

Derya GÜLLÜK 

(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir, Türkiye.

Department of Turkish Language and Literature,
Faculty of Humanities and Social Sciences,
Bandırma Onyedi Eylül University, Balıkesir, Türkiye.

dgulluk@bandirma.edu.tr



Geliş Tarihi/Received 09.10.2024
Revizyon/Revision 06.04.2025
Kabul Tarihi/Accepted 18.04.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 15.05.2025

Atıf

Güllük, D. (2025). Patetik Bir Mekân Kurgusu Olarak Otel: Dünya Ağrısı ve Otel Odaları. *Turcology Research*, 83, 267-274.

Cite this article

Güllük, D. (2025). Hotel as a Pathetic Space Fiction: Dünya Ağrısı and Otel Odaları. *Turcology Research*, 83, 267-274.



The content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Patetik Bir Mekân Kurgusu Olarak Otel: *Dünya Ağrısı ve Otel Odaları*

Hotel as a Pathetic Space Fiction: *Dünya Ağrısı* and *Otel Odaları*

Öz

Mekân ve insan arasındaki ontolojik bağ insanlık tarihi kadar eskiye dayanır. İnsanoğlunun varlığını konumlandığı ve kendisini güvende hissettiği bir mahal olarak değer kazanan mekân tasavvuru kişinin ontolojik bakımdan içsel bütünlüğünü kuran temel fenomenlerden biridir. Bu bağlamda mekân, fiziksel görünümü ötesinde insanın dünyayı algılamasında, kavramasında ve kendisine bir yer edinmesinde önemli bir mahiyet kazanır. İdrak edilen zamanın bir yansıması olarak muhayyilenin yarattığı mekân algısı tür fark etmeksizin edebî metinlerde karakterin iç âlemi ile irtibatlandırılır. Hâl böyle olunca da edebî metinlerde sıklıkla karakterlerin iç dünyasını yansıtan bir unsur olarak mekân ön plana çıkar. Neticede modern insanın mekânla kurduğu ünsiyet haletiruhiyesinin bir tezahürüdür ve bu hâl metne de yansır. Modern zamanların simgeleşen mekânları olarak oteller de insanoğlunun yalnızlığını ve yersiz yurtsuzluğunu imleyen yerler olarak karakterlerin iç dünyalarının çözümlemesinde önemli bir rol oynar. Çaresizce kabul edilmiş acıyı tanımlayan bir kavram olarak patetik ise bireyin kaderine boyun eğmesiyle yaşanan kederi anlatır. Bu keder insanoğlunun içinde bulunduğu mekânla örtüşecek bir şekilde ele alındığında mekâna dair de algısal bir tutum gelişir. Bu bağlamda Ayfer Tunç'un *Dünya Ağrısı* romanı ile Necip Fazıl Kısakürek'in *Otel Odaları* şiiri gerek seçtikleri mekân bağlamında gerekse de işledikleri patetik duygu noktasında kesişirler. Tunç, gerilimli bir baba-oğul ilişkisi içerisine yerleştirdiği başkarakterini bir otel içerisine hapsederken ondaki patetik duyguyu açığa çıkarır. Necip Fazıl ise otel odalarının yersiz yurtsuz yalnız sakinlerine patetik bir duyguyla yaklaşmamızı salık veren şiiriyle mekâna aynı algısal yerden yaklaşılmaya olanak tanır. Nihayetinde, bir roman karakteriyle şiirsel bir özneyi kesiştiren patetik duygu modern insanın yalnızlaşmasıyla beraber yaşadığı yabancılaşmanın mekâna sirayet eden yönünü göstermesi açısından dikkate değerdir.

Anahtar Kelimeler: Ayfer Tunç, Necip Fazıl, mekân, patetik, otel

Abstract

The ontological connection between space and human beings is as old as human history. The concept of space, which appears as a place where human beings position their existence and feel safe, is one of the basic phenomena that establishes the inner integrity of the person in ontological terms. In this context, space, beyond its physical appearance, gains an important character in human perception and understanding of the world and in finding a place for oneself. As such, space often comes to the fore in literary texts as an element that reflects the inner worlds of characters. Hotels, as symbolic places of modern times, play an important role in analyzing the inner worlds of the characters as places that signify the loneliness and homelessness of human beings. As a concept describing helplessly accepted suffering, pathetic describes the grief experienced when the individual submits to his or her fate. When this grief is dealt with in a way that overlaps with the space in which human beings live, a perceptual attitude towards the space develops. In this context, Ayfer Tunç's novel *Dünya Ağrısı* and Necip Fazıl Kısakürek's poem *Otel Odaları* intersect both in terms of the space they choose and the pathetic emotion they deal with. Tunç reveals the pathetic emotion in his protagonist, whom he places in a tense father-son relationship, while imprisoning him in a hotel. Necip Fazıl, on the other hand, allows us to approach the space from the same perceptual place with his poem that advises us to approach the homeless and lonely inhabitants of hotel rooms with a pathetic feeling. In the end, the pathetic emotion that intersects a novel character and a poetic subject is noteworthy in terms of showing the alienation that modern man experiences with his loneliness and its spillover into space.

Keywords: Ayfer Tunç, Necip Fazıl, space, pathetic, hotel

Giriş

Edebî metinlerde sıklıkla kahramanın iç dünyasını yansıtan birer ayna görevi gören mekân varoluşa dair başlıca olgulardan biri olarak anlatı dünyasında yer edinir. İnsanoğlunun dünya denilen evrende kendi varoluşunu konumlandığı ve aidiyet hissettiği yer olarak tanımlanabilecek mekân mefhumu, Arapça “kevn” kökünden gelen “varoluş, var olunan yer” anlamlarıyla da varlığa dair göndermelere haiz ontolojik bir kavram olarak karşımıza çıkar. Mekân mefhumu fiziksel görünümünün ötesinde kendisine yüklenen metafizik anlamlarla bir fenomene dönüşür. Öyle ki artık nesnel anlamının çok ötesinde anlamlara bürünerek insanoğlunun kendi içselliğini keşfetmesinde önemli bir rol oynar. Gaston Bachelard mekâna fenomenolojik bir dikkatle yaklaşırken onu insanla kurmuş olduğu ilişki bağlamında değerlendirir. İnsan ruhunun derinliklerini görmemiz açısından mekânsal alana odaklanan Bachelard, insanın hayal âleminin kavradığı mekânın bir geometricinin zihnindeki tezahüre teslim edilemeyecek kadar çok boyutlu olduğunu ifade der. İnsanın muhayyilesindeki mekân, anılarla çevrilmiş ve yaşanmış bir mahaldir ve bu mekân sadece topografik bir yer olmasıyla değil hayal âlemindeki genişliğiyle matuf bir yerdir zira Bachelard mekânı Kartezyen düşüncenin ötesinde, yaşanmışlıklar ve deneyimler odağında düşünür. Öyle ki “yalnız anılarımız değil, unuttuklarımız da bir yere yerleşmiştir” cümlesindeki dikkatle ruhumuza da mekânsal bir alan açan Bachelard, insanoğlunun hatırlayarak kendi içerisinde de “konaklamayı” öğrendiğini ve bizlerin mekânlar içerisinde yer ettiğimiz kadar onların da bizim içimizde kök saldığının altını çizer (2017, s. 30). Bu manada yaşadığımız yer olan mekân artık hatıralarımız ve hayal gücümüzle belirlenen yerdir. Şairlerin dilsel olarak kurmuş oldukları poetik imgelerden yola çıkan Bachelard, bu imgelerin yalnız ilk okuduğumuzda değil tekrarlayan okumalarda da bizi bizden alan bir güce sahip olduğunu ve sadece zihinsel olana değil ruhsal derinliklere de giden bir çizgide mekânsal varoluşu en yalın şekilde verdiğini söyler. Bilhassa coğrafyacıların ya da etnografların çizdiği yerleşim mekânlarının çok ötesinde bir muhayyile sunan ve bize “bizi” hatırlatan çocukluğumuzun geçtiği o büyülü zamanlara ve mekânlarına götüren şeyin şiirsel imgelerle örüldüğünü hatırlatır. “Böylelikle mekânsızlık korkusunun, yersiz-yurtsuzluğun, sıla hasreti ve terk edilmişlik gibi buhranların sağaltımını Varlığın verdiği mekân taahhüdüyle yerine getirecektir” (Başaran, 2021, s. 45). Mekâna aidiyet hissedene, onun içerisinde yine onun nitelikleriyle kimlik kazanan özne yerleşme duygusuyla beraber mekâna aidiyet kazandığı gibi kimliğini de var eder. Mekânın içinde olmak oraya dair bir aidiyet ve bir kimlik geliştirir. O kültürel yapı içerisinde kendisini inşa eden özne, varoluşunu mekânla birlikte anlamlandırır.

Türkçe sözlükte bellek kelimesiyle tanımlanan hafıza sözcüğü Arapça “hfz” kökünden gelen ve “saklayan, muhafaza eden” anlamında bir kelimedir. Zihinsel bir faaliyet olarak hafıza mefhumu geçmişten bugüne gelen ve bilgiyi muhafaza eden tarafla hatırlama, unutma, hayal etme gibi birçok kavramı da içerisinde barındırır. İnsanoğlu kimi zaman hatırlayarak kimi zaman unutarak kimi zaman ise hayal ederek varlığını inşa eder. Unuttukları ve hatırladıkları insanın varoluşunu tanımlayan ve varlık bulduğu temel fenomenleri veren mefhumlardır. Maurcie Halbwachs, zihinsel bir süreç olarak hatırlamanın, hafızanın temel işlevi olarak kolektif bir şekilde gerçekleştiğini söyler ve anıların kolektifliğine vurgu yaparak bizim yaşadığımız veya hatırladığımız her şeyin aslında başkaları tarafından bize hatırlatıldığını savunarak hafızanın kolektifliğine vurgu yapar (2021, s. 39). Halbwachs’ın bu dikkatinde insanın temelde yalnız bir varlık olsa dahi varoluşunun kolektif bir yapılanma içerisinde gerçekleştiği ve geçmiş zamanlara ait imgelerin insanın zihninde daima varlığını koruyarak ve bir mekân içerisine yerleşerek yaşadığı olgusu vardır. Nitekim insan yalnız değildir ve bedenlen yanımızda bulunmasalar da her daim bizimle birlikte olan bambaşka insanları ruhumuzda taşıyır (2021, s. 39). Mekânsal olmayan bir çerçevede kolektif hafızanın da yer edinemeyeceğini savunan Halbwachs, her zaman dikkatimizi mekâna vermemiz gerektiğini ve bu mekânı düşüncelerimiz ve düşlerimizde mütemadiyen var ederek yeniden inşa edilmesi gerektiğini söyler. Hatıralarımızın bir mekânda var olduğu ve orada durmaksızın inşa olduğunu söyleyen Halbwachs, hatıralarımızın tazelendiği mahalde düşüncelerimizin de kilitlenlendiğini söylerken (2021, s. 154) hatıralarımızın mekânsal alanda yer edindiğinin altını çizer. Bu anlamda mekân insanın hatıralarının yerleştiği ve hıfz olduğu yuvasıdır.

Dünyaya gözümüzü açtığımız ve kendimizi ait hissettiğimiz ev, mekân ve insan arasındaki bağı gösteren önemli göstergelerdendir. Bachelard’ın *Mekânın Poetikasi*’nda dediği gibi “ev hem beden hem de ruhtur” (2017, s. 37). Anılarımızla anlamlandırdığımız ev, “insan varlığının ilk dünyasıdır (Bachelard, 2017, s. 37). Peki ya yersiz yurtsuzluğu imleyen mekânlar olarak oteller kimleri ağırlar? Evin dışında kalanlar kimlerdir? Evde olmak ile onun dışında kalmak, gelip geçici bir sığınak olarak otellere hapsolanlar nasıl bir psikolojik zeminde varoluşlarını tanımlarlar? Bu sorular bir yerde mekân ile insan arasındaki somut bağa da gönderme yapar ve özellikle kurmacaya dayalı metinlerde mekân anlatı yapısı içerisindeki olay akışının somutlaşmasında mühim bir rol oynar (Tekin, 2012, s. 166). Anlatıya esas bir tür olan romanda mekân unsuru önemli bir yer edinir ve anlatılarda mekân çok yönlü olarak kullanılır. Yazar kimi zaman yaşanan olayların tezahür ettiği çevreyi yansıtır, kimi vakit roman karakterlerini tanıtmak amacıyla mekânı kullanır zaman zaman ise bir atmosfer yaratmak ve toplumu çizmek amacıyla mekâna odaklanır (Tekin, 2012, s. 43). Karakterlerin mekâna bakış açısı bir yerde bakan kişinin iç dünyasını, psikolojik durumunu, hayata bakışını yansıtan bir ayna görevi üstlenir. “Romanda Mekânın Poetiği” başlıklı yazısında Ramazan Korkmaz, anlatılardaki mekânı çevresel ve algısal mekânlar olarak temelde iki başlık altında toplar. Bu iki mekân arasındaki temel farkı fenomenolojik olarak

çevreyle dünya arasındaki farka benzetir. Çevre, henüz insan tarafından dönüştürülmemiş ve derinliği olmayan yapısıyla anlatıdaki kişi ve olayı derinden sarsamazken algısal mekânlar bunların aksine işlenmiş ve dönüştürülmüş yapısıyla topografik bir görüntü olmasının ötesinde karakterin anılarını barındıran ve iç âlemini görmemizi sağlayan bir gerçeklik sunalar. Korkmaz, algısal mekânları da kendi içerisinde “labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar” ile “sınırları sonsuza açılan mekânlar, açık ve geniş mekânlar” olarak ikiye ayırır (2017, s. 13). Algısal mekânlar alt başlığında işlenen kapalı ve dar mekânlarla ev, köşk, yalı gibi yerler anlaşılmamalı zira algısal mekânlar fiziksel boyutlarından ziyade psikolojik çözümlemeler odağında görünüm kazanırlar. Mekânın darlığının müsebbibi ise karakterin bunalımından kaynaklıdır ve o mekân içerisinde ruhen sıkışmıştır. Mekânın çöl, orman ya da bir sahra gibi açık ve geniş olmasının da bir önemi yoktur nihayetinde algısal mekânlar ziyadesiyle psikolojik algılar neticesinde görünür olur. Açık ve geniş mekânlar ise kahramanın içerisinde esenlik hissettiği huzur dolu mekânlardır ve ontolojik huzuru sağlayan bu mekânlarda içsel bir güven duygusunun içten dışı doğru akışı söz konusudur zira bu mekânlardaki ferahlama ile birlikte gelen rahatlama mekânın genişlemesine olanak tanır ve bunu sağlayan şey de bu fenomenolojik akıştır (Korkmaz, 2017, s. 22). Bu noktada mekânların kazandığı anlamlar karakterin iç dünyasıyla paralellik oluşturacak bir şekilde dönüşüme uğrayabilir ve psikolojik bir düzlemde anlamlandırılan mekânlar algısal bir mekân olgusunu da beraberinde getirir. Nihayetinde, edebiyatla mekân arasında var olan ilişki bir yerde mekân içerisine hıfz olmuş hafızayı yahut aksine hafızalaşmış bir mekân algısını ortaya koyarken mekân bireyin hatıra ve düşleri aracılığıyla çözümlenen niteliğini ortaya koyar zira mekânlar insanlara sirayet ederken insanlar da mekânlar üzerinde iz bırakır ve edebî metinler bu izleri görünür kılarak geniş çözümlemeler yapmaya fırsat tanırırlar (Narlı, 2007, s. 31).

Pathos kavramı, “Antik Yunan düşüncesinde olay, hadise, deneyim, yaşantı, duygu, tutku, duygulanım, etkilenim anlamında kullanılan terim” (Cevizci, 2013, s. 1252) olarak bir olayı ve o olaydan etkilenen kişide oluşan duygu durumunu ifade etmek amacıyla kullanılır. Bu manada gerek insan bedeninin yahut maddenin maruz kaldığı gerekse de ruhun derinden etkilendiği şey pathos’a dairdir. Bilhassa insanların maruz kaldığı ve ruhlarında uyanan, korku, nefret, keder, coşkunluk, hüznün ve heyecanlar patheler olarak tanımlanır (Cevizci, 2013, s. 1252). “Acıma duygusu uyandıran dokunaklı” manasındaki patetik kavramı da pathos’tan türemiştir. Edebî eserlerde okuyucuyu anlatıdaki acının içine çeken ve bu duyguyu okuyucuya da sirayet ettiren patetik duygulanmayı Nurdan Gürbilek “Acı Anlatılabilir mi?” başlıklı yazısında edebî metin ve kahramanlardan yola çıkarak şu şekilde açıklar:

“Yunanca pathos sözcüğü, sanat yapıtının acıyla ilgili anlatımının seyirci ya da okurda üzüntü ve acıma gibi yoğun duygular uyandırmasını belirtir. Patetik sıfatı da ‘acıkl’, ‘dokunaklı’, ‘hazin’, ‘yürek paralayıcı’ gibi anlamlara geliyor. Ama ‘trafik’ten farklı olarak ‘patetik’ daha çok haksız yere çekilen, çaresizce kabullenilmiş acıyı belirtir. ‘Trajik’, kaçınılmaz kedere başkaldıran kahramanın bu seçimi yüzünden çektiği acıyı anlatırsa, ‘patetik’ daha baştan kaderin sillesini yemiş masum ya da korumasız, öksüz ya da yetim, ezilmiş ve aşağılanmış olanın acısını anlatır.” (Gürbilek, 2015, s. 59)

Patetik duyguyu çaresizce kabul edilmiş acı ve ıstırap noktalarıyla tanımlayan Gürbilek trajik’le patetik ayrımını edebî metinlerdeki kahramanlardan yola çıkarak şöyle açıklar:

Shakespeare’de Hamlet trajikse, Ophelia patetiktir. Kral Lear trajikse, Cordelia patetiktir. Ya da Dostoyevski’de: Suç ve Ceza’nın yasaya meydan okuyan Raskolnikov’u trajikse, İnsancıklar’ın kimsesiz küçük Nelli’si patetiktir. Halit Ziya’nın Aşk-ı Memnu’sunda kendi kötü sonunu hazırlayan Bihter trajikse, Nihal’e duyduğu karşılıksız aşkı içine gömerek tükenip giden biçare Beşir patetiktir. (Gürbilek, 2015, s. 59)

Bu minvalde gerek karakterlerdeki patetik duyguyla gerekse de okuyucuda yarattığı patetik hisle kaderine boyun eğmiş ve yazgısından kaçamayan insanın olduğu kadar mekânların da bu hissi yarattığını söyleyebiliriz. “Modern sanatın sahnesinin” doğa değil de kent olduğu ve kentin doğa gibi hakiki değil de sahte olduğu düşünüldüğünde bu kent dekoru içerisindeki mekânlar da sunilikleriyle görünür olurlar (Baudelaire, 2013, s. 56). Özellikle de modern hayatın simgesel mekânları olarak ön plana çıkan oteller edebî dünyada da bu anlamda oldukça geniş yer edinmişler ve bir imgeye dönüşmüşlerdir. “Asri zamanların topografik simgesi” (Batur, 2003, s. 46) oteller yersiz yurtsuzluğu, gelip geçiciliği, yalnızlığı ve köksüzlüğü imleyen mekân algısıyla ön plana çıkarken karakterlerin “dünya ağrısını” yansıtan bir hüviyete bürünmüşlerdir.

Mekândan İmgeye Romandan Şiire

Modern Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden Ayfer Tunç, 2014 yılında yayımlanan romanı *Dünya Ağrısı*’nda mekân olarak oteli seçmiş ve babadan arda kalan bütün ihtişamını oğulun elinde yitiren otel, artık kendisi de bir baba olan oğulun varoluşsal sanrılarını yaşadığı algısal bir mekâna dönüşmüştür. Öte yandan Türk şiirinde otel denildiğinde ilk akla gelebilecek şiirlerden olan Necip Fazıl’ın *Otel Odaları*, modern bireyin varoluşsal sorgulamalarını, bir imgeye dönüştürdüğü otel odaları etrafında işler. Otel imgesi etrafında buluşan mezkûr roman ve şiirin kesiştiği diğer bir husus da varoluştan gelen patetik bir duyguyu merkeze alarak mekân ile insan varoluşunun arasındaki bağa odaklanıyor olmalarıdır. Her iki ismin de dış âlemin iç âlemi yansıttığı kasvetli bir mekân olarak oteli seçmiş olmaları tesadüfi değildir zira insandaki yalnızlık hissini besleyen bir mekân

kurgusu içerisinde insanın makûs kaderinin de görünür olduğu oteller bu noktada her iki metne de geniş olanaklar sunar. Diğer bir hususiyet de gerek Tunç'un başkarakteri Mürşit gerekse de Necip Fazıl'ın otel sakinleri üzerinden mücessemleştirdiği patetik duygu oteli algısal bir mekân olarak okumamıza olanak tanır. Mürşit, eğitimini yarıda bırakıp baba ocağına döndüğünde kaderine boyun eğerek patetik bir duygu geliştirirken Necip Fazıl'ın şiirinde de otel odalarına sığınan eşsiz, dolsuz, âşinasız can verenlere ağlanması salık verilir ve okuyucu nezdinde aynı patetik duygu canlandırılır.

Dünya Ağrısı'nda olaylar yerleşik bir iç sıkıntısının hâkim olduğu küçük bir taşra kasabasında geçer. Öyle ki bu küçük taşra kasabasında yaşayanların üzerine Tunç'un "dünya ağrısı" dediği bir tükenmişlik hissi çökmüştür. Adeta bütün bir yaşamdan izole olmuş ve yalnızlık hissiyle birlikte bir tükenmişlik duygusunun kasabaya da kasabadaki iki otelden biri olan Mürşit'in otelinin sakinlerine de sirayet ettiği görülür. Romanın başkarakteri Mürşit ise bu hissi en derinden yaşayan ve bir türlü hayatı anlamlandıramayan kişiliğiyle kaderine boyun eğmiş gibidir. Kendisinde kendi varlığını rahatsız eden ona huzur vermeyen adını koymadığı bir huzursuzluk söz konusudur. Sebepsizce hüznleniyor ve bu hüznüyle herkese zarar verdiğini düşünüyordur. O kadar ki bu sebepsiz ağrının sızısını göğsüne saplanmış bir hançer gibi yaşıyordu. Başlangıçta sebepsizce görülen kederin kurgu ilerledikçe çocukluktan kalma izlerle iç içe olduğu anlaşılır. Yaşamının ilerleyen döneminde her ne kadar hayata tutunmaya çalışsa da "mutsuzluk" hissinden kurtulamayacaktır. Oysa Mürşit: "Otele ilgilendi, patronluk taslamaya çalıştı, borçlandı, borçlarını ödedi, iyi kötü evine baktı. Ama kendini ne kadar zorlasa da mutluluğa inanmadı" (Tunç, 2020, s. 34). Patetik bir hâl alan Mürşit'teki bu umutsuzluk düşüncesi bir ağrıya dönüşecektir: Dünya ağrısı.

Kasabaya dönerek otel işletmek Mürşit'in isteyerek yaptığı bir şey değildir, babadan kalma bu otel onun için hayatının talihsizliğidir. Tunç'un baba-oğul çatışması içerisinde yerleştirdiği Mürşit, hiçbir zaman babasının istediği gibi bir evlat ol(a)mamıştır, babası da onu anlamaya çalışmamıştır ve Mürşit'in en büyük kırılması üniversiteyi kazandığında gerçekleşmiştir. Mürşit o günü hatırladığında içine işleyen ve hiçbir vakit iyileşmeyen bir suçluluğun yanı sıra derinlere inen bir kırılganlığın da içine yerleştiğini söyler (Tunç, 2020, s. 67). Nihayetinde okumak istediği felsefe bölümünü kazandığı o gün babası "Tahsil edecek başka şey bulamadın mı?" diyecek ve onu derinden yaralayacaktır dahası o gün babasına veremediği cevap onu bir ömür boyu patetik bir duygu içerisinde hapsedecektir:

Babasına söyleyecek ağır, okkalı, bir cümle aradı o gün; öyle bir cümle söylesin ki babası hayatı boyunca unutmasın, içinde yara olsun. Bulamadı. Bulsaydı hayatında bir şey değişir miydi, en azından bitmeyen bu sızı daha dayanılır olur muydu ya da babasının hakaret dolu bakışlarının altında başını eğmek yerine başını kaldırmak onu başka bir adam yapar mıydı, hâlâ bilemiyor. (Tunç, 2020, s. 67)

Mürşit'in veremediği cevap onun içinde bir acı hâline gelmiş ve bu acı babasından kalan otelde mücessemleşerek mekâna algısal bağlamda bir derinlik kazandırmış ve patetik bir duyguyu beslemiştir. Psikolojik anlamda bir çıkmazda olan Mürşit otel için "hazin" ve "acıkl"ı" sıfatlarını kullanarak mekâna kendi duygusunu sirayet ettirmiş ve mekân da acı çeken bir hüviyete bürünmüştür. Babasının "hadi doktor mühendis olmayacak, bari iktisat okusaydı da otelde işe yarasaydı" (Tunç, 2020, s. 68) dediği otel için Mürşit henüz üniversitenin ilk yılı okulu bırakmak zorunda kalacaktır. Babasının felç kalmasıyla okulu bırakıp kasabaya dönen Mürşit'in dünya ağrısı da baş göstermeye başlar ve bu ağrı sadece ona ait bir ağrı da değildir. Zira Mürşit'e babasını hatırlatan oteli devralmak zorunluluğu kalırken babasına da kendi eseri olan bu oteli, gözünde hiçbir değeri olmadığını bildiği oğluna bırakmış olmanın acısı kalır (Tunç, 2020, s. 68).

Mürşit'in çocukluğundan başlayarak hayatının her döneminde mahkûm olduğu otel onun hafızasında hep hüznün ve kederin kaynağı olarak yer edinecektir. Öyle ki sadece otel değil insanoğlunun varlığını konumlandığı ve kendisini en güvende hissettiği ev de onun yabancı olduğu bir mekâna dönüşecektir. Ve hayatı "yabancı olduğu eviyle içinde ömrünün çürüdüğü oteli" (Tunç, 2020, s. 26) arasında heba olacaktır. Pierre Nora *Hafıza Mekânları* başlıklı çalışmada hafızanın bilhassa mekânlarda tezahür eden bir yanı olduğunu ifade eder ve "insanların iradesine ya da yüzyıllara bağlı olarak en çarpıcı imgeler de buralarda görülür" (2006, s. 9) derken mekânların hafızaya sinen imgesel yönüne vurgu yapar. Bu imge Mürşit'in zihninde hep acı, keder ve hüznü imleyecektir. Otel onda babasını, bırakmak zorunda kaldıklarını, yalnızlığını ve yabancılığını hatırlatan bir mekân olarak anılatırılmış bir yere dönüşür. Nihayetinde algısal mekânlar "kişi yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılatırılmış yerlerdir" (Korkmaz, 2007, s. 403).

Patetik bir duyguyla Mürşit bulunduğu her mekânda yalnızlığını ve yabancılığını hissedecektir öyle ki açık ve geniş bir mekânda gökyüzüne bakarken bile gördüğü aynı ağırdır: "Dünyanın dışından, milyonlarca yıl uzaktan ona bakan bu yıldızlar evrenin akıl almaz sonsuzluğunu değil, bu dünya üzerindeki yalnızlığını, yabancılığını, gereksizliğini hatırlatıyordu ona, içini ürpertiyordu" (Tunç, 2020, s. 65). Sonsuz büyüklüğe haiz gök onun gözünde içtenliğini kaybederek darlaşır. Mürşit'in verdiği varoluş savaşında gökyüzü bile artık ontolojik anlamda onun için bir tehdit haline gelir ve ruhsal durumunu açığa çıkaran algısal bir mekâna dönüşür.

Dedesi bu dört katlı taş binada şehrin ilk otelini açmıştı. Babası burayı şehrin en eski ve en güzel oteli yapmıştı. Mürşit'in zamanında otel bütün itibarını kaybetmiş, ayak takımının kaldığı berbat bir yer haline gelmişti. Şimdi oğlu yaşına başına

bakmadan oteli eski görkemli günlerine kavuşturmak için onunla mücadele ediyordu. Dört kuşaklık zincirin tek zayıf halkası benim diye düşündü. (Tunç, 2020, s. 26)

Mürşit dedesinden babasına babasından da kendisine intikal eden mirasa sahip çıkamamıştır. Otel ona çektiği dünya ağrısının kaynağı olarak görülmüş ve sadece mekân değil mekânın içerisindeki eşyaya da sinen patetik biçimde zaman-varlık-mekân mefhumları ile içe içe geçerek karakterin iç dünyasını yansıtan bir izlekte okuyucuya sunulmuştur:

Eşya biri zengin diğeri yoksul; ama ikisi de mutlu olmamış iki evin birbirine karışmış artıklarını andırıyordu. Babasının yıllarca oturduğu koyu yeşil kadife koltuk, sadece biri yanan iki bronz aplik, mermer tablalı el oyması ahşap konsol gibi güzel ve zarif mobilyalar ile ucuz naylon perdeler, çirkin süsler, duvarları kapkara ise boğan eski dökme demir soba aynı mekânın içinde, aynı zamanı yaşıyordu. (Tunç, 2020, s. 26)

Otelin lobisi de Mürşit'in içinde yaşadığı bütün mekânların toplamı gibidir: "Burası hem otelin döküntü lobisi hem mutsuz bir evin oturma odası hem de mahallenin en pespaye kahvehanesiydi" (Tunç, 2020, s. 27) diyen Mürşit, iç dünyasını içinde bulunduğu bütün mekânlara yansıtarak patetik bir tutum geliştirir. Adeta çaresizce kabul edilmiş bir dünya ağrısıdır bu ve tüm bu mekânların yabancısıdır. Öyle ki babası zamanından kalma otele gelen Hristiyan bir mühendisin babasına hediye ettiği çana baktığında hissettiği yabancılaşma hissi dıştan içe doğru daralan bir algı yaratır onda ve bu bakış eşyaya da siner: "Kapıyı itip içeri girdiğinde takırdayan çana baktı. Bu çan ne kadar buraya aitse ben de o kadar aitim diye düşündü, bu çan burada duruyor yıllardır, ben de burada duruyorum, yıllardır" (Tunç, 2020, s. 28). Nasıl ki çanın mekâna bir dahli yoktu, Mürşit'in de ötele dair herhangi bir beklentisi yoktur. Otel artık onun içselliğini yaşadığı algısal bir mekândır ve her haliyle onu yansıtıyordu: "Mekânı ona benzetiyordu kısacası. Onun gibi dağınıktı, tanımsızdı" (Tunç, 2020, s. 28). Sadece otel ve içerisindeki eşya değil, otelin müşterileri de Mürşit'in gözünde "acinası" bir hâldedir:

Mürşit oteldeki müşterilerin peynirlerden daha kötü koktuklarını düşündü. Yoksulluk ve çaresizliğin dayanılmaz bir kokusu var, ayda yılda bir yıkılıyor olmanın yol açtığı bir koku değil bu, daha derin, daha içeriden, sessiz bir çığlık gibi, yoksulluğun damgası gibi, yoksullar kokularıyla işaretleniyor, bu koku insanın içini eziyor, insanı uzaklaştırıyor onlardan, yoksullardan ve itilmişlerden. (Tunç, 2020, s. 79)

Mürşit çaresizce kabul ettiği yenilgiyle artık hayatına yön veremezken otel de tüm bunların müsebbibi olarak işlevselliğini yitiriyor ve Mürşit'in kederli gözlerle izlediği yaşamının bir aksülameli olarak bambaşka bir mekâna evriliyordu. "O böyle kendini avuturken lobi lobilikten çıkmış tıkr tıkr işleyen, tam teşkilatlı bir kahvehane olmuştu. Yalnız lobi değil otelin tamamı yolgeçen hanına dönmüştü" (Tunç, 2020, s. 82).

Mürşit'in "dünya ağrısı" adeta mekânda mücessem bir hâl olarak otelle imgeleşirken Necip Fazıl'ın *Otel Odaları* şiiri bu imgenin adeta şiirleştiği bir metin olarak tasavvur edilebilir. Bu bağlamda Ayfer Tunç'un romanı ile Necip Fazıl'ın şiiri otel imgesi etrafında kesişirken işlemiş oldukları patetik duygu da onları birleştirir. Modern insanın yersiz yurtsuzluğu kadar varoluşsal sanrılarını da yansıtan simgesel bir mekân olan otel patetik tutumu yansıtmaya noktasında da adeta imgeleşir.

1927'de yayımlanan şiiri *Otel Odaları* ile Necip Fazıl, mekânla insan arasındaki bağı psikolojik bir zeminde ve yalnızlık imgesi etrafında işler. Bachelard, "taşkın yanıyla şiir, bizde derinlerde yatan ne varsa canlandırır" (2017, s. 14) derken bir yerde insanoğlunun iç dünyasının şiire aksettiğini salık verir ve "dolayısıyla, bir şiirin psikolojik faaliyetini kavrayabilmek için fenomenolojik analizin iki eksenini, yani zihnin taşkınlıklarına giden çizgiyi ve ruhun derinliklerine giden çizgiyi izlemek gerekir" (Bachelard, 2017, s. 14). Modern zamanların alametifarikası olarak görebileceğimiz mekân tasavvuru olan oteller gerek yalnızlığı imlemesi gerekse de yersiz yurtsuzluğun bir göstergesi olmasıyla insanda uyandırdığı his hep bir yabancılaşma olmuştur. Bu bağlamda Mehmet Narlı, "*Otel Odaları* şiiri, modernizmin doğurduğu, ürpertinin, korkunun acı ve yurtsuzluk duygusunun erken şiiridir" (Narlı, 2007, s. 285) derken modern insanı yalnızlık sarmalıyla çevreleyen mekâna dair de bir göndermede bulunur ve otel bireyin/dönemin ruhunu yansıtan bir imgeye dönüşür. Dolayısıyla da otel nesnel anlamının ötesinde bireyin içsel serüvenini görünür kılan bir simge hâline gelir ve mekân artık trajik aksiyonu yaşayan bireye göre bambaşka bir rol üstlenerek algısal bir boyuta dönüşür. Yalnızlık ve kimsesizliğin doğurmuş olduğu patetik bir acı hissini hâkim olduğu şiirde bu duygu eşyaya da siner. Otellerin daracık odalarındaki ortak yazgılara sahip müşteriler gibi eşya da kaderine bırakılmış ve küflü aynaları, isli lambaları, kırık masalarıyla terk edilmişlik hissini yaratır. Çeşitli anlam ağlarıyla çevrili olan eşya, "toplumun bir uzantısı olarak kültürün kalıcılığını ve zamana karşı direncini arttıran, verdiği mesaj ile bir noktadan diğerine yol almasını sağlayan çok yönlü sosyal bellektir" (Bilgin, 2011, s. 72). Bu bağlamda mekândaki eşya içerisinde yaşayanlara dair bir belleği barındırır ve otellerde kalan gelip geçici kişilere ait bellek de bu odalara hapsolür.

Mehmet Kaplan, Necip Fazıl için "Cumhuriyet nesli şairleri arasında en trajik veya daha uygun bir deyimle, en 'patetik' olanıdır" (1997, s. 71) der. Bu bağlamda *Otel Odaları* andaki bu patetik tarafı göstermesi açısından önemli bir yerde durmasının yanı sıra mekân ve insan arasındaki bağı göstermesi açısından da mühimdir. Şair, yolu otellerden geçen yalnız insanları patetik bir ruh hâli içerisinde yorumlarken mekân ve eşyayı da bu paralellikte imgeleştirir. Kişinin acı çeken benliğini eşya üzerinden dönüştürerek kaotik bir ortam içerisinde yerleştirir ve merkezî mekân olarak oteli seçer zira mezkûr mekân modern insanın bu

patetik yönün açığa çıktığı bir mahaldir.

Şiir boyunca otel odalarındaki eşya üzerinden bir okuma yapan şair, otel odalarında kalıp giden bütün insanların yalnızlığının, kimsesizliğinin, hüznünün eşyaya da sinmiş olduğu mekânsal bir algı üzerinden gözler önüne serdiği patetik duygu eşliğinde işler. Nihayetinde, “nesne, insanın dünyayı etkilemesine, dünyayı değiştirmesine, dünyada etkin bir biçimde var olmasına yarar; nesne eylem ile insan arasında bir tür aracıdır” (Barthes, 2005, s. 196). Bu aracı işlemiş olduğu kimsesizlik ve yalnızlık hissi üzerinden bütün bir şiire sirayet ettirir:

*Bir merhamettir yanan, daracık odaların
İsli lâmbalarında, isli lâmbalarında.*

*Gelip geçen her yüzden gizli bir akis kalmış,
Küflü aynalarında, küflü aynalarında.*

*Atılan elbiseler, boğazlanmış bir adam,
Kırık masalarında, kırık masalarında. (Kısakürek, 2024, s. 161)*

Bu dizelerle açılan şiirde, küçük dar mekânların içinde sıkışmış insanın o izbe karanlık içerisindeki ruh hâlini en iyi şekilde aksettiren otel imgesi üzerinden verilir. Nihayetinde otel odaları sığındıkları mekânda merhameti arayan yapayalnız kalmış insanların uğrak yeridir ve yegâne ikametgâhlarıdır. Şair de bu bağlamda bireyin tedirgin ruh hâlini betimlerken tekrarlar başvurur ve ruh ile mekân arasındaki duvarları yıkarak ortadan kaldırır (Kanter, 2013, s. 182). Oteller insanların gelip geçtiği yerler olarak hem hiç kimseye ait olmayan hem de herkese ait olan yerlerdir ve orada bulunan herkesten bir akis bir iz mutlaka taşırlar. Şair küflü aynalarda kimsenin görmediği gizli kalmış yüzleri görür. Şairin küflü aynalar olarak nitelendirdiği ayna artık çürümüşlüğü, terk edilmişliğin ve yalnızlığın bir göstergesidir. Atılan elbiseler, boğazlanmış adam ve kırılmış masayla insanın zihninde bir kavga sahnesini canlandıran şair, bir yerde bireyin iç dünyasında kendiyi olan savaşını anımsatır. Modern bireyin kalabalıklardan kaçarak iç dünyasına dönmesi ve toplumdan uzaklaşması sonucu merhameti yalnızlığında ve bir otel odasında arması onun trajedisidir.

*Bir sırrı sürüklüyor, terlikler tıpr tıpr,
İzbe sofalarında, izbe sofalarında.*

*Atıyor sızılının, çıplak duvarda nabzı,
Çivi yaralarında, çivi yaralarında.*

*Kulak verin ki, zaman, tahtayı kemiriyor,
Tavan aralarında, tavan aralarında.*

*Ağlayın, âşinasız, sessiz, can verenlere,
Otel odalarında, otel odalarında!.. (Kısakürek,*

Mürşit'in otelinin lobisi gibi Necip Fazıl'ın otel odalarındaki izbe sofalar da insanoğluna dair birçok sırrı içinde barındıran bir mekândır ve Necip Fazıl *Otel Odaları* şiirinde patetik bir duygunun hâkim olduğu ruh haliyle mekâna ve mekândaki eşyaya bakarken insanın kendi öz benliğinin dipsiz kuyularında sorguladığı psikik tarafı güçlü imgeler seçerek lirik bir tragedya ortaya koymuştur (Sağlam, 2014, s. 251). Şiirde mekân ve eşyaya sinmiş izbelik ve kaotik bir yapılanmanın modern bireyin makus kaderini imlediği görülür. Şairin otel odalarındaki eşyaları betimlerken kullandığı sıfatlar bu bağlamda mühimdir. “Küflü aynalar”, isli lambalar”, “izbe sofalar”, “kırık masalar” her biri kullanılmış, atılmış, zamana yenik düşmüş, geçmiş zamanların ismi içerisinde flulaşmış bir görünümüdür. Eşya da insanoğlunun makus kaderine eşlik ediyordur, kırık dökük ve zamana yenilmiş bir haldedir. Mekâna mündemiç bir ruh hâlinin hâkim olduğu şiirde mekân ile insan arasında patetik bir diyalog hasıl olmuştur. Mezkûr şiirde Necip Fazıl, eşyaya yansıyan zamanı ve bu zamanı dönüştürerek çeşitli yaşamları ortaya koyan ânları ve bunların akislerini okuyucu nezdinde ortaya koyarken hem eşyanın hem de zamanın dilini çözer. Adeta insanoğlunun dünya içerisindeki trajedisini ve ortak kaderini imleyen hâlleri gözler önüne serer ve yaşanmış zamanların ve hâllerin avcılığını yapar (Kolcu, 2013, s. 196). Bu bağlamda, şair, insanın psikolojik ürpertilerini eşya ve ruh bağlamında kurduğu bir ilişki üzerinden mekâna aksettirir ve insanın sosyo-psikik durumları eşliğinde mekânı da dönüştürür. Mekân artık labirentleşir ve birey o mekân içerisinde sıkışır. Bu yapılanma içerisinde kişi artık kendiyi de mekânla da kavgalıdır. Bu minvalde ele alınan iki metinde de insanın psikolojik bunalım ve açmazı mekânsal algı üzerinden verilir ve adeta Tanpınar'ın dediği gibi, “rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner.”

Sonuç

Edebî eserlerde kurgunun aslî bir ögesi olarak yer edinen mekân mefhumu, ontolojik anlamda insanın hayata dair bakışının belirlendiği ve fikrî dayanağının olduğu anlam boyutuyla sürekli bir şekilde yeniden inşa edilir. Bu anlamda insanın mekânla ilişkisi ontolojik olarak anlamlı bir bütün oluştururken benliğe dair sorgulamaları da mekânın kültürel, toplumsal ve psikolojik zemininde gerçekleştiğini görebiliriz. Gerek yaşamda gerekse de edebiyatta mekân fiziki yapısının ötesinde bir işleve sahip olmuştur. İnsanın ruhu mekâna mekânın ruhu insana sirayet etmiş ve özellikle edebî metinlerde karakterlerin iç dünyalarını aksettiren bir izlekte çizilen mekânlar kurgunun önemli bir unsuru olmuştur. Bu bağlamda gerek Tunç'un romanı *Dünya Ağrısı* gerekse de Necip Fazıl'ın şiiri *Otel Odaları* çizmiş oldukları atmosfer içerisine yerleştirdikleri otel imgesiyle insanoğlunun varoluşuna dair yaşadığı huzursuzluğu, yalnızlığı, acıyı ve yersiz yurtsuzluğu başarılı bir şekilde işlemişlerdir. Başka türlü yaşaması mümkünken babası tarafından hayallerinden mahrum bırakılmış ve bunun eksikliğini benliğinde hep yaşamış Mürşit'in içerisinde hasıl olan sıkıntı dünya ağrısı denilen olguya evrilirken patetik bir hâl alan bu ağrı mekân üzerinden okuyucuya yansıtılır. Babadan kalma bu otel Mürşit'i bunalımda, bir sığınak olmanın ötesinde ondan hayallerini çalan bir mekân olarak daralarak labirentleşmektedir. Mekân artık koruyuculuğunu kaybetmiş ve bir tehdit unsuru haline gelmiştir. *Dünya Ağrısı*'nda mekân Mürşit'in iç âlemini yansıtan bir imgeye dönüşürken *Otel Odaları*'nda insanın yalnızlığını imleyen otel bir mekân olarak imgeleşir. Hayatta yalnız kalmışların, mutsuz ve umutsuzların mekânı olarak imlenen otel, her iki eserde de kimsesizlik duygusunu besleyen algısal bir düzlemde ele alınır. Mezkûr eserler bir yerde insanın mekâna yansıyan trajik hikâyesini gözler önüne sererken bireyin haletiruhiyesini de ortaya koyar. Nihayetinde, edebî metinlerde mekân topografik bir mahal olmaktan çıkarak bireyin yalnızlığının yansıtıcısı olarak algısal bir mekâna evrilir.

Etik Komite Onayı: Etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Bachelard, G. (2017). *Mekânın poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.
- Barthes, R. (2005). *Göstergebilimsel serüven* (M. Rifat & S. Rifat, Çev.) Yayı Kredi Yayınları.
- Başaran, A. (2021). Neden Bachelard okuruz? yeni bir mekân ve mekunluk anlayışına doğru (M. T. Tunç & S. Yıldız, Der.). *Mimarlar neden Bachelard okur?* İçinde (37-56), Ketebe Yayınları.
- Baudelaire, C. (2013). *Modern Hayatın Ressamı* (A. Berkay, Çev.). İletişim Yayınları.
- Bilgin, N. (2011). *Eşya ve insan*. Gündoğan Yayınları.
- Cevizci, A. (2013). *Felsefe sözlüğü*. Paradigma Yayınları.
- Enis, B. (2003). 'Otel' bir yazı atölyesinden. *Kitaplık*, 63.
- Gürbilek, N. (2015). *Mağdurun dili*. Metis Yayınları.
- Halbwachs, M. (2021). *Kolektif hafıza* (B. Barış, Çev.). Heretik Yayınları.
- Kanter, B. (2013). Otel odaları şiirinde yalnızlık ve kimsesizlik. İçinde F. Tuna, E. Yılmaz & H. Yorulmaz (Ed.), *Uluslararası Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu* (ss. 179-187). Büyük Doğu Yayınları.
- Kaplan, M. (1997). *Şiir tahlilleri 2 cumhuriyet devri Türk şiiri*. Dergâh Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2024). *Çile*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2013). Necip Fazıl'ın şiirinde Baudelaire etkisi, *Kahramanmaraş Sempozyumu*.
- Korkmaz, R. (2007). Romanda mekânın poetiği, *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan* (A. Kulhanlıoğlu & S. Eker, Haz.), Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2017). Romanda mekânın poetiği. İçinde R. Korkmaz & V. Şahin (Ed.), *Romanda mekân* (s. 9-26). Akçağ Yayınları.
- Narlı, M. (2007). *Şiir ve mekân: Cumhuriyet dönemi (1920-1950) Türk şiirinde şiir-mekân ilişkisi*. Hece Yayınları.
- Nora, P. (2006). *Hafıza mekânları* (M. E. Özcan, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Sağlam, M. H. (2014). Necip Fazıl Kısakürek'in Otel Odaları şiirini psikanalitik edebiyat kuramı bağlamında okuma denemesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(33), 240-252.
- Tekin, M. (2012). *Roman sanatı*. Ötüken Neşriyat.
- Tunç, A. (2020). *Dünya Ağrısı*. Can Yayınları.

Structured Abstract

*In literary texts, space, which often serves as a mirror reflecting the inner world of the protagonist, takes place in the narrative world as one of the main phenomena of existence. The notion of space, which can be defined as the place where human beings position their existence in the universe called the world and where they feel a sense of belonging, appears as an ontological concept that has references to existence with the meaning of "existence, place of being" from the Arabic root "kevn". The notion of space turns into a phenomenon with metaphysical meanings attributed to it beyond its physical appearance. So much so that it takes on meanings far beyond its objective meaning and plays an important role in human beings' discovery of their own interiority. Gaston Bachelard approaches space with phenomenological attention and evaluates it in the context of its relationship with human beings. Focusing on the spatial sphere in order for us to see the depths of the human soul, Bachelard states that the space grasped by the human imagination is too multidimensional to be handed over to the manifestation in the mind of a geometrician. The space in the human imagination is a lived space surrounded by memories, and this space is not only a topographical place, but also a place that is realized in the breadth of the imagination, because Bachelard thinks of space beyond Cartesian thought, in the focus of experiences and experiences. So much so that Bachelard, who opens a spatial space for our soul with the caution in the sentence "not only our memories, but also what we have forgotten has settled somewhere", underlines that human beings learn to "stay" within themselves by remembering and that they take root in us as much as we take root in places (Bachelard, 2017, p. 30). In this sense, the place where we live is now determined by our memories and imagination. Starting from the poetic images that poets construct linguistically, Bachelard says that these images have a power that takes us away from us not only on the first reading but also on repeated readings, and that they give the spatial existence in the simplest way in a line that goes not only to the mental but also to the spiritual depths. It reminds us that it is poetic imagery that takes us back to those magical times and places of our childhood, which offer an imagination far beyond the settlements drawn by geographers or ethnographers and remind us of "us". "In this way, it will fulfill the cure of the fear of spacelessness, homelessness, homesickness and abandonment with the commitment of space given by Being" (Başaran, 2021, p. 45). The subject who feels a sense of belonging to the place, who gains an identity within it through its qualities, gains a sense of belonging to the place as well as an identity with the sense of settlement. Being in a place develops a sense of belonging and identity. Ayfer Tunç, one of the leading names of modern Turkish literature, chose the hotel as the setting for her novel *Dünya Ağrısı*, published in 2014, and the hotel, which has lost all the splendor left behind by the father in the hands of the son, turns into a perceptual space where the son, who is now a father himself, experiences his existential delusions. On the other hand, Necip Fazıl's *Otel Odaları*, one of the first poems that comes to mind when it comes to hotels in Turkish poetry, deals with the existential questions of the modern individual around hotel rooms, which he transforms into an image. Another point where the aforementioned novel and poetry, which meet around the image of the hotel, intersect is that they focus on the connection between space and human existence by centering on a pathetic feeling that comes from existence. It is not coincidental that both names have chosen the hotel as a gloomy place where the outer world reflects the inner world, because hotels, where the unfortunate fate of the human being is also visible in a spatial fiction that feeds the feeling of loneliness in the human being, offer wide possibilities to both texts at this point. Another aspect is that both Tunç's protagonist Mürşit and Necip Fazıl's pathetic emotion materialized through the hotel residents allow us to read the hotel as a perceptual space. While Mürşit develops a pathetic emotion by resigning to his fate when he leaves his education and returns to his father's house, Necip Fazıl's poem suggests crying for those who perish in hotel rooms without friends or acquaintances, and the same pathetic emotion is portrayed in the eyes of the reader.*