

TAŞRADA YERALTI MANZARALARI: 41.ODA MARDİN KAPI ROMANINDA YERALTI EDEBİYATI'NIN İZLERİ

Underground Scenes in The Countryside: Traces of Underground Literature
in The Novel 41. Oda: Mardinkapı

Deniz İNCE

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

incedeniz333@gmail.com

ORCID No: 0000-0003-1704-1215

Araştırma Makalesi/Research Article

Doi: 10.56671/hafizadergisi.1720693

Makale Gönderim Tarihi

16/06/2025

Makale Kabul Tarihi

15/09/2025

ÖZ

Yeraltı edebiyatı, genel itibariyle kent merkezli bir anlatı geleneği olarak ele alınsa da Arzu Arnel, *41. Oda: Mardinkapı* adlı romanında bu kavramı taşra bağlamında yeniden yorumlamaktadır. Diyarbakır'ın Mardinkapı genelevini merkeze alarak taşrada nasıl bir yeraltı dünyası inşa edilebileceğini ortaya koymaktadır. Roman, cinsellik, yoksulluk, kaçakçılık, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve şiddet gibi marjinal temaları işlerken, taşra mekânını alt kültürel bir alan olarak sunmaktadır.

Romanın başkahramanı Berna, çocuk yaşta cinsel istismara uğramış, aile içi şiddetle büyümüş ve sonrasında genelevde çalışmak zorunda kalmış bir kadındır. Berna'nın trajik hayatı, toplum tarafından dışlananların ve alt kültürün temsilcisi olarak yeraltı edebiyatının ana karakter tipolojisine uygunluk göstermektedir. Roman boyunca Berna, maruz kaldığı şiddet ve istismarın etkilerini farklı ilişkiler ve yaşantılar aracılığıyla sorgulamaktadır.

Arnel'in romanında, taşra gerçekliği, yeraltı edebiyatının dil ve anlatım özellikleriyle harmanlanarak sunulmaktadır. Romanın dili, genelev hayatını yansıtan argo ve kaba ifadelerle örülüdür; bu durum, eserin yeraltı edebiyatı bağlamında anlam yapısını güçlendiren bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca, romandaki karakterlerin anti-kahraman özellikleri ve toplum dışı yaşam biçimleri, yeraltı edebiyatının belirleyici temalarını vurgulamaktadır. Bu makale de romanın karakter yapısı anlatı biçimi ve dil özellikleri yeraltı edebiyatının kuramsal arka planıyla ilişkilendirilerek analiz edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yeraltı Edebiyatı, Anti Kahraman, Arzu Arnel, Cinsellik, Şiddet.

ABSTRACT

Although underground literature is generally regarded as an urban-centered narrative tradition, Arzu Arnel, in her novel *41. Oda: Mardinkapı*, reinterprets this concept within a rural context and reveals how an underground world can be constructed in the countryside by focusing on the Mardinkapı brothel in Diyarbakır. The novel, dealing with marginal themes such as sexuality, poverty, smuggling, gender inequality, and violence, presents the rural space as a subcultural domain.

The main character of the novel, Berna, is a woman who was sexually abused as a child, grew up with domestic violence, and was later forced to work in a brothel. Berna's tragic life aligns with the main character typology of underground literature as a representative of those marginalized and excluded from society. Throughout the novel, Berna questions the effects of the violence and abuse she has endured through various relationships and experiences, striving to find a place for herself in the underground world.

Arnel's novel combines rural reality with the language and narrative features of underground literature. The language of the novel is filled with slang and crude expressions reflecting the brothel life, which strengthens the authenticity of the work. Moreover, the anti-heroic characteristics of the characters and their unconventional lifestyles emphasize the prominent themes of underground literature. This article analyzes the character structure, narrative style, and linguistic features of the novel by relating them to the theoretical background of underground literature.

Keywords: Underground Literature, Anti-Hero, Arzu Arnel, Sexuality, Violence.

Giriş

Yeraltı edebiyatı kavramı, Türkçeye İngilizcedeki underground literatüre ifadesinden çevrilmiştir (Demir, Kuş, 2016: 124). “Underground” sözcüğü sözlüklerde genellikle “yeraltında, gizli, örtük” gibi anlamlarla tanımlanır (Golden Dictionary, 2011: 682). Bu bağlamda yeraltı edebiyatı; edebi kanonun dışında kalan, siyasal sistemin ve kültürel normların bastırıldığı ya da marjinalleştirdiği anlatı biçimlerini kapsayan bir edebi yönelimi ifade etmektedir. Ana akımın dışında konumlanan bu tür, özellikle egemen ideolojiler tarafından dışlanan bireylerin ve alt kültürlerin sesini duyurmaya yönelik bir estetik ve politik duruş barındırır. Bu edebiyat hayatın atar damarlarından değil, kılcal damarlarından beslenir (Öktem, 2005: 3-7). Yeraltı edebiyatı; bastırılmış arzuların, sistem karşıtı söylemlerin ve sosyal tabuların ifşa edildiği bir ifade alanı olarak değerlendirilebilir. Yeraltı edebiyatı adından da anlaşılacağı üzere toplum tarafından kabul görmeyen egemen güce boyun eğmeyen özgürlüğünden taviz vermeyip hayatın her anından zevk almayı ödev edinen, kendine has bir jargonu olan alt kültür insanın anlatıldığı edebiyattır (Demir, 2022: 43). Başka bir söylemle ana akımın yaptığına aksine, düşünmediğimiz, hakkında konuşmadığımız görmezden geldiğimiz sorunları, topluma “aykırı” olanları ele alan edebiyattır. Bu tür edebiyatta kahramanların, kazananların, sistemle arası iyi olanların hayat öyküleri okunmaz, bunun yerine kahraman olmayanlar görkemli bir hayat yaşamayanlar toplumun dışında kalanlar konu olurlar (Öcal Çoğulu, 2010: 6).

Yeraltı edebiyatının, şiddetle yolu kesişen bir edebiyat olduğunu ileri sürenler vardır. Bu şiddet eğilimi kapitalist düzene başkaldıran kahramanların bu sistemin bir çarkı olmayı reddedip ezilmemek için çabalarken giriştikleri adi suçlara ait bir şiddet eğilimidir. Bu eğilim yeraltında yaşayan güçsüz olan kahramanların zavallı oluşlarından kurtulmalarına vesile olması için kullandıkları bir araçtır (Çetindaş, 2017: 210-230). Yeraltı edebiyatı; derin bir ıstırapın, öfkenin ve bireysel başkaldırının edebi zeminde dile getirildiği bir türdür. Bu edebiyat anlayışı, kapitalist düzenin birey üzerindeki baskılayıcı yapısına karşı bir duruş olarak ortaya çıkmakla birlikte, paradoksal biçimde, kapitalizmin “biricik meşru çocuğu” olarak da değerlendirilmektedir (Andaç, 2015: 14).

Yeraltı edebiyatının başlangıcı bir tartışma konusudur. Kimi araştırmacılar bu edebiyatın ilk örneklerinin aydınlanma çağının getirdiği akılcılığa karşı korkuyu savunan Gotik edebiyat dâhilinde verildiği görüşündedir. Çünkü korku insanın var olduğu dönemden bu yana vardır. Bireysel korkular, toplumsal korkular, din korkusu insanın başlıca korkularındandır. Aydınlanma çağıyla korku anlayışı da değişmiştir. Bu değişen korku anlayışı yeraltı eserlerinin de işlediği temalardan olan yabancılaşma ve yalnızlıktır.

Gotik edebiyatın akılcılığa karşı çıkmasının sebebi ise insanın yaratıcılığında aklın tek başına yetersiz olduğunu ve yaratıcılıkta hayal gücüne de ihtiyacın olduğu gerçeğidir (Karataş, 2010: 92). Gotik edebiyatının gelişimini sağlayan ikinci bir unsur ise *Fransız İhtilali* sonucunda ortaya çıkan aşırıçılık olmuştur (Yücesoy, 2007: 2-12). Bu dönemin kasvetli ortamında yaşayan ve erotik eserler veren Marquis de Sade Hasan Bülent Kahraman tarafından Yeraltı edebiyatının kurucusu olarak nitelendirilir. Çünkü Sade toplumda kabul görmeyeni “aykırı” olanı dillendirmekten çekinmemiştir. Kahraman, kötülüğü ana tema olarak işlemesi ve edebiyata dâhil olmasını sağladığı için ise asıl yeraltı edebiyatının Emily Bronte ile başladığını dile getirir (Kahraman, 2005: 8-14).

Yeraltı edebiyatını Dostoyevski'nin bir yeraltı insanın çatışmalarını anlattığı *Yeraltından Notlar* adlı eseriyle başladığını ifade edenler de vardır. Romanın kahramanı kendi kabuğuna çekilen kimseyle görüşmek istemeyen, aşırı gururlu ve titiz hem kendinden hem de çevresindeki herkesten tiksinen bir yeraltı adamıdır. Yaşadığı dönemi bir karakter aracılığıyla anlamak isteyen

Dostoyevski, bu karakterin toplum tarafından tanınmasını arzulamaktadır. Bu tanınma arzusu, bir gün bir meyhanenin önünden geçerken dışarı atılan bir adamı gördüğünde somutlaşır. O an, kendisinin de o meyhanede bulunmasını ve tıpkı o adam gibi şiddete maruz kalıp dışarı atılmasını ister (Öcal Çoğullu, 2010: 1). Karakterin bu şekilde tavır takınması 19. yüzyıl modernleşmeye başlayan Rus toplumuna bir tepkidir. Modernleşen insanın ve gelişen teknolojinin bireyi nasıl yalnızlaştırdığı ve topluma nasıl yabancılaştırdığının bir eleştirisidir. Sadece Rusya da değil 19. yüzyıl dünyasında sanayi inkılabı ve metanın öncelendiği bireyi makine haline getiren dönem sanatçı ve felsefecileri derinden etkilemiştir. Bütün bu etkilerle 20. Yüzyıl insanını modernitenin vaat ettiği şaşalı yaşam yerini önce birinci cihan harbine ve akabinde ikinci cihan harbine bırakmıştır. İnsanlık tarihinin şu ana kadarki en kanlı yüz yılı olan bu dönemde, bazı sanatçılar kasvetli ortamdaki kaçmayı düşünmüşlerdir. Sığınacak liman olarak da yeraltını seçmişlerdir.

20. yüzyılın ikinci yarısında yeraltı edebiyatına damgasını vuran Charles Bukowski ve Jean Genet, hem yaşam tarzları hem de kaleme aldıkları eserlerle bu edebiyatın öncül figürleri arasında yer alırlar. Aynı dönemde ortaya çıkan Beat Kuşağı ise, Amerikan toplumunun özellikle üst sınıf değerlerine karşı bir başkaldırıyı temsil eder. Üst sınıf ailelerden gelen bu gençler, tüketim toplumu ve kitle kültürüne karşı durarak sınıf ayrımlarının olmadığı eşitlikçi bir yaşamı savunurlar (Çiçek, 2024: 325). Ancak bu dönemde egemen kültür, alt sınıfı ve Amerikan vatandaşlığı dışında kalan kesimleri-siyahiler, Yahudiler, etnik azınlıklar ve ekonomik açıdan geri planda bırakılanlar-sistemin dışında konumlandırır. Beat bireyi ise, bu kültürel ve ideolojik yapıya karşı durarak, hayal ettiği gibi yaşama hakkını savunur ve bu uğurda toplumsal normları sorgulamaktan çekinmez (Çetintaş, 2017:217). Beat kuşağının savunduğu görüşlerden dolayı bir yere aidiyet duygusuna kapılmadan sürekli seyahat eden hippie tarzı bir yaşam sürmüşlerdir.

Yeraltı edebiyatının tanımında uzlaşma sağlanamadığı gibi, bu edebiyat türüne ait ölçütlerde de farklı görüşler vardır (Şener,2024:287). Yeraltı edebiyatının hangi toplumsal bağlamda değerlendirildiği, ortaya konan ürünün bu edebiyat türüne ait olup olmadığını belirleyen önemli bir faktördür. Türkiye’de 1980 sonrasında şekillenen yeraltı edebiyatının ölçütlerine dair üç temel parametre öne çıkmaktadır:

1. Yazarın Marjinal Yaşamı: Yeraltı edebiyatının temsilcisi olan yazarların, eserleri kadar marjinal bir hayat sürdürmeleri.
2. İçerik ve Biçim Özellikleri: Eserlerin, hem içerik hem de biçim bakımından yeraltı dünyası ve edebiyatının özelliklerini yansıtması.
3. Yayın Yöntemleri: Eserlerin genellikle gayri resmi yollarla yayımlanması. *Fethi Demir*, bu üç ölçüte ek olarak iki önemli kıstas daha eklemektedir:
4. Yeraltı Yaşam Kültürüne Sahip Bir Sosyolojinin Varlığı: Yeraltı edebiyatının var olabilmesi için, yeraltı yaşam kültürünü benimsemiş, sosyal, felsefi, kültürel ve entelektüel olarak otonom bir yapının bulunması gerekmektedir.
5. Alternatif Yayıncılık ve Karşı Kültür Tavrı: Yeraltı edebiyatı eserlerini yayımlayan yayınevlerinin, kapitalist pazarın hegemonyasına karşı çıkan, alternatif ve karşı kültür yaratabilme yeteneğine sahip olmasıdır (Demir, 2022: 46).

Bu ölçütler, Türkiye bağlamında yeraltı edebiyatının kendine özgü dinamiklerine işaret etmektedir. Bu edebiyatın sadece içeriksel değil, sosyolojik ve yayıncılık bağlamında da nasıl şekillendiğini göstermektedir.

Türk edebiyatında yeraltı edebiyatının tür olarak yaygınlaşması ise 1980 sonrası döneme rastlamaktadır. Bu yaygınlaşmanın arkasında politik, kültürel ve sosyolojik gelişmeler vardır

(Karataş, 2010: 89). Bireyselliğin ön plana çıkarılıp toplumsal olanın geri plana itilmeye başlandığı 1980 sonrasında 1990'ların ortalarından itibaren yeraltı romanları ve anlatıları da yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu da beraberinde yazarların ve okurların bu türe olan ilgisini artırmıştır (Demir, 2022: 124). Türk edebiyatında popüler anlamda yeraltı edebiyatının yaygınlaşmaya başlaması 2000'li yıllardan sonra yaratıcı yazarlık atölyelerinde üretilen eserlerle daha da büyümüştür, yeraltı romanı polisiye politik tarihi ve fantastik vb alt türleri de barındırarak gelişmiştir. Kimin yeraltı edebiyatı içinde sayılacağı konusunda görüş farklılıkları olmakla birlikte *Metin Kaçan, Hakan Günday, Kanat Güner, Emrah Serbest, Altay Öktem, Hikmet Temel Akarsu, Fatih Kaynak, Sarp Bengü, Arif Kapan Şahin Uruk, Mehmet Kartal, Murat Serdar Aslan Türk, Sibel Torunoğlu, Ayça Seren Ural* gibi isimleri bu türe dâhil edebilir. Bu yazarlarla birlikte Arzu Arınel'in *41. Oda Mardin Kapı* romanı dili, içeriği ve karakterleri bağlamında yeraltı edebiyatına dâhil edilebilir Arzu Arınel'in, Murat Günsoy'un yaratıcı yazarlık atölyesinde yetişmiş olması, onun postmodern yazım tekniklerini benimsemesinde etkili olmuştur. Anlatı yapısı, geleneksel kurgu anlayışının çok ötesine geçmekte; romanda kronolojik ilerleme, nedensellik ilişkisi ve klasik anlatı bütünlüğü bilinçli olarak terk edilmektedir. Ancak bu yapısal dağınıklık, yalnızca biçimsel bir deney ya da estetik tercihten ibaret değildir. Aksine, anlatının içeriğiyle bütünleşerek bireyin parçalanmış benliğini, belleğin kırılmasını ve toplumsal yabancılaşmayı yansıtan anlamlı bir kurgu stratejisi olarak öne çıkar. Anlatıcının parçalanmış ruh halini ve travmatik belleğinin dışavurumudur. Romanın birçok bölümünde metinlerarası göndermeler mevcuttur. Anırtırma olarak adlandırabileceğimiz göndermeler metnin anlam katmanını genişletici bir işlev üstlenmektedir (Aktulum, 2011: 478).

Yeraltı edebiyatı bir kent edebiyatıdır, fakat yazarımız Arzu Arınel bize Türkiye taşrasında bir yeraltı eserinin nasıl inşa edilebileceğini ortaya koymaktadır. Bunun için seçtiği mekân Türkiye'nin en öteki coğrafyalarından biri olan Diyarbakır'daki Mardinkapı genelevidir. Romanda fonda Kürt meselesi, yoksulluk, kaçakçılık ve feminizm, gibi temaları görmekle birlikte bir taşra tipi yeraltının da inşa edildiğine şahitlik ederiz. Yeraltının taşradaki panoramasına bakıldığında cinsellik, gayrimeşru hayatlar, pedofili, çarpık ilişkiler gibi konular etrafında şekillenmektedir. Arınel de romandan cinselliğin kapalı toplumlara özgü bir "underground" metin kotarmayı başarır. Bunu yaparken de sahici karakterler, sahici kurgu, tarihler verilerek belgesel nitelikli bir dille romanı inşa eder. Bir nevi kadrajına taşranın autcast insanlarını, yoksul, eğitimsiz, çaresiz kimseleri ve yeraltıları hiçbir zaman bir varoluşsal entelektüel boyuta çıkmamış alt kültüre doğanların hikâyesi anlatılır.

Arınel'in Everest Yayınları tarafından yayımlanan ve *İlk Roman Ödülüne* layık görülen *41. Oda Mardin Kapı*, toplumsal normlar, kadın bedeni ve cinsiyet temelli ötekileştirmeyi merkezine alan çok katmanlı bir metindir. Berna adlı karakterin hayat hikâyesinin anlatıldığı roman on altı yaşında halasının oğlundan hamile kalması ve namus kavramının çifte standartlı şekilde işlendiği geleneksel aile yapısının koruyuculuktan uzak, cezalandırıcı ve baskıcı bir işlev gördüğü vurgulanır. Roman boyunca Berna'nın vücudu aile, toplum ve genelev sitemi üzerinden denetime tabi tutulmaktadır.

Çalışmamızda *41. Oda Mardin Kapı* romanı; kişileri, olay örgüsü, dili, yeraltı edebiyatı bağlamında incelenmektedir.

1. Aşağı Tırmananların Edebiyatı: 'Ağır Ağır İneceksin Bu Basamaklardan'

Romanın temel özelliği taşranın yeraltı dünyasını deşifre etmesi ve görünür kılmasıdır. Taşra genel itibarıyla başkente idari olarak bağlı bölgeleri ifade etmek için kullanılmaktadır (Laçiner, 2018: 14). Modernleşme döneminde Türk edebiyatının merkezi olan İstanbul, kültürel gücünü paylaşmakta isteksiz olmuş, taşrayı çoğu zaman kendi bakış açısıyla yeniden

yorumlamıştır. Cumhuriyette başkent Ankara olsa da kültürel ve ekonomik merkez değişmemiştir.“ Taşra” kavramı genellikle İstanbul dışındaki yerleri, kimi zaman da yetersiz veya sınırlı bir toplumsal-kültürel statüyü ifade eder (Ergül, 2009: 20). Bu bağlamda taşra Osmanlı’da İstanbullu olmayanlar için kullanılan küçümseyici bir tanım olarak dikkat çekmiştir. Merkezin çevreyi yuttuğu ve unuttuğu günümüzde taşranın edebiyatta ve medyada yer bulabilmesi ancak uzaklığı, ürkütücülüğü ve normal dışılığıyla var olabilmektedir (Türkeş, 2018: 19). Taşra genellikle, kapalı ve underground yaşamın olmadığı yer olarak bilinir. Halbuki, bu görünürün arka tarafında bastırılmış bir biçimde de olsa gizli kapaklı da olsa güçlü bir underground yaşam ve tavır vardır. Elbette bu tavır kentli dünyaya benzemez. Bu yaşamın kendine has sosyolojik ve kültürel bağlamı vardır. 41. *Oda Mardin Kapı* adlı roman taşrada bir yeraltı edebiyatı ürününün inşa edilebileceğini okuyucuya sunmaktadır. Romanın bir bölümünden aldığımız bu başlıklandırma yeraltı edebiyatının tanımlarından biri olan “Aşağı tırmananların edebiyatı” özelliğini barındırması ve Ahmet Haşim’in Merdiven şiirine parodisel iz düşümü olması bakımından önemlidir. Arzu Arnel’in 41. *Oda: Mardinkapı* adlı romanında, 16 yaşında halasının oğlu Kazım tarafından hamile bırakılan ve sonrasında hem fiziksel hem de psikolojik şiddete maruz kalan Berna’nın, yaşı ilerledikçe daha da kötüleşen yaşam öyküsü aktarılmaktadır. Bu anlatı, yeraltı edebiyatının beslendiği alt kültür ve toplumun görünmeyen kılcal damarları bağlamında değerlendirilebilir (Bayrak, 2021: 9). Berna, Kırıkkale’de yaşayan dindar bir annenin çocuğu olarak, toplumsal baskıların ve dini söylemin şekillendirdiği bir çevrede büyür. Dindar bir kadın olan Süheyla, alkolik bir baba olan Kasap Mustafa ve iki kız kardeşiyle birlikte alt kültürden diyebileceğimiz bir ailede yaşamaktadır. Mustafa anneye şiddet uygulamakta aynı şekilde Süheyla da kızlarına şiddet uygulamaktadır. Berna’nın okuldan eve döndükten sonra iç çamaşırında kan gören Süheyla kızının erkeklerle birlikte olduğunu düşünür ve kızını öldüresiye döver. İşten eve gelen Kasap Mustafa, komşularının evde olup bitenleri anlatması sonucu, Süheyla’ya şiddet uygular. Bu şiddet durumları romanın birçok yerinde belirtilmektedir: “Süheyla’ya doğru yürüdü hiçbir şey demeden kolunu kaldırdı ve var gücüyle tokadı indirdi” (Arnel, 2013: 31).

Berna fiziksel şiddetle birlikte psikolojik şiddete de maruz kalmaktadır. Evde sevgisiz bir şekilde büyüyen Berna’nın hayat hikâyesi küçük yaşta babasından hem fiziksel hem de psikolojik şiddet gören Charles Bukowski’nin hayatına benzemektir. Bu durum romanda şu şekilde temsil edilir:

“Berna’dan Bir yaş küçük kız kardeşi olan Derya, herkesin güzelliğini göklere çıkardığı bir kızdı. Berna ise zayıf esmer sırık gibi bir şey, evin “kara kızı” “çirkin ördeği.” Hiç kimse ona yalandan da olsa Sen esmer güzelisin demedi. İltifatların bol keseden dağıtıldığı bir ev değildi zaten” (Arnel, 2013: 36).

Berna her türlü şiddete maruz kalarak kendine güven duymayan bir karakter olarak bu evde büyür. Liseye başlarken sigara kullanmaya başlar. İlerleyen günlerde kendinden yaşça büyük Mesut adında bir çocukla aşk yaşar. Fakat bu uzun sürmez. Ailelerin bu durumu öğrenmesi üzerine Mesut başka bir kızla evlendirilir. Berna ise okulu bırakmaya zorlanır. Halası Hümeysra bu dönemde Kilis’ten gelerek hayatlarına dâhil olur. Hümeysra kocası İlhan’ı aldatmaktan çekinmeyecek karakterdedir. Berna onun alımlı oluşuna ve özgürlüğe düşkünlüğüne hayrandır. Hümeysra, Berna’nın kafasını dağıtması için Kilise kendisiyle gelmesini teklif eder. Berna bu evde Hümeysra’nın oğlu Kazım’dan hamile kalır¹. Bu durum Hümeysra ve Kazım tarafından kabul

¹ Hamile kalma olayında kitabın 106. sayfasında Berna’nın dört aya yakın hamile olduğu belirtilmektedir. Sayfa 119 da aradan bir aydan fazla zaman geçtiği ifade edilmektedir; Fakat sayfa 125’te doktor raporuyla Berna’nın dört aylık hamile olduğu beyan edilmektedir. Berna’nın zamansal olarak beş aydan fazla hamile olduğu söylenmesi gerekirken yanlış ifade edilmiştir. Bu da roman için bir kusur olarak söylenebilir.

edilmez inkâr edilir. Çünkü yapılan muayenelerde Berna'nın henüz kız olduğu doktor raporlarıyla tespit edilir. Evliliğe yanaşılmaz polis zoruyla evlendirilir. Altı yıl sonra Kazım başka bir kadınla ilişki yaşamaya başlar, bu olaylar yaşandığı sırada Berna ikinci çocuğuna hamiledir. Aldatıldığını öğrenen Berna çocuğu aldırır. Boşanmak istediğini Kazım'a iletir fakat Kazım bu olaya yanaşmaz, çok geçmeden boşanmaya razı olur. Boşanma davası için parası olmayan Berna Avukatla dava açması karşılığında birlikte olur: "Avukat hiç kesmeden sessizce dinlemişti, sonra gözlerini pervasızca Berna'nın gözlerine dikip uzun uzun baktı ve içerde bir divan var dediğin kadar çalışkansen marifetini orda göster seni tek kuruş almadan boşatırım." (Arınel: 2013, s. 128). Berna bu şekilde para kazanmayı kayın validesi olan Hümeysra'dan öğrenmiştir. Bundan sonra da bu şekilde para kazanacağını ifade etmektedir: "İşte bu kadar basit büyüttüğüne değdi mi Berna? Diye sordu kendi kendine..." "Salaksın kızım, şimdiye kadar durduğun kabahat" (Arınel: 2013: 184). Berna yaptığıнын oruspuluk olduğunu fakat insan bedeninin seks yapmakla eksilmediğini Kazım ile de benzer şekilde birlikte olduğunu fakat ondan dayak hakaret ve ihanet gördüğünü belirtmektedir. "Avukatın altına on dakikacık yatmaksa ona özgürlüğün anahtarını kazandıracaktı" (Arınel, 2013: 187). Berna çok geçmeden Kazımdan boşanıp sekiz yaşındaki kızı Yağmur'u yanına almak istemektedir fakat kıza bakabilecek durumu yoktur. Bu yüzden iş arar çok geçmeden emlakçılık yapan Kemal adında birinin yanında işe başlar. Kemal hem patronu hem de onun sevgilisi olur. Berna'ya ayrı ev açar fakat sonradan Kemal'in aslında niyetinin sevgili olmak olmadığı anlaşılır. Berna'yı Adana genelevine satmayı düşünür. Berna bu duruma itiraz eder fakat Kemal'den öldüresiye dayak yer ve zorla Mersin'e götürülür. Burada belli bir süre kaldıktan sonra Adana'ya geçilecektir. Mersin'de kaldığı sürece Sülo adında birinin yanında kalır esrarkeş ve alkolik biri olan Sülo Berna'ya tecavüz eder. Esrar almak için evden çıktığı bir anda kapıyı kilitlemeden çıkar bunu fırsat bilen Berna soluğu otogarda alır ve doğruca Ankara'nın yolunu tutar. Ankara'da Kemal ile birlikte olduğu esnada tanışmış olduğu Şeyma'nın yanına gelir Şeyma otuz beş yaşında kuaförlükle geçimini sağlayan bir kadındır. Kendisinden yaşça küçük sevgilisi Fazıl ile birlikte yaşamaktadır. Şeyma ve Fazıl Berna'nın bu halini görünce ona iş teklifinde bulunur. Şeyma genelevde çalışmayı düşünmektedir. Fazıl da daha önce iki yıl boyunca genelev kadınlarından sorumlu zavak olarak nitelendirilen işi yaptığını belirtmiştir. Şimdi de Şeyma'nın zavaklığını yapacağını dile getirmektedir. İstese Berna'ya da bir zavak bulup bu işi yapabileceğini ve para kazanabileceğini belirtmektedir. Berna bu teklifi çok geçmeden kabul eder ve kendisine göstermelik bir zavak olan Mahmut ayarlanır. Diyarbakır genelevinin yerleşkesi olan Mardinkapı'ya Cumali'nin patron olduğu Berdan ve Parmaksız Esmâ'nın vekil olduğu odaya yerleşecektir. Şeyma'nın evraklarında eksiklik olduğundan dolayı genelevde çalışmasına müsaade edilmez. Böylece Şeyma Ankara'ya döner. Berna burada genelev işleyişinin kendine özgü kuralları olduğunu öğrenir. Kazandığı paranın bir kısmını annesi ve kız kardeşi olan Derya'ya kızına bakmaları için göndermektedir. Cumali adında kendi evlerin patronluğu yapan suç kaydı kabarık birinin elinin altındadır. Cumali bu işleri cezaevine düştüğü yıllarda koğuş ağası Kürt İsa'dan öğrenir ve kendi işinin patronu olur. Berna dört yıl Mardin Kapı genelevinde çalıştıktan sonra Ankara'ya kızının yanına döner. Para biriktirip rahat bir hayat sürmeyi planlarken kızına bakmakla görevli olan annesi ve kız kardeşinin paraları çarçur ettiklerini öğrenir. Elde olan paralar da bitince tekrardan çalışmaya başlar bu sefer telekızlık yapar. Burada Cemal adında biriyle tanışır ve bu adama âşık olur. Cemal Berna'nın telekızlık yapmasından rahatsız değildir. Çünkü bu bir defalık hayatta herkesin sadece kendine olduğuna inanmaktadır. Cemal ve Berna Kütahya'ya termal otele tatile giderler, Berna burada genelevden arkadaşı olan Hayat'la görüşür. Hayat'ta büyük patronlara kadın ayarlamaktadır. Berna'yı Kütahya'da olduğu bir gece arar ve işe çıkıp çıkamayacağını sorar ve Berna kabul eder otel odasında dönemin önemli siyasilerinden biri olan Mehmet Kalemdar adında önemli bir siyasetçi vardır. O banyo yaptığı esnada Telekızların çoğu zaman güvenlik için yerleştirdikleri kamerayı odaya monte eder. Ankara'ya döndüklerinde Berna

gazetede bu adamı görür ve ona şantaj yapar. Mehmet Kalemdar'dan dönemin parasıyla yirmi milyar ister buna ev alacaktır. Kalemdar bunu kabul eder. Paraları alıp eve geçer sonra yaklaşık bir aydır görüşmediği Cemal'i arar. Paralarının olduğunu kendilerine bir ev alabileceklerini belirtir. O gece sabaha kadar eğlenirler ve beraber yatağa geçerler sabah olup Berna uyandığında yanında Cemal yoktur, paraları alıp gitmiştir. Berna tekrardan Diyarbakır'a Mardinkapı'ya döner.

Roman anlatısındaki kurgunun ve karakterlerin gerçekliği romanı yeraltı edebiyatı ölçütlerin dâhilinde olduğunu göstermektedir. Romandaki bütün karakterler kusurludur, Hemen hemen hiçbir karakter iyiliği ve insani yönüyle belirtilmez. Kötülük ve gayri ahlaki yapı romanın bütün katmanlarında belirgindir.

1.2. Taşranın Öteki Yüzü: Karakterlerin Yeraltı Edebiyatı Bağlamında İncelenmesi

Anlatmaya bağlı metinlerin en önemli unsurlarından biri kişilerdir². Bu metinler arasındaki en önemli tür ise romandır. Çünkü kişiler üstlendikleri fonksiyonlarla romandaki olaylara yön verirler (Demir, 2022: 84). Olayların gerçekleşmesi için gerekli insan ve insan kimliği kazanmış varlıklar veya kişiler romanda kişi kadrosunu meydana getirmektedir. Fakat romanda adı geçen herkes kişi kadrosu içerisinde değerlendirilmez. Çünkü kişi kadrosuna dâhil olunması için olay örgüsü içerisinde bir fonksiyonu üstlenmesi gerekmektedir. Romandaki fonksiyona göre kişiler "başkahraman", "temel kahraman", "başkişi", "esas kahraman", "grotogonist" gibi adlandırmalarla verilmektedir. Fethi Demir romandaki kişileri tasnif ederken *Northrop Frye'in Eleştirinin Anatomisi* adlı yapıtıdan yola çıkarak açıklar. Farye kahramanların eylem kapasitesine göre edebi türleri beş balık altında tasnif eder:²

1. Mitolojik anlatılardaki kahramanlar
2. Romanslar ve Masallardaki kahramanlar
3. Trajedilerdeki kahramanlar
4. Klasik Gerçekçi romanlardaki kahramanlar (komedide yer alan kahramanalar)

5. Modernist romanlarda yer alan Kahramanlar, şeklinde tanımlayıp bu beş tanımlamaya ek olarak iki yeni tanım daha eklemektedir. Altıncı olarak Postmodern romanlardaki kişiler; her türlü sosyolojik ve psikolojik ve kültürle bağı çözülmüş, farklı yüz yıllardan kültürlerden ve eğilimlerden beslenerek eklektik, melez, çok katmanlı bir vasma sahip olanlar. Yedinci aşamada olarak da sistemi tümüyle reddeden, aykırı, nihilist, herhangi bir ahlaki ve dini kaygısı olmayan ideolojik ve kültürel angajmandan kaçınan, gününbirlik yaşayan, arzularını bastırmayan yeni bir insan tipi ortaya çıkar. Yeraltı romanında karşımıza çıkan bu bireye distopyadan siberpunka, korkudan polisliye, bilim kurgudan ekoeleştiriye hemen her türde rastlamak mümkündür (Demir, 2022:86).

Arnel'in romanında birçok kişi yukarıda belirtilen kıstaslara uymaktadır. Bu kişiler geleneksel kahramanın³ aksine anti kahraman özelliği göstermektedir.

Berna olay örgüsünü yönlendiren ve şekillendiren en önemli karakterdir. Lise yıllarında sigara içmeye başlayan ve on altı yaşında halasının oğlundan hamile kalan daha sonra halasının oğlu Kazım'la evlendirilip boşanmadığı halde Avukat ve Muhasebeci Emir'le birlikte olur. Berna bu tip ilişkiler içerisinde olmayı şu cümlelerle savunmaktadır: "İnsan vücudu seks yapmakla

2.Daha ayrıntılı bilgi için Demir, F.(2022). *Yeraltı Edebiyatı*. İstanbul. Kopernik Kitap, s.85.

³ Geleneksel kahraman ekseriyetle cesaret gücü cazibe, iyilik, yakışıklılık/ güzellik veya yaratıcılık gibi toplumsal algılar çerçevesinde şekillenen niteliklerle takdiri edilen kişilerdir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz: Özgürbüz, M. Esra(2023).Yeraltı Kliniği Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı ve Toplumsal Cinsiyet. Ankara. Nikay Yayınevi. s.109.

eksilmiyor diye düşündü. Kazım'la aynı şekilde yatıyordu, üstüne üstlük büyük bir aşkla yaşandığını zannettiği sevişmelerin karşılığında dayak, hakaret ve hıyanet bulmuştu" (Arınel, 2013: 187).

Berna'nın örnek aldığı rol model halası ve aynı zamanda kaynanası olan Hümeýra'dır. Birlikte olduğu erkekler Berna'ya cep harçlığı vermektedir. Berna'nın boşanma aşamasında yanında kaldığı Avukat Zeliha bu durumu fark eder fakat ses çıkarmaz: "Bu arada kızın ne işler çevirdiğini fark eden Zeliha hiç ses etmedi. Varsın cep harçlığını çıkarsındı. Kızın halasını örnek aldığını görüyordu" (Arınel,2013: 189). Berna bu şekilde para kazanmayı Kazım'dan boşanmak için göze alsa da sonraları para kazanmak için bedenini bir araç olarak kullanmaya gidecektir. Fazıl ve Şeyma'nın genelevde çalışması teklifini bir süre düşünen Berna bu işi yapıp yapamayacağı konusunda bir ikilem yaşamaktadır.

Yapamazsın Berna... Diye mırıldandı karanlığa, olacak şey değil unut gitsin. Gözleri açık sırt üstü yattı bir süre 'yaparsın' diyordu beyninin diğer yarısı herkes yapabiliyorsa sen de yaparsın. Hem ne farkı var? Serdal'la şişko avukatla, Emir'le, Kemal'le hatta o iğrenç Sülo'yla hep para için yatmadın mı (Arınel, 2013: 243).

Romadaki birçok kişi benzer aldatma eylemleri içerisindedir. Hümeýra İlhan'la evlidir fakat eşini aldatmak için fırsat kollamaktadır. Hümeýra Kırıkkale'ye ziyaretlerin birinde Berna ile çarşıya inerler Berna'yı sinemaya bırakan Hümeýra dışçide randevusu olduğunu belirterek ortalıktan kaybolur. O esnada eşini aldatmaktadır:

"Zeliha sigarasından derin iki nefes çekip göz kırptı. Hani iki sene evvel sana bir gümrükçü ayarlamıştım. Hatırlıyor musun? Hatırlamam mı, adam eni otel odasına nasıl attığına şaşırıştı. Güldü Hümeýra, Berna sinemada bekler, ben herifin altından bir an önce kurtulmanın yoluna bakarım" (Arınel, 2013: 143).

Hümeýra ilk başlarda gizli ve korkulu şekilde yapmış olduğu bu aldatma olayları birden çok erkekle devam eder. Hümeýra'yı bu erkeklerle tanıştıran Zeliha'dır: "Kız elini sallasan ellisi kaç herifi birden idare ediyorsun daha da gözün doymuyor mu senin" (Arınel, 2013, s. 153). Hümera'nın ne iş yaptığını ve neler çevirdiğini oğlu Kazım dâhil herkes bilmektedir. Adamlardan aldığı paranın etkisinden dolayı kimse sesini çıkarmamaktadır. Hümeýra'nın gümrük memuru olan eşi İlhan'ın Trabzon'dan emekli olarak eve dönmesi ve çok geçmeden Hümeýra'nın hareketlerinin farkına varması sonrasında evde kargaşa çıkmaktadır: "Ananızın ne haltlar yediğinden haberiniz var mı sizin, siz pezevenk misiniz ulan, nedir dolaplardaki bunca bok püsür. Diye bağırıyordu İlhan" (Arınel, 2013: 157). Alkolik ve sorumsuz bir baba olan İlhan çok geçmeden bu durumu kabullenmektedir. Çünkü Kazım ve kardeşi de benzer şekilde başka kadınlarla birlikte olmaktadır. Marjinal yaşam bağlamında hemen hemen bütün karakterlerin hayatlarında bu tipten benzer hikâyeler bulunmaktadır. Geriye dönüş tekniğiyle hayatından haberdar olduğumuz Zeliha karakteri kadınlara paralı erkek bulup onlardan istifade etmenin dışında kişilik olarak kendi cinslerine ilgi duymaktadır. Küçük yaşta annesi ve babası tarafından Hümeýra'nın annesi Sakine Hanım ve babası Delidağlı Merdan'ın yanına besleme olarak verilir. Bir gün evlerine Hasip ağa adında biri gelir ve Zeliha'ya on üç yaşında talip olur. Hemen Zeliha'nın anne babası çağırılır:

"Merdan ağa hemen haber saldı, kızın anası babasını çağırttı, babası yalnız geldi. Zeliha'ya Konyalı zengin bir talip çıktığını anlattılar, rızasını istediler. Baba kızını iyi kapıya vereceklerini duyunca havalara uçtu. Başlığı kaptığı gibi arkasına bakmadan çekip gitti" (Arınel, 2013: 79).

Konya'da Hasip Ağa'nın evine giden Zeliha ağanın evli ve iki çocuğunun olduğunu öğrenir. İlk eşi Şeker Hanım'dır Zeliha'ya çok iyi davranır. Hasip Ağa Zeliha'yla imam nikâhı kıyar fakat

onunla birlikte olmak için adet görmesini beklemektedir. Zeliha'da bu esnada Hasip Ağa'nın diğer çocuklarıyla birlikte okula gitmektedir ve derslerinde oldukça başarılıdır. Çok geçmeden Zeliha'nın adet görmeye başladığı hizmetçileri Nuriye tarafından ağaya bildirilir:

"Ağam, Zeliha kızı getireli bir seneyi aştı. Kızın artık kanaması da görünüyor. Hani diyorum yatak odasını sizin kata mı alsak... Hasip ağa yukarı kat uygundur küçük hanıma dedi" (Arınel, 2013: 93). Hasip Ağayla yaşadığı ilişki sonrasında Şeker Hanım Zeliha'ya canının acıyıp acımadığını sorar. Zeliha ve Şeker Hanım arasındaki yakınlaşma bu olaydan sonra tamamen gün yüzüne çıkar bu durum romanda şu şekilde temsil edilir:

Şeker Hanım gözlerini kısarak yattığı yerden yukarı doğru baktı, kız duru gözlerle ve apaçık bir aşkla bakıyordu kendisine, sonra birden eğilip kadını dudaklarından öptü... Kız erkelerden hoşlanmadığını ve hayatı boyunca hoşlanmayacağını daha Şeker Hanım'a âşık olduğunu kendi kendine itiraf ettiği gün anlamıştı. O nedenle bir başka adamın koynuna gireceğine Şeker Hanım'ın kocasıyla yatmakta sakınca görmüyordu (Arınel, 2013:94).

Zeliha ve Şeker Hanım'ın ilişkileri bir süre bu şekilde devam eder, Fakat Hasip Ağa bu durumu çok geçmeden öğrenir ve Zeliha'yı saçından tuttuğu gibi fırlatır:

"Patırtıya uyandığında Zeliha'yı saçından tutmuş merdivenlere doğru sürüklüyordu Hasip Ağa. Kızın ağzı burnu kan! Ulan rezil orospu karımı mı beceriyon ha! Diye bağıyor, küfür kıyamet ediyor. Koştum kızı merdivenlerden yuvarlanmadan aldım elinden. Bana da küfrün biri bin para" (Arınel, 2013: 96).

Yeraltı edebiyatı özelinde bakıldığında hayatta var olan ama görmek istemediğimiz bize acı veren durumlar anlatılmaktadır (Çelik, Topçu, 2020: 43). Hasip Ağa'nın vermiş olduğu tepkilere bakıldığında tam da bu şekilde bir tavır içinde olduğu görülmektedir. O gece eşi Şeker Hanım ile birlikte öfkeli bir şekilde evden çıkan Hasip Ağa trafik kazası geçirir ve kazadan her ikisi de kurtulamazlar. Ölümünden bir müddet sonra Zeliha'nın Hasip Ağa'dan hamile kaldığı anlaşılır. Geriye kalan mirastan pay sahibi olmaya hak kazanır. Eser adında bir oğlu olur. Ortaokulu ve liseyi dışardan bitirerek Hukuk Fakültesine kadar gider, Avukat olarak mezun olur. Zeliha'nın içine düştüğü cinsel yönelim biyoiktidar kavramı⁴ üzerinden açıklanırsa bu tip bir konumlandırmayı yıktığı ve cinsel sapma biçiminde bir hale dönüştürdüğü görülmektedir (Çelik &Topçu, 2020: 69).

Yeraltı edebiyatının şiddetle yolu kesişen alt kültürden insanların hayatlarının anlatıldığı bilinmektedir. Romanda şiddete başvuran çeşitli karakterler bulunmaktadır. Bunların arasında Delidağlı lakabıyla anılan Kasap Mustafa ve Hümeyra'nın babaları olan Merdan Ağa, Hümera'nın kocası İlhan, Berna'yı öldüresiye döven Kemal, Berna'yı genelevde zorla çalıştırmaya ikna etmeye çalışan Esrarkeş Sülo ve genelevde patronluk yapan Cumali karakterleridir. Cumali Urfa'nın kenar mahallerinden birinde iki erkek ve altı kız kardeşten en büyüğüdür. Minicik avluya açılan on dört odalı bir gecekondu silsilesinin tek gözlü odasında yaşamaktadırlar. Cumali'nin babası geçimini iş olduğunda inşaatlardan ya da yazın Çukurova'da pamuk işçiliğinden sağlamaktadır.

⁴ Biyoiktidar (Fransızca: biopouvoir, İngilizce: biopower) kavramı, Fransız düşünür Michel Foucault tarafından geliştirilmiş olup, modern iktidar biçimlerinin insan yaşamı üzerindeki denetimini açıklamak için kullanılır. Biyoiktidar, klasik anlamdaki baskıcı, yasaklayıcı iktidar anlayışından farklı olarak, bireylerin bedenleri ve nüfusun yaşam süreçleri (doğum, ölüm, hastalık, sağlık, üretkenlik vb.) üzerinde kurulan bir iktidar biçimidir. Modern devlet, yalnızca insanların neyi yapıp yapamayacağını belirlemez; aynı zamanda nasıl yaşaması gerektiğini, ne zaman doğurması, nasıl sağlıklı olması gerektiğini de düzenlemeye çalışır. Daha ayrıntılı bilgi için bknz: Foucault, M. (2007) Cinselliğin Tarihi. Ayrıntı Yayınları. s.103-110.

Cumali sekiz çocuk arasından okumayı başarmış tek kişidir. Okul masraflarını çıkarabilmek için simitçilik ayakkabı boyacılığı, sıra gecelerinde sakilik ya da babası gibi hamallık yapmaktadır. On dokuz yaşında amcasının kızıyla evlendirilir, bir yıl sonra da bir oğlu dünyaya gelir. Oğlunun doğduğu yıl Diyarbakır Eğitim Fakültesine başlamıştır. Üniversite hayatı boyunca kızlarla çeşitli gönül ilişkilerinde bulunur, buna da eşini aldatmak olarak algılamaz hakkı olarak görür. Kız meseleleri yüzünden ilk defa cezaevine döşer. Esrar satıcılığından yakalanır tutuklanır. Bu şekilde cezaevine düşme işleri çeşitli adi suçlarla devam eder. Cezaevine son düştüğünde affa kadar içerde kalır, burada akıl hocası olan Kürt İsa ile tanışır, çeşitli işler yaparak Kürt İsa'nın gözüne girer ve sağ kolu olur. Kürt İsa tarafından kira gelirleri ve genelev işletmelerinin hesapları Cumali'ye emanet edilir. Cumali cezaevinden çıktıktan sonra Kürt İsa Mersin genelevinde vekillik teklif eder. Başlangıçta bu fikir Cumali'ye ağır gelir, parasının iyi olması adının vekil olsa bile işinin pezevenklik olduğunu belirtmektedir (Arnel, 2013:262). Cumali yirmi altı yaşına geldiğinde Kürt İsa ona Diyarbakır genelevindeki altı numaralı odanın işletme hakkını verir. Cumali artık kendi işinin patronu olmuştur. Bu evlerden birinde hem sevgilisi hem de işlettiği evde çalıştırdığı Esmâ'nın kendisinden para çaldığını öğrendikten sonra şiddet uygulatır. Esmâ bu hırsızlığının bedelini üç parmağının kesilmesiyle öder: "Keskin kargaburunlu penseyle Esmâ'nın önce serçe parmağını ikinci boğumundan kesip attı. Kadın korkunç bir çığlık attı. Adam becerikliydi hiç uzatmadan yüzük parmağını ve nihayet orta parmağını da birer hamlede kesip attı" (Arnel, 2013: 253). Bu olaydan sonra Esmâ 'Parmaksız' olarak nam salar. Esmâ birçok defa Cumali'nin şiddetine maruz kalır fakat hiçbir zaman huyundan vazgeçmez. Cumali hem sevmekte hem de nefret etmektedir. Bu duygu onda saplantı oluşturmaktadır. Parmaksız Esmâ Cumali'den para çaldığı bir gün bindiği taksi kaza yapar ve Esmâ ölür: "Kaçıyordu... Evden üç milyar para kaldırmış basmış gidiyormuş... Esmâ bu ne zaman nerden eseceği belli olur mu? Yanlarında da kızlardan biri varmış. Mardin yolunda taksi kaza yapmış... Sonrası malum" (Arnel, 2013: 363). Alt kültürden kahramanlarla birlikte üst kültürden kişiler de romanda yer almaktadır. Fakat bu karakterler buldukları konumu reddedip yeraltı kişilerine özgü bir yaşam sürmektedirler. Romanda bu bağlamda değerlendirilebilecek kişilerin en önemlisi Cemal'dir Cemal babasından kalan mirası tüketen kumar ve alkol bağımlısı yeri geldiğinde hırsızlık yapabilen bir karakterdir. Cemal'in diğer kişilerden farkı hal ve hareketlerinin felsefi bir alt yapısının bulunmasıdır. Çünkü ona göre bu hayat bir defalıktır ve kendine aittir. Günübürlük ve andan zevk almayı içselleştirmiştir. Kız arkadaşı olan Berna'nın tele kızlık yapmasından rahatsız olmaz, Cemal'in bu tavrı romanın başkahramanı Berna tarafından eleştirilmektedir:

Senin eline geçen para bir gün bile dayanmıyor be sevgilim. Beş kuruş tutamıyorsun... Berna yarını düşünmeden doludizgin yaşanan bu günlerin her saniyesinde mutlu olmak istiyor, ancak geleceğe dair endişeler ve en çokta Cemal'in uçuk kaçık halleri onu yoruyordu., kadın bıçak sırtı aşktan korkmaya başlamıştı... Sadece sana ait olmamı istemez miydin? Cemal ağır ağır dönüp sitem yüklü gözlerle baktı kadına. Bu bir defalık hayatta herkes kendine aittir sevgilim. Bu dediğin oruspuluğu sineye çekmenin mazereti mi oluyor şimdi (Arnel, 2013: 359).

Yeraltı edebiyatındaki kişiler bir kimlik çözümlmesine uğramışlardır. Bu kişiler öylesine bir çözümlümlük ve yabancılaşma içerisindedirler ki kendilerini hiçbir zümreye hiçbir topluluğa ve dine ait hissetmemektedirler (Yalçın Çelik & Topçu, 2020: 67). Arnel'in romanındaki kişilere bakıldığında bu doğrultuda olduğu görülmektedir. Karakterler aşırı öfkeli melankolik hayata tutunamamış kötücül ruhlarını ve öfkelerini saklamaktan çekinmeyen yapıdadır.

Türkiye taşrası yeraltı edebiyatı bağlamında oldukça bakirdir ve metinler incelendiğinde yeraltı kişisi dediğimiz birçok karakter barındırabilir. Günümüzde izlediğimiz tv programları ve realiti showlar bunu doğrular niteliktedir. Bu showlardaki kişiler genellikle Türkiye'deki

muhafazakâr olarak nitelendirilen bölgelerdendir. Cinselliğin ve şiddetin yoğun şekilde varlık gösterdiği bu yerler *Emile Zola*'nın değimiyle hakikatin toprak altına sıkıştırılmaya çalışılarak baskılanma girişimi sonucunda bu baskının bir yerden sonra önlenemez bir hal alarak dışarı fıskırması gibidir. Bu toplumun görmek istediklerinin görünür kılınmasıdır.

1.3. Yeraltı Edebiyatı Dilinin Yansımaları: Kerhane Lugatın'dan Seçmeler

Edebiyat malzemesi dil olan bir sanattır. Bir edebi akımın ortaya çıkması için dilde yeni ve farklı bir perspektif meydana getirmesi gerekmektedir (Demir, 2022: 78).

Dille oluşturulan bu akımlar her ne kadar yeni bir perspektif meydana getirse de her yazarın dili kullanma biçimi kendine has özellikler barındırmaktadır. Yeraltı edebiyatından etkilenen yazarlar da dili kendine has özelliklerle inşa ederler. Yeraltı edebiyatında dil mevcut kanon dışı bir kullanımla var olan dil ve düşünce sistemini yıkararak ve deforme ederek yeniden inşa edilir. Yeraltı edebiyatı, geleneksel edebi anlayışa karşıt bir dil yapısı geliştirerek, toplumsal eleştiri ve başkaldırı aracı olarak kullanılır (Karataş, 2019: 11). Dilin yapıbozuma uğratılması, yerleşik anlatı kalıplarının kırılması ve marjinal kesimlerin deneyimlerinin görünür kılınması, bu edebiyatın temel özelliklerindedir. Yeraltı edebiyatının dilsel stratejileri, toplumsal normlara meydan okuyan bir yapıya sahiptir. Arzu Arnel'in 41. Oda: Mardinkapı adlı romanı, bu bağlamda dikkate değer bir örnek teşkil eder. Roman, yüksek edebiyatın seçkin ve steril dil kullanımına karşı çıkarak, marjinal yaşamların özgün söylemlerini ve gündelik konuşma dilini öne çıkarır (Türkeş, 2005: 15). Dilin toplumsal eleştiri aracı olarak kullanılması, romanın yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilmesini sağlar.

Romanda toplumsal düzenin dışında kalan, yerleşik ahlak normlarına aykırı görülen yaşamları, genelev jargonu üzerinden ele alınır. Yeraltı edebiyatında sıklıkla gözlemlenen bu yöntem, dilin yalnızca iletişim aracı olmaktan çıkıp eleştirel bir yapıya evrilmesini sağlamaktadır. Yeraltı edebiyatının temel karakteristiği, dilsel yıkıcılığı ve deformasyonu toplumsal eleştirinin hizmetine sunmaktır. Arzu Arnel, romanında bu yapıyı "Kerhane Lugatın'dan Seçmeler" başlığı altında topladığı kavramlarla sağlamaktadır. Bu kavramlar, sadece romanın anlatı dünyasını kurmakla kalmaz, aynı zamanda yeraltı kültürünün dilsel kodlarını da okura aktarmaktadır. Bu kavramların yeraltı edebiyatı ile bağları şu şekilde açıklanabilir.

1.3.1. Masraf

Kadını geneleve yerleştirmesi karşılığında patronun zavağa ödediği paraya denir. Bu para, teorik olarak yol masraflarını, kadının giyim kuşamını ve geneleve girişteki resmi prosedür harcamalarını karşılar (Arnel, 2013: 229). Kadın bedeninin bir meta haline dönüştürülmesi ve sömürü düzeninin kurumsallaşması bağlamında eleştirel bir yapıyı ifade etmektedir. Yeraltı edebiyatında bu tür ifadeler, marjinalleştirilen bireylerin içinde bulunduğu sosyoekonomik koşulları gözler önüne sermesi bağlamında önemlidir.

1.3.2. Sermaye

Zavak, kadını geneleve soktuğu andan itibaren onun sahibi konumundadır. Zavağın malı durumuna gelen kadına 'sermaye' denir (Arnel, 2013: 229). Kadının insani yönün arka plana itilerek mülkiyet nesnesi haline getirilmesini yansıtır. Yeraltı edebiyatında, bu tür kavramlar kapitalist düzenin insan bedenini nasıl nesneleştirdiğine vurgu yaparak ele alınır.

1.3.3. Çiftbaşlı

Normal genelev kadınından farklı şekilde 'zavaksız' çalıştırılan kadına denir. Patronun mülkiyetinde olup kazancın tamamına el koyulmaktadır (Arnel, 2013: 229). Bireyin kendi bedeni ve kişilik hakları üzerindeki kontrolünü tamamen yitirdiği bir durumun betimlenmesidir. Yeraltı

edebiyatı, bu tür kavramlarla otoritenin mutlakiyetini ve bireysel özgürlüğün yitirilmesini eleştirir. Romanda Berna karakteri zavağı Mahmut olmasına rağmen geneleve rahat çıkabilmek için orada görevli polis memuruyla gönül ilişkisi yaşamaya başlar. Memur Berna'nın pasaportu gibidir. Bu durum genelevde çalışan diğer kadınlar, vekiller ve patronlar arasında hoş karşılanmaz.

1.3.4. Zavağ

Genelev kadını satan erkeğe denir. Bu erkek, 'âlemde' kadının 'genelev nikâhı' ile bağlı olduğu 'koca'dır (Arınel, 2013: 232). Arınel romandan bu kavram Fazıl adlı karakterle anlatıya dâhil olur Fazıl evleneceği kız arkadaşı Şeyma'ya zavağlık yapacaktır. Daha önce bu işi iki yıldır yaptığı belirtilmektedir. Berna'nın da bir zavağa ihtiyacı vardır. Göstermelik olarak Mahmut adlı biri bulunur. Berna'nın kazandan cüzi bir miktar karşılığında onun istediği zamanlarda dışarıya çıkarabilecek biridir. Genelevde çalışan kadın zavağın temsilcisidir. İşini yapması zavağın itibarını artırmaktadır. Romanda yeraltı edebiyatı bağlamında en trajik hikâye Parmaksız Esmâ'ya aittir. Onun yaşını büyütür Mersin genel evine satanlar, anne ve babasıdır. Bu durum romanda şu şekilde temsil edilir: "Şanslısın be kızım, dedi nihayet benim keranede çalıştığımı saklayacak kimim kimsem de yok. Yaşımı büyütüp kim sattı beni Mersin'de bilir misin? Anamla babam" (Arınel, 2013: 304).

1.3.5. Âlem

Genelev duvarları içindeki bütün mekânlar ve bu mekânlara özgü işlerin yapıldığı/yaşandığı ortam. (Arınel, 2013: 232). Romanda genelev alem olarak nitelendirilmesi burada çalışan kadınlar arasında dayanışma ve rekabetin varlığını gösterilmesi anlamında önemlidir.

1.3.6. Patron

Genelevin sahibi ve yönetim kurulu başkanıdır. İçeride çok gerekmedikçe müdahil değildir, perde arkasındaki isim olmayı tercih eder. (Arınel, 2013: 255) Kapitalist sistemde iktidarın görünmez ancak mutlak varlığını simgeler. Yeraltı edebiyatı eserleri bu tür figürleri eleştirerek güç ve tahakküm ilişkilerini sorgular.

1.3.7. Vekil

Patronun evleri fiilen idare eden çalışanına 'vekil' denir. Patronun kadınlarla olan ilişkilerini düzenler. (Arınel, 2013:255). İktidarın araçları üzerinden nasıl sürdürüldüğüne dair bir alegoriyi ifade etmektedir. Bu, hiyerarşik düzenin katmanlı yapısını gözler önüne serer. Arınel'in romanı bu hiyerarşik yapıyı eleştirel mahiyette kurgulanmıştır.

1.3.8. Şalvar Giymek

Genelevde çalışmasına rağmen, patronun özel kadını sıfatıyla müşteri kabul etmeyen kadınların giydiği iş elbisesidir. (Arınel, 2013:276). Şalvar giymek, korunan ve ayrıcalıklı konumun bir göstergesidir. Bu sembolik giysi, genelev hiyerarşisindeki farklı konumların görsel bir ifadesi olarak kullanılmaktadır.

Bu kavramların dışında küfür, argo, cinsellik barındıran sözcükler romanın birçok yerinde kullanılmaktadır. Bu sözcükler alt kültürden beslenen yeraltı kişilerinin bilinç dışılıklarının olmadığı transparan bireyler olduğunun göstergesidir.

Sonuç

Arzu Arınel'in 41. Oda: Mardinkapı romanı, yeraltı edebiyatının taşra bağlamında da var olabileceğini güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır. Yeraltı edebiyatı genellikle kent merkezli ve

modern toplum eleştirisi olarak değerlendirildiği halde, bu roman Diyarbakır'ın Mardinkapı genelevi gibi taşra mekânında da yeraltı edebiyatı öğelerinin var olabileceğini göstermektedir. Romanın temel özelliği, toplumsal kurallara uymayan, marjinalleşmiş karakterleri ve bu karakterlerin yaşadığı şiddet dolu hayatları cesur bir şekilde gözler önüne sermesidir.

Berna karakteri, yeraltı edebiyatının temel niteliklerini yansıtan bir prototip olarak şekillendirilmiştir. Çocuk yaşta cinsel istismara uğrayan, aile içi şiddetle büyüyen ve hayatta kalmak için genelevde çalışmak zorunda kalan bu karakter, toplumun dışladığı kadınların temsilidir. Berna'nın hikâyesi, yeraltı edebiyatının merkezindeki "kaybeden" ve "anti-kahraman" figürünü güçlü bir biçimde yansıtmaktadır.

Romanın dili, toplumun marjinal kesimlerinin konuşma biçimlerini yansıtmaya bağlamında otantik bir anlatım sunmaktadır. Yeraltı edebiyatına özgü argoya dayalı dil kullanımı, karakterlerin hayatını ve yaşadıkları mekânın gerçekliğini başarılı bir şekilde aktarmaktadır. Bu dilsel yapı, romanın yeraltı edebiyatı bağlamında özgün bir metin olarak değerlendirilmesine katkı sağlamaktadır.

Sonuç olarak, Arzu Arınel'in 41. Oda: Mardinkapı romanı, yeraltı edebiyatını taşraya taşıyan yenilikçi bir anlatı olarak değerlendirilebilir. Yeraltı dünyasının taşrada nasıl kurulduğunu ve bu dünyada kadınların nasıl konumlandırıldığını göstermesi, romanın toplumsal ve edebi açıdan önemli bir katkı sunduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, romanın yeraltı edebiyatı üzerine yapılan tartışmalara yeni bir boyut kazandırdığı söylenebilir.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/göstergelerarasılık*. Kurgu Yayınları.
- Andaç, F. (2005). Türkiye'de yeraltı edebiyatı var mı? *Varlık*, (1169), 14.
- Bayrak, H. (2021). *Hakan Günday romanlarında yer altı edebiyatı unsurları* [Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Çelik Yalçın, D., ve Topçu, H. (2020). *Türkiye'de yeraltı edebiyatı*. Hiber Yayın.
- Çetindaş, D. (2017). Yeraltı edebiyatının iki örneği olarak Anthony Burgess'in Otomatik Portakal ve Ali Teoman'ın Bir Garip Cinsi Zümrüdüanka isimli antagonistik romanlarına mukayeseli edebiyat çerçevesinde bir bakış. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (39), 210–230.
- Çiçek, Ö. (2024). İlk kitap: Sarı üzerinden yeraltı edebiyatına bir bakış. 4. *Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri* içinde (s. 325). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları.
- Çoğulu, Ö. H. (2010). *Türkiye'de yeraltı edebiyatının izleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Demir, F. (2022). *Yeraltı edebiyatı*. Kopernik Kitap.
- Demir, F., ve Kuş, Y. (2016). Türkiye'de yeraltı edebiyatı tartışmaları: Kavram, ölçüt, tarihçe. *Electronic Turkish Studies*, 11(20).
- Ergül, M. S. (2009). *Türk şiirinde taşra: 1859–1959* [Doktora tezi, Bilkent Üniversitesi].
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin tarihi*. Ayrıntı Yayınları.
- Arıkan, N., Yenal, G., ve Taşpınar, G. (Haz.). (2011). *Golden dictionary*. Akdeniz Yayıncılık.
- Kahraman, H. B. (2005). Kötülük, yeraltı edebiyatı ve yerüstü. *Varlık*, (1169), 8–13.

- Kahraman, H. B. (2011). Yerüstünden yeraltı edebiyatına bakmak. *Notos*, (29), 22–26.
- Karataş, E. (2010). Türkiye’de yeraltı edebiyatı ve Hakan Günday’ın romanlarında yeraltı edebiyatının izleri. *Zeitschrift für die Welt der Türken / Journal of World of Turks*, 2(1), 89–113.
- Laçiner, Ö., ve Bora, T. (2005). *Taşraya bakmak*. İletişim Yayınları.
- Öktem, A. (2005). Türkiye’de yeraltı edebiyatı var mı? *Varlık*, (1169), 3–7.
- Özgürbiz, M. E. (2023). *Yeraltı kliniği: Türkiye’de yeraltı edebiyatı ve toplumsal cinsiyet*. Nikay Yayınevi.
- Şener, N. (2024). Yeraltı edebiyatı bağlamında Kadıköy Felsefesine Giriş. 4. *Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri* içinde (s. 287). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları.
- Terzi, G. K. (2019). *Yeraltı edebiyatı ekseninde Hakan Günday romanları* [Yüksek lisans tezi, Ordu Üniversitesi].
- Türkeş, A. Ö., ve Bora, T. (2005). *Taşraya bakmak*. İletişim Yayınları.
- Yücesoy, V. Ö. (2007). *Korku edebiyatı (Gotik edebiyat) ve Türk romanındaki örnekleri* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi].