



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 7 (Nisan/April 2022), s. 275-288.
Geliş Tarihi-Received: 20.12.2021
Kabul Tarihi-Accepted: 09.02.2022
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1039060

Ölüm ve Yaşam Mekânı Olarak Otel: *Anayurt Oteli* ve *Ölmeye Yatmak*'a Karşılaştırmalı Bir Bakış

Hotel as Place of Death and Living: A Comparative Glance to the Homeland Hotel and Lying to Die

Mülkiye ATÇA*
Seyit Battal UĞURLU**

Öz

Otel; aidiyetsizlik, yurtsuzluk, geçicilik hislerini barındıran bir mekândır. Ana rahmi, ev, yurt, barınak ve nihayetinde kalıcılık anlamlarını da içeren mekân duygusu, otelin verdiği bu duygu ile keskin bir zıtlık oluşturur. Otel odası, insanın hayatla kurduğu bağların güçlenmesini engellediği gibi, toplumsallığını da zayıflatır. Bu ilişkisizlik kişiye aynı zamanda bir özgürlük alanının kapılarını açma olanağı da sağlar. Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* ile Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanlarında otel, ölüm ve dirim kararının alındığı, bir ara yerdir. İki eserde başkışının bilinç düzeyi farklı olmakla birlikte, intihar mekânı olarak otelin seçilişi ile toplumsal, politik ve bireysel olgularda yenilgi ve isyan bağlantısı kurulur. İlk eserde doğumdan ölüme kadar giden bir süreçte içinde bulunulan mekânla anlamsal bağın kaybedilişi ile gerçekleşen intihar, ikincisinde varoluşsal bir hesaplaşmanın sembolik mekânı olur. Atılgan'ın eserinde otel, geçmişin en detaylı şekilde yeniden yaşandığı ve yaşamsal bağın bir anlamsızlık burgacına saplandığı kendi üzerine örtünen bir mekân olarak döngüsellik arz eder. Ağaoğlu'nun eserinde ise geçmişle hesaplaşma, gelecek yapılır ve varoluş, 68 kuşağı ile kurulan bağın verdiği umut duygusuna bağlanır. İntihar bundan dolayı zihinsel dönüşümün sembolü olarak kullanılır. Bu makalede, anılan iki eserin, başkışilerinin tutum ve davranışları öncelikli olmak üzere, mekânın kurgu ve temaya etkisi, intihar ve otelin varoluşsal açıdan çağrıştırdığı anlamsal örüntü karşılaştırmalı bir biçimde çözümlenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yusuf Atılgan, Adalet Ağaoğlu, otel, varoluşçuluk, intihar, cinsellik.

Abstract

A hotel; Is a place that harbors feelings of non-belonging, homelessness, and transience. The sense of place, which includes the meanings of the womb, home, dormitory, shelter, and ultimately permanence, creates a sharp contrast with this feeling given by the hotel. The hotel room not only hinders the strengthening of a person's ties to life, but also weakens her/ sociality, but this independence also provides the person with the opportunity to open the doors of a space of freedom. In Yusuf Atılgan's *The Motherland Hotel* and Adalet Ağaoğlu's *Lying to Die*, a hotel is an intermediate place where death and life decisions are given. Although the consciousness level of the two protagonists is different in the two works, the choice of the hotel as the place of suicide establishes a connection between defeat and

* Öğretmen, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul/Türkiye, e-posta: atcamulkiye@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5436-3398>.

** Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van/Türkiye, e-posta: seyitugurlu@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5814-8820>.

rebellion in social, political, and individual phenomena. In Atılgan's work, the hotel is cyclical as a space that is covered over itself, where the past is re-experienced in the most detailed way and the vital link is stuck in a whirlwind of meaninglessness. In Ağaoğlu's work, reckoning with the past, the future is made and existence is tied to the feeling of hope given by the bond established with the 1968 generation. Suicide is therefore used as a symbol of mental transformation. In this article, primarily the attitudes and behaviors of the protagonists of the two works mentioned, the effect of the space on the fiction and theme, the semantic pattern evoked by suicide and the hotel are analyzed comparatively.

Keywords: Yusuf Atılgan, Adalet Ağaoğlu, hotel, existentialism, suicide, sexuality.

Giriş

Roman kişinin karakterinin oluşum ve gelişim sürecini şekillendiren, onun iç dünyasının okur tarafından anlaşılmasını sağlayan en önemli yapı unsurlarından biri şüphesiz ki mekândır. Mekân, yazarın yaratmaya çalıştığı duygusal atmosferin okura aktarılması noktasında kilit bir roledir. Korkmaz'ın (2007) da ifade ettiği gibi "[o]ntolojik anlamda mekân, insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü hem de etkiyen nitelikli uygulama alanıdır." (s. 400). Mekânın gerçek hayattaki bu etki alanını, kurgusal metinlerde de benzer şekilde gözlemlemek mümkündür. Bireyin dünyaya gözlerini açtığı, yaşama tutunmaya çalıştığı, varoluşsal anlamda kendisini anlamlandırmaya başladığı mekânların başında "ev" gelir. Ev, "dünyadaki köşemizdir. (...) ilk evrenimizdir. Ev gerçek bir kozmozdur." (Bachelard, 2013, s. 34). Bu yönüyle de kurgusal bir metinde karakteri tanımaya başladığımız ilk yerdir. Çoğu zaman güvenli, korunaklı bir alan, sığınılan yer, aidiyet, kalıcılık, süreklilik alanı olarak tasvir edilen "ev", modernist eserlerle birlikte bahsedilen olumlu çağrışımların zıttı olan bir pozisyonda konumlanmaya başlar. Handan İnci Elçi (2003), "ev" in modernist yazarlar tarafından ele alınma şeklini şöyle açıklar: "Topluma ve kitle kültürüne uyum sağlayamayan Modernist, 'ev'siz olduğu gibi, yaşadığı toplumun ev kültürüne karşı bir tepki de geliştirir. Kolektif değerleri üreten ve yayan aile ile ailenin varlık merkezi olan ev, modernist yazarın hedef alanındadır. Buna göre Modernist romanların kahramanları ya 'evsiz'dir, ya da yaşamak durumunda olduğu evle sürekli bir çatışma içindedir." (s. 226). Bu çatışmayı yaşayan, evle başı dertte olan, ev merkezli dizayn edilen, toplumsal gömleği giymekten yorulan bireyin kaçış alanlarından biri "otel" dir.

Evin taşıdığı kimlik, aidiyet, kalıcılık anlamlarının karşına, otelin kimliksizlik ve aidiyetsizlik kavramları konabilir. Enis Batur (1999), evi "bağlanma, zincirlenme, kök salma zorunluluğuna boyuneğme" (s. 118) alanı olarak yorumlarken; otel için de "[y]alnızlığın kabardığı, kişinin içindeki seyyar korkuyu, çaresizliği sabitleştirdiği bir yer otel. Dahası: Bir yer olduğu bile kesin değil, olsa olsa bir ara-yer," (s. 122-23) değerlendirmesi yapar. Dünya üzerindeki dolaşım ağının yaygınlaşmasıyla beraber zorunlu bir duraklama mekânı olmanın ötesinde anlamlar kazanan oteller, modernizmle birlikte edebi metinlerde yabancılaşma kavramıyla özdeşleşen bir anlama bürünmüşlerdir. Mehmet Baştürk (2015) bu konudaki görüşünü; "oteller yersizliğin, köksüzlüğün, geçiciliğin, yalnızlığın mekânıdır. Bu yönüyle 'dünya ağrısı'na maruz kalan, varoluş sancısı çeken, kendine ve topluma yabancılaşan roman kişilerinin anlatımında kullanılan önemli sahnelerden biri olarak karşımıza çıkar," (s. 131) ifadeleriyle dile getirir. Otel her ne kadar kimi insanların hayatının belli bir döneminde ev olarak kullanılsa da bu durum otelin kalıcılık ve aidiyet ilişkisinden uzak bir mekân olma özelliğini değiştirmemiştir.

Türk edebiyatında "otel" in yarattığı mekânsal çağrışım üzerine kurulu romanların başında, Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli*' gelir. Eserin başkışisi Zebercet'in "otel" le olan bağı, etrafındaki hiç kimseyle kuramadığı zenginlikte anlamsal ilişkiler örüntüsü

barındırır. Mekânsal anlamda otel merkezli romanlardan bir diğeri de Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* adlı eseridir. Roman, eserin başkişisi Aysel'in "ölmeye yattığı" ve yaklaşık olarak bir saat 27 dakikasını geçirdiği otel odasına girişiyle başlar, otel odasından yeni kararlar alarak, ayrılmasıyla biter. 1973 yılında yayımlanan söz konusu iki romanda da mekân olarak otel seçilmiştir. Benzer dünya görüşlerine sahip iki yazarın aynı yıl basılan romanlarında mekânın bir otel olarak seçilişi, iki sanatçıya da anlamsal arka planlar noktasında, bireysel olandan yola çıkarak politik ve toplumsal olana uzanan göndermeler yapabileceğine olanağı sunmuştur. *Ölmeye Yatmak*'ın başkahramanı Aysel, varoluşsal bir sorgulayış anında, tanıdık bildik tüm mekânlardan uzaklaşarak, kendisini bir otelin odasında bulurken, *Anayurt Otel*'indeki Zebercet'in varoluşu otelle iç içe geçmiş gibidir. Otel, Zebercet için geçici bir uğrak yeri değil, doğumundan ölümüne kadar ona sığınak olmuş bir ana rahmidir.

Adalet Ağaoğlu'nun Doçent Aysel'inin otel odasında "ölmeye yatmak" edimi, cumhuriyet kadınının kimlik oluşum sürecine ilişkin bir hesaplaşma nedeniyledir. Cumhuriyetin erken döneminde olup bitenlere kadın penceresinden bakan Aysel, birey olamamışlığın toplumsal, yönetsel ve politik arka planıyla hesaplaşır. Ağaoğlu bu hesaplaşmanın kurgusunu, ilkokuldan sınıf arkadaşı olan sekiz kişinin hikâyeleri üzerinden, 1938'den 1968 baharına kadarki zaman diliminde mercek altına alarak gerçekleştirir. 30 yıla tekabül eden bu zaman dilimi, politik bir sembol ile örülüdür: Kemalizm'in oluşturamadığı kadın kimliğinin, sosyalizm ile mümkün olacağına dair umut, "1968" ve "bahar" sembolleriyle kodlanmıştır.

Yusuf Atılğan'ın nispeten nihilist bir çizgide duran kahramanı Zebercet ise ailesinden kalma otelde her bir günü diğeri'nin tekrarı olan bir döngüde yaşadığını, otele gecikmeli Ankara treniyle gelen kadınla fark eden, bir haz arayıcısıdır. Otel dışında bir dünyası olmayan, Zebercet, mutluluğun ve hazzın peşinden tekinsiz bir biçimde dolaşırken, bir yüzü sürekli olarak geçmişe bakar ve aile hikâyeleri her defasında yakasına yapışır. Benzer şekilde Aysel de roman boyunca ilkokuldaki mezuniyet töreninden başlayarak doçent oluşuna kadarki büyüme hikâyesini detaylı şekilde hatırlar. Bu iki kahraman da, hikâyeleriyle cinsellik, intihar temaları üzerinden bizi kendilerine has çatışmaların mekânı olan ve anlamlar ağının içine oturan otel odasına çağırılmaktadırlar. Bu temaların, otelin mekânsallığı ile ilişkisi iki romanda kendine özgü renkler almaktadır. Bu çalışmada varoluşsal bir arayış mekânı olarak değerlendirilen otelin, intihar ve cinsellik temalarının otelin mekânsallığı ile ilişkisi ve mekânın romanların anlam dünyasında yarattığı anlam örüntüleri karşılaştırmalı biçimde ele alınmaktadır.

1. Varlık, Yokluk ve Arayış Mekânı Olarak Otel

Türk romanının yabancılaşma, tekinsizlik, tutunamama kavramları ekseninde üzerinde çok konuşulmuş anlatı kişilerinden biri olan Zebercet'in hayatını merkeze alan *Anayurt Otel*'nin mekânı, eser boyunca kahramanın yegâne hareket alanı olur. Zebercet'in hayat hikâyesinin yanı sıra, *Anayurt Otel*'nin hikâyesi de eserin ilk sayfalarında okura sunulur: "Keçecilerin Rüstem Bey Yangın'dan bir süre sonra İzmir'e yerleşince eskiden nüfus kâtibi olan Ahmet Efendi'nin üstelemesiyle konağı otel yaptı. Zamanla her kata bir ayakyolu, odalara lavabo yapıldı; salonun, sofaların, odaların tahta tabanları, merdivenler kalın muşambayla kaplandı. Yıldan yıla o kasaba oteli kokusu da sinince içine eski konak bir otel oldu" (Atılğan, 2006, s. 10-11). Ebcedle kaydedilmiş tarihe göre 1839 yılında inşa edildiği belirtilen yapı, üç katlı bir eşraf konağı olarak Keçecizade Malik Ağa tarafından yaptırılmış, 1923'te otele dönüştürülmüştür. Otele "anayurt" adının verilmesinin nedeni de şöyle açıklanır: "Kapının üstündeki kemerde koyu yeşil üstüne ak yazılı büyük teneke levha: ANAYURT OTELİ. (Düşman elindeyken belirli bir direnme göstermemiş kasaba ya da kentlerde kurtuluşun ilk yıllarındaki utançlı yurtseverlik

çoşkusunun etkisi belki.)" (Atılğan, 2006, s. 11) Berna Moran (2003) otelin inşa edilme sürecinden başlanarak anlatılmasını, onun yazar tarafından adeta bir karakter şeklinde ele alınması olarak yorumlar: "Şurası kesin ki, Keçeciler için yapılmış konağın sonradan bir otele; otelden, iki kişinin yaşadığı kapalı bir mekâna ve kapalı bir mekândan iki ölüyü barındıran bir mezara dönüşünün, romanda, doğumundan ölümüne dek bir karakter gibi izlendiğidir." (s. 312) Zebercet'in bütün aile geçmişinin içinde yaşanmış olması, otelin bir karakter olarak anlamını daha da derinleştirir.

Zebercet'in annesi konağın sahiplerinden olan Haşim Bey'in bir hizmetçiyle yaşadığı gayrimeşru bir ilişkiden doğmuştur. Haşim Bey, Zebercet'in annesini, nüfus kâtibi olan Ahmet Efendi ile evlendirir. Zebercet dünyaya gözlerini Anayurt Oteli'nde açar. Kendisini de bir parçası olarak gördüğü Keçecizadelerin bütün geçmişi, Anayurt Oteli'nin geçmişiyle iç içe geçmiş durumdadır. Ancak *Ölmeye Yatmak* romanında Aysel'in gittiği otelle Aysel arasında bu türden bir ilişki yoktur. "Anayurt Oteli", Keçecizadelerin konağından, yani bir evden otele dönüştürülmüştür. Bu yönüyle otellerin imgelediği, gelip geçiciliğinden ve hafızasızlığından ziyade, bir evin hafızasına sahiptir. Ancak Zebercet'le bu evin gerçek bir mirasçısından öte bir bekçisi gibidir. Otelle olan ilişkisi bu gerekçeyle bir köksüzlük üzerinden şekillenir. Çünkü Zebercet bu ailenin meşru bir üyesi değildir. Aysel'in ölmeye yattığı otel ise bir hesaplaşma mekânı olarak, bilindik tüm yaşam alanlarının dışında seçilmiş, aitlik hissi vermeyen tarafsız bir kaçış sahası gibidir. Aysel'in, otel odasında üzerindeki bütün elbiseleri çıkararak yatağa uzanması, bir intihar edim ya da girişimi değildir. Aysel kimliklerini kapıda bırakarak kendisiyle ve geçmişiyle hesaplaşırken, oldukça yabancı olduğu bir mekânda kendi hikâyesinden arınmış halde, zihinsel bir dönüşüm sağlar, üzerine yük olmuş geçmişi atarak yeni bir dünyaya, "1968" in "bahar"ına uyanır. Eserin temel politik kodu ile yüklü olan bu uyanış, sosyalizmin kurtarıcı reçete olarak sunulmasını gerekçelendirmiştir. Aysel'in bu zihinsel dönüşümünde mekânın geçmişe dönük bir yönünden söz edilemez. Aksine otelin adı, mekânı ve kent içindeki konumu Aysel'in sorular zinciriyle müphemine ötesine taşınarak, asıl olarak yabancılaştırılır. Oteldeki yatağı 'kullanma' dışında Aysel'in otelle başka bir ya da geçmişi yoktur. Üstelik "bu Brezilyalı pencere" (Ağaoğlu, 1994, s. 107) benzetmesi ile yabancılaştırma efekti devreye sokulan mekânın hem kentle arasındaki ilişkisizliğin hem de Aysel'in kente yabancılaşmasının altı çizilir:

Nereye bakıyor bu Brezilyalı pencere? Kaleye mi?
Gençlik Parkı'na mı? Bir uçtan apoletli Çankaya'ya, öte uçtan
eski, soylu ve ucuz Etlik'e mi? Cebeci Mezarlığı'na mı yoksa?
Yoksa, Nil Bar'a mı? Belki de Roma Hamamı'na.
Hangi otel bu?
İçinde uzun yıllar yaşadığım bir kentin, nerdeyse birlikte
büyüyüp,
nerdeyse kimliksizliğiyle özdeşleştiğim bir kentin bilmediğim
bir noktasına asılmışım duygusu içindeyim. Perdeleri sıyırsam
karşıma ne çıkacak? Bilmiyor muyum gerçekten? Yoksa korkuyor
muyum? Dışarıyla ilgimin yenilenmesinden mi korkum? (Ağaoğlu, 1994, s.
107-108).

Aysel varoluşsal çatışmalarını, kendi hikâyesi açısından anlam yükü daha hafif olan bir mekâna, otel odasına, taşıyorken; Zebercet'in çatışmaları, her karesi kendi hikâyesiyle sıkı anlamlar örgüsü kuran bir mekânda gerçekleşir.

Anayurt Oteli Zebercet için sınırlarının dışına çıkılmaya cesaret edilemeyen küçük bir dünya gibidir. Zebercet'in günlük rutininin anlatıldığı şu ifadeler bu durumu açıkça ortaya koyar:

Otelden pek seyrek çıkardı. Şimdiki gibi olağanüstü bir durum olmazsa yılda ya da iki yılda bir terziye, altı ayda bir keselenmek için hamama, dört haftada bir saç tıraşına, ayda bir otelin paralarını İstanbul'a yerleşen Faruk Keçeci'ye göndermek için postaneye giderdi. Yılda bir otelin vergisini de yatırırdı ama bunun için ayrıca çıkmazdı; postaneye gittiği bir gün yatırırdı. Her çıkışında, özellikle hamama gittiğinde, o yokken otelde kötü bir şey olacakmış gibi tedirginlik duyardı (Atılğan, 2006, s. 21).

Deneyimlerine bakılırsa Aysel'in, 'gömlek değişimi' sürecini yoğun bir şekilde yaşadktan sonra hızla otelden uzaklaşma eğilimi gözlenirken, Zebercet'in otel dışında geçen zamanlarını katlanılmaz bulduğu, zorunlu ihtiyaçları için seyrek ve düzenli olarak çıktığı dışarıdan kaçarcasına otele geri döndüğü gözlenir. Aysel ömrünü geçirdiği kente ve yeni gittiği otele yabancı gözlüğü ile bakarken, Zebercet çocukluğundan beri yaşadığı kente ilişkisiz, yabancı biridir. Zebercet için alışkanlık demek olan otel, Aysel için alışılmışın dışına kaçıştır. Ancak her iki kahraman için de otel ölüm ve dirim kararının alındığı, çocukluklarına uzanan bir sorgulayış, hesaplaşma, kendini anlamlandırma çabasının durağıdır. İki kahraman da bu sorgulayışlarında bizi çocukluklarına götürür.

Aysel'in otel odasına girişiyle başlayan romanda iki farklı zaman dilimi vardır. Çerçeve zaman Aysel'in otele giriş ve çıkışını kapsayan 1 saat 27 dakikalık bir zamanken, hesaplaşmanın yapıldığı geçmiş zaman, yaklaşık olarak otuz yıllık bir süredir. "Ölmeye Yatmak'ta, yazarın da içinde bulunduğu, Cumhuriyet kuşağının "kendi olamaması" sorunsalı, ana kahraman Aysel ekseninde 1938'den 1968'e uzanan bir zaman dilimi çerçevesinde anlatılmıştır." (Apaydın, 2006, s. 20) *Anayurt Oteli*'nde de ise anlatı zamanı 24 günlük bir zamandır. 18 Ekim'de başlayan anlatı zamanı 10 Kasım 1963 sabahında Zebercet'in intiharı ile son bulur. Ancak otelin inşa edilme süreciyle 1839'a kadar geriye gidilir. Aysel'in tanıklık ettiği tarihsel süreç, onun kimlik edinmesinde ikilemler yaşamasına neden olan toplumsal ve politik dayatmalarla doludur. Aysel geçmişe giderken bu dayatmaların oluşturduğu yapay kimlikten arınmaya çalışarak, kendini bulmaya çalışır. Zebercet ise otelin tarihine inerek kendi bireysel tarihini kurgulamak derdindedir.

Aysel'i kendisiyle çelişkiye düşüren kendini gerçekleştirmesini engelleyen durum, bireysel bir açmaz gibi görünse de aslında bir kuşağın politik ve cinsel kimlik bakımından yaşadığı bir açmazdır. Aysel, Cumhuriyet'in değerlerinin aşılınmaya çalışıldığı ve kendilerine çokça görev yüklenmiş bir neslin üyesidir. Aysel'in dâhil olduğu bu neslin yetişmesindeki en büyük rol, Cumhuriyet rejimiyle birlikte yeniden tasarlanan okullarıdır. İnşa edilen yeni toplum yapısının dizayn edilmesi görevi öğretmenlere verilmiştir. Romanda, kendisini Atatürk'ün gösterdiği yolda bir nesil yetiştirmeye adanmış ve Aysel'in de dâhil olduğu ilk öğrencilerini Cumhuriyetin ülküleri doğrultusunda yetiştirmeye çalışan Dünder Öğretmen, Cumhuriyet rejiminin idealist öğretmen tipi olarak karşımıza çıkar. Aysel'i yıllar sonra yetişkin bir kadın olduğunda kendisiyle hesaplaşmaya sürükleyecek, görev bilinci, ona okul yıllarında aşılınan ilkelerin ürünüdür. Aysel'in ilkokul yıllarını anlatırken aktardığı şu ifadeler, onun kuşağına yüklenen anlamı gösterir: "Yeni bir kuşak doğuyor! Bizim çocukluğumuz için böyle denirdi. Böyle bir doğumun ayrı bir sorumluluğu vardır. 'Ey Türk Gençliği! Birinci vazifen...' İlk görev. Nedir bir ilk görev? Size verilen, sizin de gücünüzü ölçmeden yüklediğiniz bir sorumluluk." (Ağaoğlu, 1994, s. 25). Belli bir misyon doğrultusunda görevler verilerek yetiştirilen bu nesil, Dünder Öğretmen'in "irfan ordusu", çoğu zaman kendilerine verilen sorumlulukların yükü altında debelenir.

Zebercet ise toplumsal bir sürecin yarattığı sıkıntıları değil dünyaya zayıf bir birey olarak gelişinin eksikliğini yaşar. "Anayurt Oteli'nin başkişisi Zebercet, ana rahminden travmatik bir dışlanma psikozuyla dünyaya gelir. Fakat bu dışlanma sendromu, yakınlarının ölümüyle de gelişerek adeta onun yazgısına dönüşür, ailesi, arkadaşları ve toplum onu dışlar." (Korkmaz, 2005, s. 139). Yedi aylık doğan Zebercet'in erken doğması - ki bu anne babası tarafından kimi zaman Zebercet'e karşı kullanılacak bir alay etme argümanına dönüşür- çok ufak tefek doğuşu onun, daha yolun başında hayat karşındaki eksikliğini ve zayıflığını gösterir niteliktedir. Romanın ilk sayfalarında

Orta boylu denemez; kısa da değil. Askerliğindeki ölçülere göre boyu bir altmış iki, kilosu elli dört. Şimdilerde, otuz üç yaşında, gene don-gömlek kantara çıksa elli altı ya da elli yedi kiloyu bulur. İki yıldır karın kasları gevşemeye başladı. Başlı bedenine göre büyükçe, alını geniş; saçları kaşları, gözleri, bıyığı koyu kahverengi; yüzü kuru, biraz aşağıya çekik ama gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının gittiği sabah aynaya baktığında gördüğü kadar değil. Elleri küçük, tırnakları kısa; omuzları, göğsü dar (Atılğan, 2006, s. 12).

şeklinde betimlenen Zebercet'in fiziksel görüntüsü çok kez alay konusu haline gelir. Doğan doğmaz ebesi, "Pamuğa sarıp inci kutusuna yatırılır bu; Zebercet koyun adını" (Atılğan, 2006, s.13) diyerek, ufak tefek olduğu için ona değerli bir taş adı olan ve toplum nezdinde kız çocukları için daha uygun olabilecek bir ismi verir. İlkokuldayken arkadaşının onunla, "Anası oğlan doğurmuş, Zebercet hamur yoğurmuş." (Atılğan, 2006, s. 28) diyerek alay etmesi, askerdeyken gittiği genelevdeki kadın, onu "Aa, küçük askerim gelmiş." (Atılğan, 2006, s. 31) diyerek karşılaşması Zebercet'in fiziksel görüntüsünden kaynaklanan olumsuzluklarla hayatı boyunca yüzleşmek zorunda kaldığını gösterir. Kâtiplik yaptığı dönemde babasının kâtiplik yaptığı döneme kıyasla, otelden daha çok malzeme çalınmasını da fiziksel görüntüsünün yıldırıcı olmamasına bağlar ancak bu fikirden vazgeçerek babasına benzetildiğini hatırlar ve kendisini babasıyla özdeşleştirerek kendisinden daha güçlü olan baba imgesi üzerinden varlığını ortaya koymaya çalışır.

Zebercet'in erken doğması, anne ve babasını erken kaybetmesi, kimsesiz kalması onu, yaşam karşısında yenik bir birey yapar. Zebercet yenik ve zayıf olduğunu otelin dışına çıkınca fark eder. Zebercet'in gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının otele gelişiyi farkına vardığı şey, sevgi eksikliğidir. Kendisi sevgisiz ve kimsesiz biridir, bir hatıralar mekânı olan Anayurt Oteli'nin içinde ölümle dirim arasında bir noktada asılı kalmış gibidir. Otelin içinde ölüm sessizliğinde yaşayan Zebercet, buranın dışına çıktığında dışarıya adapte olamaz, sürekli bir yabancı, iletişimsiz biri olarak gezinir. Keçecizadelerle arasındaki akrabalık bağı ondaki aidiyet sorunun arttırmakta, kendisini otelin bir mirasçısı değil bir tür bekçisi olarak görmektedir. Onun bütün dünyasını ifade eden, kendini biraz olsun anlamlandırmaya çalıştığı tek mekân olan otelle bağı bile trajik bir hikâyeye dayanmaktadır. Aidiyet hissettiği kimsesi olmadığı gibi kendisine has bir davranışı bile yoktur. Ramazan Korkmaz (2005), "Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Oteli" başlıklı makalesinde, Zebercet için, "[o], fantastik sevişmeleri dâhil, hiçbir zaman 'kendisi olan' bir davranış biçimi geliştiremez. Bu yüzden kurulu düzene ödünsüz bir biçimde uyararak varlığını korumak, devam ettirmek ister," (s. 143) der. Bir tür hatıra bekçiliği yapan, Zebercet'in zihninden geçen bütün anılar bir zamanlar konak olan otelde yaşayan kişilerle ilgilidir. Attığı her adımda artık bir ölümler evi olan bu otelin eski üyelerinin ayak izlerini takip eder. Kendisi adına var edebildiği yeni bir şey yoktur. Bir hayalet gibi bu dünyadan geçen Zebercet, anılarına dahi varlığını ekleyemez. Hayali bir biçimde yaşadığı cinsel tatmin sırasında söylediği sözler, öğretmen çiftin kapısını dinlerken duyduğu sözlerdir. Hatta intihar etmesi bile Keçecizadeler'in Faruk adındaki oğlunun taklit

edilmesi gibidir. Sanki o anların sadece yeniden üstünden geçer. Onun hayatı kendine ait bir yaşam değil, kısır döngü biçimindeki bir tekrarlar zinciridir.

Aysel'in yaşadığı ikilem, "ırfan ordusu"ndan kadın kimliği noktasında yeni bir boyuta evrilir. Aysel'in bir dava insanı gibi sürdürülen hayatında kadın olma, kadın kimliğinin keşfedilmesi ülküler uğruna görmezden gelinmiştir. Kadın ve erkeklere kardeş olunması öğütlenmiş, cinsel kimlik eksik ve hastalıklı bir yöne evrilmiştir. "Cumhuriyet'in bir ameliyat masasına yatırılışı var burada, bir çeşit 'ölüme yatmak.'" (Andaç, 2000, s. 66) diyen Ağaoğlu, Aysel'in varoluşunu tüm boyutlarıyla eşeler. Bu eşeleme için de kahramanını bir otel odasına gönderir. Bu yönüyle Aysel için otelin işaret ettiği anlamsal çağrışım, bir kaçış yeri olmasıdır.

Otel Zebercet için bir kaçış yeri değildir. Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının geri döneceğinden ümidi kestikten sonra, otelin dışındaki hayatı keşfe çıkan Zebercet'in sınırlarının dışına attığı her adım başarısız bir deneyimle sonuçlanır. Zebercet yıllarca otel eksenli dünyasının dışına çıkmadığından, dışardaki hayata, sokağa, dostluklara, kadınlara yabancılaşmıştır. Sokağa çıkışlarında, hep yaşamın kıyısında dolanır gibidir. Yaşamın akışına dâhil olacak cesareti gösteremeyen Zebercet, hep tereddütlü bir izleyici pozisyonunda kalır. Kestane almayı düşünürken bile karasızlığından kaynaklı uzun bekleyişi yüzünden azar ıstır. "Kestaneci bağırdı: -Ne dikildin orda ulan, yol üstünde maşatlık taşı gibi. Bas git hadi!" (Atılğan, 2006, s. 83). Otel dışındaki her alanda yenik bir birey olarak karşımıza çıkan Zebercet, sadece sosyal alanda değil aynı zamanda kadınlarla kurduğu ilişkilerde de başarısızdır. Zebercet'in kadınlarla kurduğu ilişki cinselliğin ötesine geçmez. Askerlik yıllarında gittiği genelevde birlikte olduğu kadının iltifatları bile onun için yaralayıcıdır. Ortalıkçı Kadın ise hiçbir cinsel birliktelik sırasında uykudan gözünü açıp ona bakmamıştır. Zebercet'in her iki ilişkisi de cinsel tatmin odaklıdır. En nihayetinde şirazesinin dağılmasına neden olan ise duygusal olana meyletmesiyle, Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadından etkilenmesiyle, gerçekleşmiştir. Ancak bu ilişki bile kadından kalan otel odasıyla, havluyla tatmin olmayla sonuçlanarak duygusal olanın sınırlarını aşarak cinsel bir boyut kazanmıştır.

Zebercet oteli kapatarak bir eve dönüştürme, yani ait olmadığını düşündüğü konağı, evine dönüştürmeye çabalamış ancak bu da başarısızlıkla neticelenmiştir. Zebercet daha doğduğu gün pamuklara sarılıp korunduğu, hayatının sonraki dönemlerinde de işlettiği otelin içinde aradığı anlamı bulamayınca kendini otelin dışına atar. Dışarıya atılan bu adım, otelin dışının içinden çok daha zor bir alan olduğunu gösterir. Zebercet arayışını sonlandırarak otele geri döner, kendisini ait hissedemediği otelle aidiyet ilişkisi, ona mezar olması yoluyla gerçekleşir. Aysel için otel, bir yaşam alanı ve deneyim edinme yeri değildir. O, dışarıda yaşayacağı bütün deneyimleri edinmiştir. Otele tam da bu deneyimlerin muhakemesini yapmak için gelmiştir. Aysel, mücadeleci bir kişiliğe sahiptir. Onun mücadele serüveni ilkokul yıllarında başlar. Babasının isteksizliğine rağmen katıldığı mezuniyet müsamesesindeki sessiz direnişi, okulun bitmesiyle birlikte yerini daha açık bir tavra bırakır. Aysel'in ailesiyle olan bu mücadelesi nerdeyse eğitim hayatı boyunca devam eder ve buna kimlik edinme süreci eklenir. Aysel'in mücadeleci tavrı Zebercet'te görülmez. Otel odasında Cumhuriyet rejimiyle de ailesiyle de bir tür hesaplaşma gerçekleştiren Aysel, hayat karşısında etken bir pozisyonda konumlanırken, Anayurt Otel'i'nin geçmişiyile, Keçecilerle, hesaplaşan Zebercet edilgen bir pozisyonadadır. Aysel orta yaşlı, iyi bir evliliği olan, başarılı bir doçenttir. Zebercet ise ilkokul mezunu, kimsesiz, iletişimsiz bir otel kâtibidir. Belki bu yüzden intihar fikrine odaklı iki kahramandan Aysel, otelden geçmişine yaraşır bir biçimde yenilenmiş olarak çıkarırken; Zebercet için ise otel, mezara dönüşür.

2. Varoluşsal Bir Eylem Olarak 'İntihar'

Bireyin kendi hür iradesiyle alınmış bir karar olması, intiharı varoluşsal bir eylem kılar. *Ölmeye Yatmak* ve *Anayurt Oteli* romanlarının başkahramanlarının intihar fikrine yaklaşmasındaki etkenlerin başında ontolojik kaygılar bulunmaktadır. İki romanın da kahramanları intihar için oteli seçer. Enis Batur (1999), "Oteller bana var olma sıkıntısının, varoluş koşulunun amansızca gelip çarpışının en tipik mekânı olarak göründü hep: Mezarlıklar ne kadar kesin, tartışmasız bir son yer imgesi taşıyorsa, otel de, benim gözümde, geçiciliğimizin o ölçüde kesin bir ara yer imgesini taşıdı ve dayattı: İnsan otelde yaşayamaz gibi geldi bana, her ne kadar otelde yaşamayı seçenler, yeğleyenler olduğunu bilsem de, Otel'e ancak ağır ya da acil bir intihar duygusu içinde gelinir ve yerleşilir düşüncesi içimde yenilmez bir tanım kazanalı yıllar olmuştur." (s. 118) diyerek otelin mekânsal anlamda intihar fikrini çağrıştırdığı düşüncesi konusunda yalnız değildir. İncelememize konu olan iki yazar da benzer bir fikre sahip olacak ki, her ikisi de kahramanlarının intiharı için "otel"i tercih etmiştir.

İntihar düşüncesi, *Ölmeye Yatmak*'ın ilk sayfasında, "[b]ütün ışıkları söndürdüm. Çarçabuk soyundum. Köşedeki yatağı açtım. Çırılçıplak içine girdim; ölmeye yattım" (Ağaoğlu, 1994, s. 7) diyen Aysel'in ağzından doğrudan aktarılır. *Anayurt Oteli*'nde ise bu fikir başlangıçta doğrudan verilme de metin, okuyucuya yolun sonunun ölüme çıkacağını fısıldar. Anayurt Oteli'nin tanıtıldığı kısımlarda otel tabelasının yönünün yeri işaret etmesi bu düşüncüyü yaratır: "İstasyon alanından otele çıkan sokağın başında bir çam ağacının gövdesine tenekeden kesilmiş, koyu yeşil üstüne ak harflerle OTEL yazılmış ok biçimi bir gösterge çakılı, ama yıllar sonra çivilerden biri çürüyüp kopunca okunucu aşağıya dönmüş toprağı gösteriyor, otelin yeraltında olduğu sanısını veriyor insana" (Atılğan, 2006, s. 12). Aysel'in yaşam serüvenini otele kapanmasından, "ölmeye yatma"sından sonra öğreniriz. Zebercet'in ise önce görünürde bir saatin tik takları gibi düzenli işleyen dünyasını görür sonra arka planındaki bunaltısına ve gecikmeli Ankara treniyle gelen kadınla birlikte yaşanan kırılmadan intiharına uzanan sürece tanık oluruz.

Zebercet, kim olduğunu tam olarak öğrenemediği, hatta adını bile bilmediği, bir perşembe gecesi gelip otelde bir gece kalan, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadına adeta sevdalanır. Onu pek kimselere vermediği, kendi doğduğu odada ağırlar. Günlerce tekrar geleceğini söyleyen kadının yolunu gözler. Bu bekleyiş günlerinde ilk defa rutininin dışına çıkar. İlk kez sürekli gittiği berber yerine başkasına gider. Yeni bir takım elbise ve bir çift ayakkabı alır. Ancak kadının gelmeyeceğini öğrendikten sonra başka bir sürece evrilir. 10 yıldır çok nadir zamanlarda çıktığı otelin dışına yönelmeye başlar. İkinci kırgınlığını da onun için adeta dış dünyadan soyutlandığı güvenli bir fanus olan otelden dışarıya çıkışıyla yaşar. Nurdan Gürbilek (1995), "Taşra Sıkıntısı" başlıklı yazısında *Anayurt Oteli*'nin "bir iç dış karşıtlığı üzerine kurulu" (s. 61) olduğunu ifade eder. Dışarının varlığını gecikmeli Ankara treniyle gelen kadınla fark eden Zebercet, kadının otele geri döneceğinden umudu kestikten sonra, iç mekânın sıkıntısından kurtulmak, dışarda var olabilmek adına otelin dışında bir yaşam deneyimine girer. Otele müşteri almamaya başlar, ortalıkçı kadınla birlikte olmayı bırakır; sinemaya, meyhaneye gider, yeni ilişkilerin kıyısında gezinir ancak dışardaki dünyaya tutunamaz. Zebercet ne içerinin sıkıntısına katlanabilmiş ne de dışardaki hayata dâhil olabilmiştir. "O zaman fark eder Zebercet; dönülecek bir iç yoktur." (Gürbilek, 1995, s. 61). Zebercet hayatı boyunca görünmez biri gibi yaşamıştır. Görüldüğü alanlarda da karşılaştığı şey alay edilme ve aşağılanma şeklindedir. Otelin müdavimi olan müşteriler tarafından dahi fark edilmeyen biridir. Edip Cansever'in "Bir Otel Kâtibi" başlıklı şiirinde, "Eskiyim, renksizim, kimsesizim" dizesiyle tasvir edilen otel kâtibi gibi anılarla yaşayan, dünyaya kendi yeni soluğunu ekleyemeyecek kadar eskimiş, gündeliğin monotonluk sınırlarını ihlal etmeyi

başaramayacak kadar renksiz ve birçok hikâyenin yaşandığı konağın son üyesi olarak kimsesizdir.

Kimsesizliğini ve sevgisizliğini gecikmeli Ankara treni ile gelen kadının varlığıyla fark eder. Topluma karışmak, iletişim kurabilmek için otelin dışına açılır ancak dışardaki hayatta kendini var etmeyi başaramaz. Hatta aşağılanmalara maruz kalır. “Camus’vari bir üslupla yaşamın anlamını sorgulayan ve tüm iç dengeleri artık alt üst olmuş olan Zebercet için yaşamak bir işkenceden başka bir şey değildir. Yazgısı onu dayısı gibi karasevdaya itmiştir ve sonu da dayısı gibi olmalıdır.” (Güleç, 1992, s. 23). Keçecilerin 19 yaşında ağabeyinin karısına âşık olduğu için intihar eden oğlu Faruk’un, Zebercet’in intihar fikrini aklından geçirdiğini, ancak en nihayetine bu kararın bile onu özne konumuna taşımak noktasında yetersiz olduğunu gösterir. Zira intihar fikri bile Keçecilerden bağımsız, ona ait olan bir fikir değildir.

Aysel, görev bilinciyle yetiştirilmiş, küçük yaşta çok anlamlar yüklenmiş, Atatürk’e layık bir birey olması tembihlenmiş bir Cumhuriyet kadınıdır. Bu görev uğruna, ailesiyle girdiği çatışmalardan kazanan taraf olarak çıkmayı başarmış ancak bir memur gibi görevler üstlenirken aslında kim olduğunu ve ne istediğini düşünmeden yaşamıştır. Bu yüzden ölüme yatmak Aysel için bir kaçış ve bu kaçışın sağlayacağı objektiflikle kendini keşif yolculuğudur. Aysel görevlerden sıyrılma isteğini şu sözlerle ifade eder: “İyi ama bir ölümün gerçek anlamını nasıl anlatmalı? Anlatmak mı? Artık bir görev yüklemek istemiyorum ki kendime. Bu bir görevsizlik kararıdır.” (Ağaoğlu, 1994, s. 104) Aysel’in ölmeye yatması yeni olana geçiş hamlesidir. Çünkü artık onun için denenecek olan her şey denenmiş, bir görev başarılmış, yaratılmak istenen kimlik oluşturulmuş, nihai görev tamamlanmıştır. O yüzden ölmeye yatmanın kendisi artık bir görevsizlik sürecinin başlangıcıdır. Aysel bütün etkilerden uzaklaşarak kendi olmanın peşindedir. Öğrencisi Engin’le yatarak kendi cinsel devrimini gerçekleştirdiğini düşünen Aysel, Cumhuriyet değerleriyle kadının hem “yoldaş”, “kardeş” kavramlarıyla, cinsiyetsiz bir varlık olarak kodlaması hem de durmadan batılı olma telkinlerinde bulunmasıyla, bu durumun benliğinde yarattığı yarılmanın sancısından kurtulamaz. Zira Kemalizmin cinsiyetsiz kadını, modern kadın imajıyla çelişir. Aysel’i ölmeye yatıran şey bu çelişkinin kendisidir. “Ölmeye Yatmak’ta anlamlı son, Kemalist terimlerle belirlenmiştir: Vatanı yararlı evlât olmak. Aysel’in intihar etmeye karar verdiği odada saatin tik takları ilerlerken, tarihin tokmağının beyninde yankılanan vuruşları, onu düşünülebilecek her biçimde ‘göreve çağırır’.” (Parla, 2003, s. 311). Aysel, otel odasından kendisi için yeni bir görev belirleyerek ayrılır.

Aysel için otel bir kaçış ve hesaplaşma mekânıdır. Bu hesaplaşma kendisini otel odasına attığı ilk anda başlar. Aysel tam da hafızasındakilerle hesaplaşıp, onlardan arınmak istediği için “hafızasızlıkla” özdeşleşen bir mekân olan oteli seçmiştir. Zebercet ise doğduğu oda dediği, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının kaldığı odada hayatına son verir. Zebercet’in bütün yaşam alanı nerdeyse otelle sınırlıdır. Dışardaki dünyanın bir tutunamayanı olan Zebercet’in anlam kazandığı tek alan oteldir. Onun doğduğu yer olan bu tek sığınağı, en nihayetinde mezarına dönüşür.

Aysel ve Zebercet için ölümler- dirim arasında bir araf gibi konumlanan otel, her iki metin için de okuru bu iki uç nokta arasında getirip götürür. Kahramanların ani bir kararla birden intihar etme ihtimali de ölmekten vazgeçip hayata yeniden dâhil olma fikri de okurun zihninde defalarca belirir. Aysel, nasıl ölmeye yattığı otel odasından, “[a]rtık hiçbir şey dinlemek istemiyorum plaklardan. Bir süre daha boğuşup çocuğumu büyütme istiyorum.” (Ağaoğlu, 1994, s. 346) diyerek kendi olma, yeni bir hayata başlama kararıyla dışarıya adım atıyorsa; her an çantasından bir intihar aleti (ilaç, bıçak, silah vs.) çıkarıp intihar etmeye de hazır gibidir. Adalet Ağaoğlu’nun metnin sonuna kadar okurun

zihninde yarattığı bu iki ihtimali, Yusuf Atılgan da okura hissettirir. Zebercet her ne kadar, sanki hiç yaşamamış gibi, ölüme Aysel'den daha yakın dursa da romanının son sayfasındaki bu anlatım: "İpi boynuna geçirdi; düzeltti. Tam o sıra dışarıdan birkaç arabanın korna seslerini duydu; başka araçlar da katıldılar buna, kornalar, tren düdüğü, fabrika düdüğü arasız, kesintisiz ötmeye başladılar. Neydi bu? Kulakları mı uğulduyordu? Yoksa dışarının, başkalarının bir çağrısı mıydı? Yüzünü buruşturdu. Sağdı daha her şey elindeydi. İpi boynundan çıkarabilir, bir süre daha bekleyebilir, kaçabilir, karakola gidebilir, konağı yakabilirdi." (Atılgan, 2006, s. 108) ifadeleri, onun her an intihar fikrinden vazgeçebileceğini gösterir. Öyle ki Zebercet'in intiharı da bir yaşamak belirtisiyle iç içedir: "Başı öne doğru eğiliyordu. Kolları iki yanına sarktı. Donunun sol paçasından fildişi renginde koyuca bir sıvı aktı uzaya uzaya..." (Atılgan, 2006, s. 108).

3. Ötekileştirilmiş Bir Varlık Alanı Olarak 'Cinsellik'

Ölmeye Yatmak romanında Aysel'in kendi bedenini keşfi ve kadın kimliğini kurgulaması roman boyunca süren varoluşsal sorgulayışın en güçlü argümanlarından. Aysel'i bir otel odasında ölmeye yatıran krizin nedeni öğrencisiyle yaşadığı cinsel ilişkidir. Bu durumun neden bir krize dönüştüğünü de Aysel'in yaşadığı dönemin toplumsal dinamiklerinde açıkça ortaya konur. Aysel henüz ilkökul sıralarındayken toplumsal cinsiyet rollerinin yarattığı gerilimin farkındadır. Okulun mezuniyet müsamesinde oynanan kızlı erkekli oyunlar, kızlarla erkeklerin birbiriyle gerçekleştirdiği fiziksel temas izleyici koltuğunda oturan anne babalarda büyük bir rahatsızlığa neden olur:

Polka ille gerekli miydi? Polkada oğlanlar kızlara sarılacaklar. Elele tutuşacaklar. Evet belki Batı'ya daha geniş bir pencere açılmış olacak, ama bütün kasaba halkı da ayağa kalktı. Çocuklarını okuldan geri almak isteyenler bile çıktı. Baksana Kör Enver, kızının müsamereye girmemesi için sonuna dek direndi. Şimdi yolda gördü mü, başını çeviriyor bana. Sağda solda da kerhaneci diyesiymiş. Gâvur Hoca adı bitti şimdi de bu (Ağaoğlu, 1994, s. 11).

Cumhuriyetin ilk yıllarında öğretmenlerin üstlendiği toplumsal görevler, onları geleneksel anlayışa sahip halkla karşı karşıya getirir. Aysel de bireysel olarak da bu geleneksel anlayışla mücadele etmek zorunda kalır. Babası onu okula göndermek istemediğinde, "Ortaokula gidebilmek için çok ağlamış. Kendini dereye bile atmaya kalkmış[tır]." (Ağaoğlu, 1994, s. 38) Aysel'in geleneksel kadın rolünün dayatmalarına maruz kaldığı tek yer evi değildir. Kız Lisesi'ndeki öğretmenleri de, kadın-erkek ilişkileri ve kız öğrencilerinin giyimleri, saç şekilleri konusunda oldukça katı tutumlara sahiptirler. Aysel hem Cumhuriyet ilkelerine bağlı hem de kadın konusunda ailesinden farklı olmayan öğretmenlerini anlamakta güçlük çeker. Bu güçlük Kemalizmin cinsiyetsiz kadın kimliği yaratma fikrinin yarattığı ikilemin, Aysel'in gözünden ilk algılanışıdır.

Adalet Ağaoğlu çocukken ailesinin kendisine hediye olarak aldıkları bebek arabası üzerinden küçük yaşta hissettiği toplumsal cinsiyet rolü dayatmasından oldukça rahatsız olur ve bu durum karşısındaki tavrını şu sözlerle ifade eder: "Ne zaman 'boynu eğri' kız-kadın köşesine itilmişsem, direndim; fırlayıp çıkıp gittim oradan. Kendim olmalıydım." (Andaç, 2000, s. 24). Ağaoğlu'nu henüz küçük bir çocukken, toplumsal mühendisliklerle şekillendirmelere karşı bir başkaldırı olarak ortaya koyduğu "kendi olma" mücadelesi Aysel'de de görülür. Aysel'in Cumhuriyet değerleri ve geleneksel değerlerle inşa edilmeye çalışılan kadın kimliği karşısında bocalamasına neden olan, onu çıkışsız bırakan ve en nihayetinde de bir kriz anıyla otel odasında ölüme yatmasına sebep olan esas gerekçe "kendi olamama" sorunudur:

Ölmeye Yatmak, cinselliğini ulusal ideallerle bastırmak zorunda kalan Cumhuriyet kadınının sesini bugünlere taşıyan bir romandır. Ölmeye Yatmak'la Ağaoğlu, etrafında dolaşılsa da çözümlemek amacıyla içine girilmeyen bir alana uzanmakta, Cumhuriyet kadınının ulusal idealler uğruna feda ettiği cinselliğinin izini sürmektedir (Günay-Erkol, 2011, s. 169).

Cumhuriyet kadını kimliğinin başarılı bir ürünü olarak yetiştirilen Aysel'in, kimliğindeki eksik parça cinsel olanın alanına dâhildir. Aysel bu eksikliği tamamlamayı da bir görev olarak algılar. Aysel cinsel devrimini öğrencisi Engin'le yatarak gerçekleştirir: "Evet bir kez yattım öğrencimle. Bu yatıştan kısa süren, değişik bir tat aldım. Burası gerçek. Bedenimden çok, beynimde kurulan bir imparatorluğun şehvetiydi belki. İnsan kendini tek başına özgürleştiremezse ve tek başına özgürleşme düşü içinde boğulmuşsa, kendinden sonra gelenlerin altına yatmalıdır." (Ağaoğlu, 1994, s. 44). Aysel cinsel anlamdaki özgürleşme hamlesini 68 kuşağının sol görüşlü öğrencilerinden biri olan Engin'le gerçekleştirdiği için politik olarak da okunması mümkün bir deneyimle okurun karşına çıkar. Adalet Ağaoğlu bu birlikteliği şöyle yorumlar: "[B]enim için asıl seçim, Cumhuriyet kuşağının kendinden sonra gelen 68 kuşağının altına düşmüş olmasıydı. Yani gençler özgürlük istiyordu; üniversite rektörleri, üniversite vermiyordu ama aydınlık değişimden yana olan öğretim üyeleriyle de el ele kol kolaydı bu gençlik..." (Andaç, 2000, s. 65). Aysel, sadece Cumhuriyet kuşağı ile değil aynı zamanda kendisinden üstün olarak gördüğü 68 kuşağı ile de hesaplaşmış olur. Engin'le yaşanan bu birliktelikten sonra, belki de kendisine verilen son ödevi de gerçekleştiren Aysel kendi bedenini ilk kez görüyormuş gibi keşfetmeye başlar.

Aysel'in bir otel odasına kapanmasının nedeni eşi Ömer'i öğrencisiyle aldatması değildir. Ömer'le birlikteliği, resmi bir kurumun sunduğu olanaklar içerisinde, kendisiyle benzer üküllere sahip bir akademisyenle ve geleneksel toplumun istediği bir biçimde gerçekleşmiştir. Ancak modern bir kadın olma hamlesi, cinselliği sadece istediği için yaşama girişimi Engin'le birlikte olmasıyla gerçekleşir. Bu girişim bile Aysel'in diğer sorumlulukları gibi bir ödev bilinciyle gerçekleşmiş gibidir. Aysel, modern bir kadın olma ödevi tamamlamış hisseder ve ödevini tamamladığını, her fırsatta bu eksikliğini yüzüne vuran Aydın'a ispatlama girişiminde bulunarak ölmeye yattığı otel odasında defalarca Aydın'ı aramayı aklından geçirir: "Başucumdaki telefon durmadan aklıma takılıyor. Neden ille telefon edip Aydın'ı çağırmak istiyorum? 'Özgür bir Türk kadını' oluşumu onunla kanıtlamadım! Yirmi beş yaşında bir delikanlı ile kanıtladım. Anlaşılan bunu bilmesini istiyorum." (Ağaoğlu, 1994, s. 46). Aysel'in otel odasındaki hesaplaşmasının bir boyutu da onu durmadan çağdaş olamamakla suçlayan Aydın'a kendini gerçekleştirdiği, özgür, çağdaş bir Türk kadını olduğunu gösterme çabasıdır. Ona öğrencisiyle seviştiğini ve artık uygar bir kadın olduğunu ispatlamak ister. Zira Cumhuriyet'in Türk kadınına biçtiği misyon, onu kadın kimliği anlamında bir özgürleşmeden alıkoymuştur.

Zebercet için cinsellik, temel yaşamsal ihtiyaçların sıradan akışı içindedir. Ancak bu akış gecikmeli Ankara treniyle gelen kadından sonra bir sarsıntıya uğrar. Kadının otele gelişinden öncesinde Zebercet'in cinsel deneyimi: askerdeyken gittiği genelevde ve ortalıkçı kadınla yaşadığı cinsel ilişkiyle sınırlıdır. Askerdeyken gittiği genelevde yaşadığı cinsel deneyimden zihninde kalan alay edilme durumuyken; ortalıkçı kadınla yaşadığı cinsellik ise sevgisizlik ve iletişimsizlik barındıran bir ilişkidir. Esasen ortalıkçı kadınla yaşanan ilişki bir tür tecavüzdür. "Zebercet onu bir insan gibi görüp rızasını almak, dokunmak, sevişmek, uyarmak yerine, doğrudan ona tecavüz eder. İşin asıl feci yanı, her ikisinin de bu tecavüzün farkında olmayışıdır. Oysa bu ilişki her iki insanı da ontolojik anlamda yok eder, onları birer tecavüz nesnesine dönüştürür." (Korkmaz, 2005, s. 142).

Ortalıkçı kadının rızası olmadan, hatta sanki farkına bile varmadan gerçekleşen bu ilişkiye kadının esasen bir itirazı da yok gibidir. Öyle ki gece uykusundan uyanmamak için donunu çıkararak uyur.

Ortalıkçı kadın, dünyadan kopuk ve başına gelen olaylar karşısında çaresiz kalmış, iki evliliğinde de geri gönderilmiş ve nihayetinde dayısı tarafından otele çalışması için getirilmiş çıkışsız biridir. Hatta Zebercet tarafından uğradığı tecavüz ilk de değildir. Bunu, Zebercet'in ortalıkçı kadınla birlikte olmaya çalışırken, kadının uykusunda "Geldin mi dayı?" (Atılğan, 2006, s. 15) demesi ile daha önce dayısı tarafından cinsel istismara maruz kaldığını, hatta bu durumun bir sürekliliğe dönüştüğünü de anlarız. Aslında hem Zebercet hem ortalıkçı kadın romanın başında tutkusuz, belli bir düzenin içinde yaşamaya alışmış ve dış dünyadan yalıtılmış iki kişidir. Ancak Zebercet'in durumu gecikmeli Ankara treniyle gelen kadından sonra değişir. Bu değişimin ardından Zebercet salt cinsel bir tatmin değil aynı zamanda duygusal açıdan onanma arayışına girer. Son birlikteliğinde ortalıkçı kadının gözlerini açmasını isteyerek ve tek taraflı yürütülen cinsel edimi, karşılıklı bir birlikteliğe evirmek ister. Ortalıkçı kadınla son kez birlikte olmaya çalışırken ondan gözlerini açmasını ister:

"- Uyansana kız sen!

Başını kaldırıp baktı: uyuyordu. Donunu çıkardı; yorganın üstüne koydu. Uykuda istemiyordu artık. Diziyle vurdu; sarstı. Kadın gözlerini açtı; kapadı." (Atılğan, 2006, s. 57).

Ortalıkçı kadın uykudan uyanmadığı ve onun bu isteğine karşılık vermediği için de onu boğarak öldürür. Zebercet hayatı boyunca etrafındakiler için silik, hatta alay edilen biri olmuştur. Varoluşsal çırpınmasına yeni bir kaybediş hikâyesi eklemek istemez. Onun görülmemeye tahammülü kalmamıştır artık. Dışardaki dünyada maruz kaldığı aşağılanmalara karşı öfke dolu olan Zebercet, bu durumun intikamını kendisine en yakın olan (mekânsal anlamda) kişiden alır. Ancak Atılğan bu cinayeti Zebercet'e öyle bir sıradanlıkla işletir ki artık romandaki bütün kötülükler (tecavüz, ortalıkçı kadının öldürülmesi, kedinin öldürülmesi) korkunç olanın dışına çıkar. Terry Eagleton'ın (2011) *Kötülük Üzerine Bir Deneme*'de "[k]ötülüğün, bir sebep ya da amaç gibi, kendinin ötesinde var olan hiçbir şeyle bağlantısı yoktur," (s. 9) şeklindeki tespiti, Zebercet'in kadın ve kedi cinayetini soğukkanlı şekilde işleme tavrını, kötülüğün sıradanlığı ve anlamsızlığı içinde açıklar. "Zebercet'in kediyi öldürmesi, 'gecikmeli Ankara treni ile gelen kadın'ın, yani âşık olduğunun döneceğine inanışının metaforik olarak öldürülmesidir. Zira kadının gelmeyişi ile Zebercet'in kendini gerçekleştirmek için son olduğuna inandığı aşk kanalı da tamamen kapanmıştır." (Serter, 2021, s. 353) Bu kanalın kapanmasıyla mutlak son olan ölüm kurguya dâhil edilmiş ve ortalıkçı kadının, kedinin ve Zebercet'in ölümü; mekânsal anlamda mezara dönüşmesiyle de otelin ölümü gerçekleşmiştir.

Bir gece vakti, gecikmeli trenle gelen, adı ve kimliği belirsiz, gizemli kadın, Zebercet'in uyandırılmış arzusu gibidir: Karanlık ve gecikmiş.

Arzu'yu çoğu kez cinsel arzunun ötesinde bir anlamda düşünmüyoruz. Oysa arzu, aynı zamanda ve her zaman bilme arzusudur da. O yüzden arzunun nesnesi her zaman karanlık ve belirsiz olmak zorundadır (Somay, 2007, s. 72).

Zebercet için gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının bir arzu nesnesine dönüşmesinde bu türden bir bilinmezliğin payı inkâr edilemez. Çünkü kadının kimlik belgesi bile yoktur. Kadının adı bile belirsizdir. Otelde kaldığına dair herhangi bir kaydı da yoktur. Ona ait tek şey geride bıraktığı birkaç eşyadır. Havlusu, izmariti, ruj lekesi olan çay bardağı. Kadının kaldığı odada kullandığı eşyalar fetiş nesnelere dönüşür. Zebercet,

gecikmeli Ankara treniyle gelen kadından sonra haz, sevgi ve iletişim arayışına içine girer. Kadının gelişle cinselliğe tutkuyu da dâhil etmek ister. Tutkusuz ve tek taraflı bir birlikten ibaret olan ilişkisine (ortalıkçı kadınla yaşanan) ara verir. Zebercet'in kendi başına yaşadığı cinsel tatminden, ondaki cinsellik algısının dönüşümünü gözlemlemek mümkündür:

Dönüp yatağa girdi, yorganı üstüne çekti. Yastığı çevirdi, sarıldı; yüksek sesle 'Gelmeseydin öldürdüm' dedi. Yastığı kokladı, öptü. Erkeklik organı dimdikti. Sıcaktı içerisi; avuçları terliyordu. Doğruldu; yorganı ayakucuna itti. Göğsünün kılları seyrek; yüzü sarıydı, gergindi. Kadının unuttuğu karaları ince, sarıları kırmızıları kalın çizgili havluyu demirden aldı; yatağın ortasına serdi, yastığın bir ucunu havlunun altına çekip abandı; sarıldı. Yüksek sesle bir daha 'Gelmeseydin öldürdüm' dedi (Atılğan, 2006, s. 41).

Zebercet, haz arayışıyla yöneldiği otelin dışında Ekrem adında bir gençle çok kısa fiziksel bir yakınlaşma yaşar. Biseksüel eğilimler gösteren Zebercet bu ilişkiyi ilerletmek için gereken cesareti gösteremez.

Zebercet haz arayışının peşinde sapkınlık noktasına varacak fetişist bir noktaya gelirken, kendisini cinselliğin karanlık ve kötücül sonunda bulur. Ortalıkçı kadını ve kediye öldürmesi bu kötücül eylemlerinin argümanlarıdır. Aysel de ise cinsellik bir kimlik oluşturma sürecinin bir parçasıdır. Aysel'de kadın kimliğinin keşfedilme süreci içinde anlamsal bağlama oturtulan cinsellik, feminist bir gözlükle bakılmaya muhtaçken, Zebercet için cinsellik haz kavramıyla bağdaştırılır. Aynı dönemde yaşamalarına rağmen iki yazar arasındaki cinsiyet farkı ve iki romanın kahramanları arasındaki cinsiyet farkı, cinselliğin söz konusu romanlarda neden çok ayrı uçlarda ele alındığını açıklamak noktasında açıklayıcıdır. Bir entelektüel olmasına rağmen cinselliği bir tabu olarak gören Aysel'e rağmen; taşrada sıradan bir vatandaş olan Zebercet, cinselliğin bütün alanlarıyla temas kurmaya çalışır. Aysel, için cinsellik ve cinsiyetin keşfi kutsanmış bir durumken, Zebercet için sıradan olanın bir parçasıdır.

Sonuç

İncelemeye konu edilen iki romandan yola çıkılarak şu çıkarımlarda bulunulabilir: Evin sınırları dışında aynı çatı altında yaşayanların birbiriyle ilişkisiz kalabildiği, kişiye kendisiyle baş başa kalma imkânı sunarken, modern insanın iletişimsizlik problemini de beraberinde getiren otel, taşıdığı anlamsal arka planlar sayesinde de edebi metinler için vazgeçilmez bir mekân olmuştur. Evin dışına kaçma fırsatı sunan otel, kişiye kendini gerçekleştirme imkânının kapısını aralayan, varoluşsal hesaplaşma sahasıdır. Nihayetinde bir tür son kararının alındığı yerdir. *Ölmeye Yatmak*'ın başkişisi Aysel, tam da böyle bir son kararıyla kendisini bir otel odasına atar. Eserin başından sonuna kadar her an bir intihar girişimi şüphesi zihinlerde belirse de Aysel, bütün bir geçmişle hesaplaşmak, kim olduğunu öğrenebilmek adına kendisiyle bağı olan tüm mekânların uzağına, bilmediği bir otele gider. *Anayurt Oteli*'nin Zebercet'i ise işlettiği otelin dışına çıkmamış, neredeyse buranın dışındaki dünyayı tanıyamamış biridir. Otel onun için tarafsız, hafızasız, kimliksiz bir mekân değil, bütün bir aile geçmişine tanık olmasıyla geçmiş; doğumundan ölümüne kadar yaşadığı evi, işyeri ve olması yönüyle de bugünüdür. Ancak iki metinde de otel, hayatın sonuna, ölüme çağrışım yapar. Aysel, intiharın kıyılarında gezinir ancak yenilenmiş biri olarak, kendine yeni vazifeler bularak otel odasından çıkar. Zebercet ise bütün varoluşsal arayışlarını hayatının başladığı noktada sonlandırır ve hayatına doğduğu odada son verir. Söz konusu iki romanda da otel ölümle dirimin kesiştiği bir noktada durmaktadır.

Kaynakça

- Ağaoğlu, A. (1994). *Ölmeye Yatmak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2014). *Göç Temizliği*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Andaç, F. (2000). *Adalet Ağaoğlu Kitabı "Sen Türkiye'nin En Güzel Kazasının"*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Apaydın, M. (2006). Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Zaman Kurgusu Üzerinde Bazı Değerlendirmeler. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(2), 17-38.
- Atılğan, Y. (2006). *Anayurt Oteli*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası* (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Baştürk, M. (2015/4). "Anayurt Oteli" ve "Dünya Ağrısı"nda Otel (S)imgesi". *Folklor/edebiyat*, 21(84), 131-144.
- Batur, E. (1999). Otel. *Kitap-lık*, 37, 118-127.
- Eagleton, T. (2011). *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, (çev.: Şenol Bezci). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Elçi, H. İ. (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yayınları.
- Eronat, K. (2010). *Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser*. Ankara: Maya Akademi.
- Güleç, C. (1992). Anayurt Oteli: Zebercet'in Dünyası. *Varlık Dergisi*, 1013, 22-23.
- Günay-Erkol, Ç. (2011). Osmanlı-Türk Romanından Çağdaş Türk Romanına Kadınlık: Değişim ve Dönüşüm. *Türkiyat Mecmuası*, 21, 147-175.
- Gürbilek, N. (1995). *Yer Değiştiren Gölge*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Korkmaz, R. (2005). Yurtsuzluk İtkisi: Anayurt Oteli. *İlmi Araştırmalar*, 20, 139-148.
- Korkmaz, R. (2007). Romanda Mekânın Poetiği. *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*. [Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam – Süer Eker]. Ankara, 399-415.
- Moran, B. (2003). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2003). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Serter, S. S. (2021). Beyaz Perdede Oidipus Kompleksi: Norman Bates ve Zebercet Karakterlerinin Metinsel Okuması. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 35, 338-358.
- Somay, B. (2007). *Bir Şeyler Eksik*. İstanbul: Metis Yayınları.