapalı bir şekilde yaşamaya karar verebilir.

Kinyas ve Kayra'da sado-mazo barın müdavimlerinden olan ve "bedenine başkalarının sahip olmasından büyük bir haz duyulan, [k]endisi dışında herkesin vücudu üzerinde söz sahibi olmasını" (Günday 432-433) isteyen bir adamın bu ilişki türünü tercih etmesinin sebebi "ıstıraplı beden" olgusuyla açıklanabilir. Bu durumda beden, tüm uzayı doldurur; onun sahibi yoktur. Beden kullanım dışıdır. Öteki, bu durumda sadist, hazın değil iktidarın ve suistimalin sağlayıcısıdır. Bedene uygulanan şiddetin izleri, mazoşiste zevk vermekle kalmaz, aynı zamanda kendi kendini sahiplenme duygusunu da verir. Bedenin hâkimiyetine ancak onu görünüşte savunma araçlarından yoksun bir kurban konumunun ardına saklayarak sahip olabilir (Anzieu 260-261).

3.4.1.2. Sadizm ve Mazoşizm

Gecedegiden, kendisini yorucu iş yükünden kurtarmak için Mahdut'a hatırlama dolayısıyla düşünme ve acı çekme özelliklerini verir. Acı çekme, zevk almayı da beraberinde getirir. Gecedegiden'e göre, bir canlının acı çekebilme kapasitesi, zevk alma kapasitesinden fazladır. Acı, doğada daha esaslı ve köklü bir biçimde bulunur. Zevk ise geçicidir. Onun da açıkça belirttiği üzere, birey, acı çekme ve zevk alma uyarım durumlarının zihinlerindeki yerlerini değiştirerek kendisini acıdan zevk alır hâle getirebilir: "İnsan kendi doğasını bile saptıran tuhaf bir varlık" (Kıran 49). Gecedegiden, köle-varlığına şiddet uyguladığında cinsel açlığını hisseder. Mahlûk ise buna karşılık verir:

[B]en kuyruğumu sallıyordum, biraz itişirdim kabarırdı hemen. Kanatana kadar vuruyordu yüzüme, artık yere düşüyordum tekmeliyordu, ben de boş durur muyum bacaklarına sarılıyor, ağzımı yavaşça kabaran yerine bastırıyordum, sertçe yüzümü sürüyordum kanlar içindeki pelte biçimli, ondaki o patlamaya meyilli dirimi susuzluktan kurumuşçasına içercesine (Kıran 74).

Onun fiziksel şiddetle gelen dokunuşlarını arzular:

O güç yığılı omuzlar beni silkelesin istiyordum, o kas gömülü telli gövde, o hışım içinde bakışlar bana baksın, o içinden geçeni ele vermeyen fırça saçlı kafa benimle uğraşsın, o sımsıkı ağız bana küfür etsin, "ruhunu s.kerim" derdi, ben hemen boşalırdım yine canım isterdi (Kıran 74).

Mahdut'un bu isteğinde efendisinden başka şekilde ilgi görememesi etkilidir. "Dayak yemek korkunç ama dayak yememenin yanında hiç kalıyor. Hiç dokunulmamış oluyorum. Küfür yememişsem, benimle hiç konuşulmamış oluyor" (Kıran 90).

3.4.1.3. *Queer yönelim ve kimlikler*

Cinsel yönelim türlerinden olan eşcinsellik yirminci yüzyıldan itibaren aykırı cinsellikler arasından çıkarılır (Sohn 155-156). Queer şemsiye terimi altında toplanan lezbiyen, gey, biseksüel, transgender, intersex gibi cinsel yönelim ve cinsiyet kimlikleri modern dünyada yaygın olarak normalin sınırlarına katılır. Bedeni odak noktasına alan queer yönelim ve kimlikler transgresif yazında yaygın olarak kullanılmaktadır.

Kinyas ve Kayra'da Melina, Cafe Ajax'ı işleten bir travestidir. Kafeyi cinsiyet değiştirme ameliyatı olmak için gerekli parayı biriktirmek amacıyla açar; fakat ameliyattan vazgeçer ve kadın kıyafetleri giyip peruk takmaya başlar: "Hiçbir travesti bir ev kadını olmak için giymez eteği. Amaç en güzel kadın olmaktır..." (Günday 57).

3.4.1.4. *Tecavüz*

Kişinin rızası dışında, güç kullanılarak cinsel ilişki eylemi olarak tanımlanabilecek tecavüz, Eski Rejim döneminde kadının erkekten aşağı görülmesinin yanında özellikle yoksulların, güçlü olanın ihtiyaçlarını karşılamak için dünyaya geldiği kanısının hâkim olduğu bir kültürün ürünüdür (Matthews-Griecon 271). Tecavüz, başlı başına bir sınırı aşma durumunu akla getirmelidir.

Kinyas ve Kayra'da tecavüz, Eski Rejim dönemindeki kadın bedenine bakışın devamı niteliğindeki bir eylem görünümündedir. Nitekim Kayra, yataktaki kadının dövülmek için olduğunu düşünür (Günday 204). Ona göre pavyonda çalışan kadın, işletme sahibi ve müşterinin üzerinde hâkimiyet kurabileceği bir maldır (Günday 242-243). Amerikalı bir iş adamından fidye istemek için on altı yaşındaki kızını kaçırmaya giden Kayra, ona tecavüz eder (Günday 158).

Aldırılan Çocuklar Örgütü'nde tecavüz çarpıcı bir sahne ile metne dâhil edilir. Mevlüt, Sinan'ın emriyle Zişan'ı masaya yatırır ve Sinan'ın ona verdiği telefonu onun cinsel organına sokar. Sinan, bu telefonu arar ve telefon titremeye başlar. Mevlüt, Taki'nin kıyafetlerini çıkarıp kadının üzerine iter. Sinan, silah zoruyla önce Taki'nin Zişan'ın içine girmesini ister. Taki bunu reddedince silahı Zişan'ın kafasına dayar ve onun ellerini kullanmasını ister. Mevlüt kıyafetlerini giymeye çalışan Taki'nin kıyafetlerini çıkarır, tükürüğünü kullanarak Zişan'ı cinsel birleşmeye hazırlanması için zorlar. İki arasında cinsel birleşme gerçekleştiğinde ise Sinan, onların görüntülerini videoyla kayıt alır (Üldes 195-199). Kadın bedeninin edilgen konumuna itiraz Taki'nin yukarıdaki olayların ertesi gününde eski hâline dönmesi üzerine şu ifadelerle açıkça gösterilir: "Hayır, sana göre tecavüze maruz kalan Zişan'dı tabi. İlla ki kıçına bir şey mi

sokmaları gerekirdi? Neylersin, iktidar erkek aklı..." (Üldes 205). Bunun yanı sıra Mevlüt, uyumakta olan Zişan'ın vücuduna dokunur, onu öper. Zişan uyanınca da onu eterli mendil yardımıyla bayıltıp tacizlerine devam eder (Üldes 127).

Gecedegiden'in başkişisi, köle-varlığı aramak için gittiği yetimhanenin hademesi tarafından tecavüze uğrar. "Ne güzel la bu, salataluk gibü, kütürdenek ısıracan he mü, g.tün de güzelimiş la, daş gibi, e ağşamaca arabayı yitmekten de mi? Allaan adını virdüm, bi domalala şuraya, iki dakkada, hı?" (Kıran 79). Onu iknaya yönelik bu sözler ve devamındaki eylemler karşısında *Gecedegiden*, tepkisiz kalır, edilgenleşir.

3.4.1.5. Teşhircilik

Aldırılan Çocuklar Örgütü'nün başkişisi Leonardo, redaktörlük yapmadan önce bir akademide çıplak modellik yaparken kendisiyle aynı işi yapan arkadaşı Salim, ders esnasında bir kadın öğrencinin muhtelif hareketleriyle orgazm olur (Üldes 38). Bunun yanı sıra Leonardo, bedenini kullanarak çıplak modellik yapmanın teşhircilik olduğunu düşünmektedir (Üldes 105). Ayrıca Sinan ve Mevlüt'ün Zişan'a karşı gerçekleştirdikleri eylemler de burada değerlendirilmelidir. Sinan, tarayıcı ile Zişan'ın cinsel organının görüntüsünü alır ve odada bulunan herkese bunu gösterir. Üzerindeki çarşafı çıkaran Sinan, onu kucağına alarak odada gezdirir ve bacaklarını ayırıp kadının cinsel organını teşhir eder. Leonardo bu durumdan rahatsız olmaz aksine bundan hoşnut sayılabilir. Taki ise gördüklerinden tiksinti duyar (Üldes 191-193). Yukarıda da değinildiği üzere, burada kadın bedeni seyirlik malzeme hâline getirilmektedir.

3.4.1.6. Koprofil

Aldırılan Çocuklar Örgütü'nde Mevlüt, koprofil cinsel sapkınlığı olarak adlandırılacak davranışlar sergiler. Mevlüt, Taki ve Leonardo'yu tuvalet ihtiyaçlarını gidermeleri için ellerini çözer ve elindeki silah ile onlara refakat eder. Onlar ihtiyaçlarını giderirken gözlerini onların cinsel organlarından ayırmayan (Üldes 75) Mevlüt, Zişan'ı da dışkılarken izlemek ister (Üldes 193).

3.5. Kurgu Beden/Kurgulanan Beden

1680'le yaklaşık 1730 yılları arasında Avrupa bilinci krizinin yanında ikinci bir kriz, bir beden bilinci krizi yaşanır: Birey, artık kendini, büyük ortak bedenin etkisinden kurtarmaktadır. Bu, bir bakıma modern insanın doğuşunun habercisidir (Gelis 126). Modern insanın doğuşu bakım fikrini beraberinde getirir. Bedenin görünüşünü vurgulayabilmek, hatta geliştirebilmek de kendine özen gösterme biçimleri arasındadır. Bedeni nispeten şekillendirmenin mümkün olduğunun keşfedilmesinden ve estetik cerrahinin atılımından sonra bedenın görüntüsünü kişinin gerçeğine daha uygun hâle getirmek amacıyla hatları düzeltme fikri aşılır, yeni bir yüz yaratmak hatta cinsiyet değiştirmek aşamasına varılır (Moulin 57). Bedenlerin, öyküler ve resimler ve bu sanat dallarının ardından çözülüp, parçalanıp, tahrip edildikten sonra

yeniden bir araya getirilmesi üzerine kurulu sinema anlayışı ise Antonie de Baecque'e (521) göre gençlerin kafasına Hollywood tarafından yerleştirilen bir Truva atıdır. Çünkü kesip yapıştırdığı şey makası ve iğneleriyle dengesiz, kaypak bir malzemeye dönüştürdüğü toplumsal dokudan başkası değildir. Baecque'in bu ifadesi, "kolaj-montaj beden" olarak adlandırılabilir. Kurgu beden kavramına geniş olarak *Gecedegiden*'de rastlanır. Güvenilmez anlatıcı konumundaki *Gecedegiden*, kendi hizmetine adanmış bir mahlûk yaratmaya karar verir (Kıran 35). Çünkü bir hizmetliyi istihdam edecek maddi olanaklardan yoksundur: "Peki bir hizmetliyi parayla istihdam edemiyorsam ve ona gereksinim de duyuyorsam, onu neyle istihdam edecektim? Elbette zorla. Peki nasıl? Elbette onu yaratarak" (Kıran 37). Doğrusal akıl yürütmeler sonucunda yaratacağı köle-varlığa vereceği özellikleri belirler. Bunu yaparken onun ekonomik açıdan işletilebilir olmasını göz önünde tutar. Fakat bu köle-varlıktan bahsettiği ilk andan itibaren onun sınırlandırılmış/sınırlı olduğu *Gecedegiden* tarafından verilen Mahdut⁵ ismi etrafında anlam kazanır. Bu isim, onun ucubeliğine de gönderme yapmaktadır. Çünkü o/Mahdut/Mahut/mahlûk/köle-varlık görünüşüyle ucube muamelesi görme ve görsel malzeme olarak sunulma tehlikesi bulunduğu için evden dışarı çıkamaz. Bu sebeple ekonomik açıdan işletilebilir olma özelliği onun üreten değil, tüketmeyen olması şeklinde kurgulanır. Geçimini kâğıt ve hurda toplayarak sağlamaya çalışan, çöplerden bulduğu artıklarla beslenen *Gecedegiden* için mahlûkun tüketmemesi ağızsızlık anlamına gelmektedir.

Bir kere onu ağızsız yapıyordum. Bir tür öngörüçlülük oluyordu bu, yemeyecekti. Yani ağız yoluyla çeşitli yiyecekleri, ki bu yiyeceklerin elde edilmesi her zaman para ve zamana mani oluyordu, yani benim paramı ve zamanımı yiyecekti eğer yeseydi ve böyle söyleyince biraz saçma geliyor insana, gövdesine gönderemeyecek, böylelikle kısıtlı kaynaklarının üzerinde olumsuz baskı yaratmayacaktı (Kıran 37).

Mahdut'un ağızsızlığı ses çıkaramayacak olması ile de *Gecedegiden*'in yararıdır. O, köle-varlığını yaratırken prototip olarak insanı alır, kendisinde neyi eksik ya da hatalı gördüyse bunu kendi yaratımı/ürünü üzerinde değiştirir ve düzeltir. Hizmet etme işlevini sorunsuz yerine getirmesi için düşünme ve akıl yürütmeler sonucunda Mahdut, dört gözlü, dört kollu, üç bacaklı kısa, bodur bir beden üzerinde konumlanmış ağızsız, burunsuz, saçsız, oldukça şekilli, hafifçe dikine oval olarak yerleştirilmiş bir kafadan oluşturulur. Sadece kendi hizmetine adanmış bir köle yaratmak amacıyla kurgulanmış bu bedenin cinsiyeti ise kadın olacaktır. Doğurmayacağı için varlığına gerek görmediği meme vücuda eklenmez. Cinsiyete karar verdiği an *Gecedegiden*, menfaatlerine uygun olarak, Mahdut'a dişsiz bir ağız bahşetmeyi ihmal etmez. Dişsiz ağız, tüketmemeye devam ederken erotik olarak da tatmin edicidir (Kıran 35-47).

⁵ Daha sonra köle-varlık için adı geçen, bilinen anlamında Mahut ismi kullanılır. Böylece *Gecedegiden*, onun bilinmek, tanınmak istediğine dolayısıyla kendiliğinin farkına vardığına işaret eder (Kıran 92).

Yapıtın kurmaca dünyasında kurgulanan bir bedene sahip köle-varlık/Mahdut, aslında Gecedegiden'in on sekiz yaşın altındaki kız kardeşidir. Düşünmeye, kelimeleri kullanarak fikir üretmeye ve ifade etmeye başlamasından yani konuşacak yaşa eriştikten sonra sözü birkaç kez devralan kız kardeşin ve her ne kadar güvenilmez olsa da, Gecedegiden'in anlatımlarından bu sonuç çıkarılmaktadır. Kız kardeş, gözlük ve neden olduğu belirtilmemekle birlikte baston kullanmaktadır. Kolları bedeninin yanına sabitlendikten sonra iki çıta, dirsek hizasında vücuduna eklenir. Yaratım esnasında gereksiz olduğu iddia edilen saçları Gecedegiden tarafından kazınır ve dişleri sökülür. Gecedegiden izlenmekten hoşlanmadığı için onun gözlerini genellikle bağlar. Bağlamadığı zamanlarda ise gözlerine parmaklarını sokar. Dışarıya çıkarsa ona uygun olmayan sirk, çadır gibi yerlere kapatılacağı sanısından ise küçük kızın yetimhaneye verilmesi anlaşılmalıdır. Bu belirlemeler erişkin vücuduna sahip olmayan kız çocuğunun memeye ihtiyaç duymayacağı düşüncesine de açıklık kazandırır.

3.6. Dil ve Beden

İnsanlar arasında anlaşmayı sağlayan dil, canlı bir varlıktır (Ergin 3). Dilin hayatı, hayatın da dili kurduğu göz önüne alınırsa onun canlılığı anlam kazanacaktır. Transgresif yazına ait metinlerde bedeni algılayış biçimleri dilde de kendini gösterir.

Kinyas ve Kayra'da her iki başkişi de içlerinde buldukları durumları ya da sınır aşan düşünceleri beden imgeleriyle kuvvetlendirerek ifade ederler. "En derinde benim cesedim olacak ancak bedenimi toprak bile kusacak..." (Günday 24); " 'Ben ağlamam' dedim kendime. 'Kurutamam gözyaşlarımı çünkü. Başlarsam duramam diye ağlamam. Bütün damarlarım, kemiklerim çıkar gözpınarlarımdan. Geriye tek bir derim kalır...' (Günday 367); " Ve çürümüş yerlerimi, sağdan soldan topladığım etlerle yamıyordum" (Günday 556).

Aldırılan Çocuklar Örgütü'nde Leonardo'nun çıplak modellik yaptığı dönem yaşadıklarına dair hisleri, transgresif zihniyeti ortaya çıkaran modernizm ve onu takip eden ideolojilerin bedene bakışını vermektedir:

(..) belki model adını verdikleri canlı cansızların değerini anlamaları için dağıtmalıydım ortalığı, sonra da onlara toplatmalıydım. O zaman, işte o zaman, kendi parçalanmış organlarını yerden kaldırmakla iştigal ettikleri zaman, daha iyi öğreneceklerdi figür çizmeyi ve bir organın, bir organizmanın kımıldamadan, saatlerce cansız, ne şekilde kalabildiğini... (Üldes 35).

Gecedegiden'in cinayet işlerken karşısında gördüğü bir insan değil, canlılığın yavaş yavaş çekildiği, görünürlüğünü kaybettiği bedendir. Bedene bakışı onu tariflerinde netlik kazanır. İnsan, "etçil görünen iç organlı"dır (Kıran 23). Kendi bedenine bakışı da bu algıyı yansıtmaya bakımından önemlidir:

Yayı çalgılar yedilisi gibi gıcırdayan makinemsi bedenimi gürültüyle sürüklüyordum. Birisi çoktan kurumuş iki bacadan yükselen uyumsuz

sesler, iki koldan kolların sallanmasından doğan ritim, yürüyüşüme hoşluk kattıkları besbellî, sıklıkla kırptığım gözkapaklarımın gıcırdamaları ve yerinde duramayan bir batan yayılan öne ve arkaya sağa sola öne arkaya tempo! tempo! yürüyorum (Kıran 26).

Bu ifadelerden onun bedenini bir çeşit makineye benzettiği anlaşılabilir. Bu düşünce akışı transgresif kurgunun çağa/makineye bakışında anlamını kazanır.

SONUÇ

Anlam olarak sınırı aşma, ihlâl etme eylemini içinde barındıran transgresif kurgu, bedensel farkındalığını, doyum noktasını, duygu eşiğini kaybetmiş insana ulaştığı konumu gösterir. Eleştirel bir boyutla kaygan bir zemin ve tekinsiz bir atmosferde deliliğin eşiğindeki bireyin kimi zaman insanlık kimi zaman norm dışı mücadelesini yansıtan transgresyonel yazını da ortaya çıkaran (post)modern dünya, bedeni, tamiri mümkün bir makine, teşhir edilen bir vitrin mankeni, pazarlanabilen bir reklam ürünü olarak kurgular. Transgresif kurguda bedeni inceleyen bu çalışma, modern Türk edebiyatında çoğunlukla yeraltı edebiyatı ile ilişkili olarak ele alınan transgresif yazını, yeraltı edebiyatından ayırarak marjinal söylem çatısı altında konumlama çabası olarak okunmaya açıktır.

Transgresif kurgunun özelliklerini verme amacı gütmeyen, çalışmanın kapsamı doğrultusunda seçilen metinlere beden odaklı yaklaşan bu yazıda, yıkıcı edebiyatın bireyi geri plana attığı, önem açısından ikincil konuma indirmediği sonucuna ulaşılmaktadır. İnsanı temsil eden beden, transgresif dünya algılayışında etten ibaret hâle ge(tiri)lerek asıl görünürlüğünü kaybeder ve/veya değer yitimine uğrar. Tüketime odaklı yaşama tarzlarının benimsendiği/benimsetildiği (post)modern dünyada seri olarak üretilen metallerden biri de bedendir. Grotesk ve kaygan zeminlerde kurgulanan transgresif yazın dünyasının güvenilmez kişileri, yüzeyde anlamsız görünen eylemleriyle bedeni zevk unsuru, kendilerine sunulana karşı geliştirdikleri savunma ve/veya saldırı mekanizmalarında bir çeşit başkaldırı ögesi olarak kullanırlar. Çünkü bu yazın türünün işaret ettiği hayat algılayışında ben duygusunun önceliği, ötekinin varlığını silmektedir.

Baudelaire'in ifadesiyle bağışlanamaz günah, "kötülük içindeki bilinç" olabilir. Ancak Bataille gibi Baudelaire de günah duygusunu dinî bir geleneğin kalıcı gücüne borçludur (Brooks 4). Transgresif anlamdaki ihlâl, aşma, yıkma duygusunu da geleneğin çektiği sınırlar ortaya çıkarır. Ayıbı, çekinmeyi, utanmayı ahlâk anlayışı sağlar. Bu metinlerin sınır aşıcı bağlamda hâlâ "transgresif" olarak nitelenme ve kült ya da klasik hâline ge(tiri)l(e)memesinin sebebi bu sınırın silik de olsa varlığını korumasıdır. Marjinal söyleme dâhil edilen yeraltı edebiyatı, queer yazın, erotik edebiyat gibi transgresif kurguyu da ele almak için sosyolojiden ve onun bir alt dalı olan edebiyat sosyolojisinden yararlanmalıdır. Sonuçta transgresif kurgu hayat tarzlarını yansıtır. Bu konu sonraki yazılarımızda ele alınmaya çalışılacaktır.

KAYNAKÇA

- Anzieu, Didier. *Deri-Ben*. Çeviren Nesrin Tura, Metin Yayınları, 2022.
- Arasse, Daniel. "Et, Zarafet, Yücelik." *Bedenin Tarihi 1 Rönesanstan Aydınlanmaya*, Editör Alain Corbin - Jean-Jacques Courtine - Georges Vigarello, Çeviren Saadet Özen, Alfa Yayınları, 2021, ss. 559-650.
- Audoin-Rouzeau, Stephane. "Katliam Beden ve Savaş." *Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim 20. Yüzyıl*, Editör Alain Corbin - Jean-Jacques Courtine - Georges Vigarello, Çeviren Saadet Özen, Alfa Yayınları, 2021, ss. 379-428.
- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. Çeviren Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, 1996.
- Bay Gülveren, Özlem. "Benlik Arayışı Yolunda Efendiliğe Soyunan Bir Yeraltı Kahramanı: *Gecedegiden*." *Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı*, Editör S. Dilek Yalçın-Çelik ve Hayrunisa Topçu, Hiperyayın, 2020, ss. 235-291.
- Blackflag. "Transgresyonel Kurgu." *Eksi Sözlük*. (2006), <https://eksisozluk.com/transgresyonel-kurgu--1481986>, Erişim tarihi: 15 Nisan 2021.
- Brooks, Peter, "Shocker in '28." *The New York Times*, 12 Şubat 1978, p. 4.
- Chun, Rene. "Naked Breakfast, Lunch and Dinner." *The New York Times*. 23 Nisan 1995, p. 49.
- Corbin, Alain-Courtine, Jean-Jacques-Vigarello Georges. "Bedenin Tarihi'ne Önsöz." *Bedenin Tarihi 1 Rönesanstan Aydınlanmaya*, Editör Alain Corbin - Jean-Jacques Courtine - Georges Vigarello, Çeviren Saadet Özen, Alfa Yayınları, 2021, ss. 9-16.
- Courtine, Jean-Jacques. "Giriş." *Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim 20. Yüzyıl*, Editör Alain Corbin - Jean-Jacques Courtine - Georges Vigarello, Çeviren Saadet Özen, Alfa Yayınları, 2021, ss. 9-14.
- Çabuklu, Yaşar. *Bedenin Farklı Halleri*. Kanat Kitap, 2006.
- de Baecque, Antonie. "Perdeler Sinemada Beden." *Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim 20. Yüzyıl*, Editör Alain Corbin - Jean-Jacques Courtine - Georges Vigarello, Çeviren Saadet Özen, Alfa Yayınları, 2021, ss. 495-522.
- Demir, Sertaç Timur. *Ten Medeniyeti: Modern Kültürde Beden ve Ötesi*. Açılım Kitap, 2017.
- Durmuş, Gökay. "Hakan Günday'ın Az Başlıklı Romanına Yeraltından Yansıyan Unsurlar." *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 2019, c. 7, s. 16, ss. 375-398.
- Ergin, Muharrem. *Türk Dil Bilgisi*. Bayrak Basım Yayım Dağıtım, 2009.
- Foucault, Michel. "İhlale Önsöz." *Sonsuza Giden Dil*. Çeviren Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, 2014, ss. 51-71.

- Freud, Sigmund. *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. Çeviren Ali Babaoğlu, Metis Yayınları, 2011.
- Gelis, Jacques. "Beden, Kilise ve Kutsal." *Bedenin Tarihi 1 Rönesanstan Aydınlanmaya*, Editör Alain Corbin - Jean-Jacques Courtine - Georges Vigarello, Çeviren Saadet Özen, Alfa Yayınları, 2021, ss. 21-132.
- Günday, Hakan. *Kinyas ve Kayra*. Doğan Kitap, 2011.
- Gürses, İlknur, Takımcı, Dilek. "Transgresyon ve Fotoğrafta Aşırılığın Estetiği: Witkin ve Serrano." *Doğu Batı*, 2013, y. 16, s. 65, ss. 191-218.
- Kıran, Hüseyin. *Gecedegiden*. Ayrıntı Yayınları, 2011.
- King, Ursula. "Önsöz." *Bedenler Dinler ve Toplumsal Cinsiyet*. Derleyen Slyvia Marcos, Çeviren Sibel Özbudun, Balkı Şafak ve İlker Çayla, Ütopya Yayınları, 2006, ss. 13-16.
- La Mettrie. *Makine İnsan*. Çeviren Aslı Avcan ve Enfal Erkan, Fol Yayınları, 2023.
- Lowen, Alexander. *Narsisizm Gerçek Benliğin İnkârı*. Çeviren Tamer Çetin, Cem Yayınları, 2012.
- Marakoğlu, Ozan. "Edebiyatın Edepsizliği ya da Tutucu Olmayan Bütün Metinler Üstüne." *Notos*, 2011, y. 4, s. 29, ss. 47-49.
- Marty, Eric. *Marquis de Sade Yirminci Yüzyılda Neden Ciddiye Alındı?*. Çeviren Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, 2017.
- Matthews-Griecon, Sara F. "Eski Rejim Döneminde Avrupa'da Beden ve Cinsellik." *Bedenin Tarihi 1 Rönesanstan Aydınlanmaya*, Editör Alain Corbin - Jean-Jacques Courtine - Georges Vigarello, Çeviren Saadet Özen, Alfa Yayınları, 2021, ss. 229-313.
- Merleau-Pothy, Maurice. *Signes*. Les Editions Gallimard, 1960.
- Michaud, Yves. "Görselleştirme Beden ve Görsel Sanatlar." *Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim 20. Yüzyıl*, Editör Alain Corbin - Jean-Jacques Courtine - Georges Vigarello, Çeviren Saadet Özen, Alfa Yayınları, 2021, ss. 557-580.
- Moulin, Anne Marie. "Tıbbın Karşısında Beden." *Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim 20. Yüzyıl*, Editör Alain Corbin - Jean-Jacques Courtine - Georges Vigarello, Çeviren Saadet Özen, Alfa Yayınları, 2021, ss. 17-87.
- Nurdan, Gülçin Tuğba. "Bir Anti Kahraman Olarak Kinyas ve Kayra." *Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı*, Editör S. Dilek Yalçın Çelik - Hayrunisa Topçu, Hiperyayın, 2020, ss. 210-234.
- Önen, Aysu. "toplum düşmanı düşman topluma karşı." *Sabitfikir*. 20 Mayıs 2021, "http://www.sabitfikir.com/elestiri/toplum-dusmani-dusman-topluma-karsi, Erişim tarihi: 29 Ekim 2023
- Sechaud, Evelyne. "On Yıl Sonra Deri-Ben." *Deri Ben*. Çeviren Nesrin Tura,

Metis Yayınları, 2022, ss. 13-34.

Sennett, Richard. *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. Çeviren Tuncay Birkan, Metis Yayınları, 2008.

Silverblatt, Michael. "Shock Appeal/Who Are Those Writers, and Why Do They Want to Hurt Us?: The New Fiction of Transgression." *Los Angeles Times*, 1 Ağustos 1993.

Sohn, Anne-Marie. "Cinsiyetli Beden." *Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim 20. Yüzyıl*, Editör Alain Corbin - Jean-Jacques Courtine - Georges Vigarello, Çeviren Saadet Özen, Alfa Yayınları, 2021, ss. 115-163.

Şevki, Abdullah. "Yeraltı Edebiyatı ve Bu Edebiyatın Türkiye'de Olamamasının Nedenleri." *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi*, 2010, y. 6, s. 31, ss. 56-67.

"The Book of Genesis." *The Holy Bible*, yy., yy..

"The Holy Gospel of Jesus Christ, According to St. John." (?), *The Holy Bible*, yy., yy..

"transgress." *The American Heritage Dictionary of The English Language*, 1992.

"transgression." *The American Heritage Dictionary of The English Language*, 1992.

"transgressive." <https://ahdictionary.com/word/search.html?q=transgressive>, Erişim tarihi: 31 Ekim 2023.

Üldes, Ersan. *Aldırılan Çocuklar Örgütü*. Telos Yayıncılık, 2004.

Vigarello, Georges. "Giriş." *Bedenin Tarihi 1 Rönesanstan Aydınlanmaya*, Editör Alain Corbin - Jean-Jacques Courtine - Georges Vigarello, Çeviren Saadet Özen, Alfa Yayınları, 2021, ss. 17-20.

"Yaratılış 2/3." *Kutsal Kitap*, Yeni Yaşam Yayınları, 2002.

Yılmaz, Demet. *Türk Hikâye ve Romanında Marjinal Söylem, Karşı Kültür ve Yeraltı Edebiyatı (2001-2020)*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2021.