

Bir Yersizlik Topografyasının Arkitektoniği: Anayurt Otelinde Mekânsal Faillik

İsmail KOCATAŞ^{1*}

Öz

Bu çalışma, Yusuf Atılgan'ın Anayurt Otel romanını, yerleşik edebiyat eleştirisinin karakter veya olay örgüsü merkezli okumalarından ayrıştırarak; metni mimari, psikanalitik ve fenomenolojik katmanların iç içe geçtiği bir mekânsal faillik (spatial agency) sahası olarak incelemektedir. Araştırma, başkarakter Zebercet'in trajedisini modernleşmenin ev kavramını parçaladığı, hafıza ve mekân arasındaki bağıntıların çözüldüğü ve özneyi ontolojik bir boşluğa hapsettiği arkitektonik bir iflasın sonucu olarak okumayı önerir. Çalışmanın kuramsal çatısı, Gaston Bachelard'ın yuva poetikası, Heidegger'in barınma ontolojisi ve Anthony Vidler'in mimari tekinsizlik kavramları üzerine kurulu bir hat izler. Bu bağlamda çalışma, merdiven altı/resepsiyon, otel binası, 1 numaralı oda ve kasaba olmak üzere romanın dört kritik mekânsal düğüm noktası üzerinden analiz etmektedir. Elde edilen bulgular, yapının konaktan otele dönüşümünün, taşra bağlamında tekinsiz bir arafa evrilişiyi öznenin belli mekânsal dizilişler arasında zamanlar çözünen karakterinin dolaşık öyküsünü göz önüne koyar. Sonuç olarak, bu çalışma, Anayurt Otel'inin Türk modernleşmesi çerçevesinde Taşra'da köksüzleşme ve yurtsuzluk krizinin mimari mekânların etrafında yeniden inşa edildiği, psiko-topolojik bir anlatı olduğunu savunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anayurt Otel, Mekânın Poetikası, Mekânsal Faillik, Mimari Tekinsizlik, Barınma Ontolojisi

The Architectonics of a Topography of Displacement: Spatial Agency in Anayurt Otel (Motherland Hotel)

Abstract

In contrast to normative literary criticism that emphasizes on character or plot analysis, this study examines Yusuf Atılgan's novel Motherland Hotel (Anayurt Otel) as a subject of spatial agency where architectural, psychoanalytic, and phenomenological layers flow together. The study implies reading Zebercet's tragedy as a consequence of an architectonic bankruptcy in which modernization divides the idea of home (domus), erases memory from space, and confines the subject within an ontological void, rather than just as the psychological collapse of an isolated individual. The theoretical foundation is based on Heidegger's ontology of dwelling, Gaston Bachelard's poetics of the home, and Anthony Vidler's notion of the architectural uncanny. The novel's spatial structure is examined in this perspective. In this context, the spatial structure of the novel is analyzed through four critical nodes: under the stairs/reception (micro-power/panopticon), the hotel building (structural transformation/palimpsest), room number 1 (intimate/womb-tomb), and town (threshold/non-place). The findings reveal

¹ University of Liverpool, School of Architecture, Liverpool, United Kingdom (ORCID NO: 0009-0006-2254-6276)
*İlgili Yazar/Corresponding author: ismailkocatasworks@gmail.com

that the transformation of the structure from a mansion to a hotel creates an uncanny limbo formed by the repression of an organic past by synthetic modernity. That Room Number 1 evolves into a womb-tomb dialectic with the loss of the object of desire, transforming into an active agent that consumes the subject. Consequently, this study argues that Motherland Hotel is a psycho-topological narrative where the crisis of rootlessness and homelessness produced by Turkish modernization is reconstructed through architectural language.

Keywords: Motherland Hotel, The Poetics of Space, Architectural Uncanny, Spatial Agency, Ontology of Dwelling

1. Giriş

Yusuf Atılgan'ın Anayurt Otel romanı (Atılgan, 2000), modern Türk edebiyatında yabancılaşmayı betimleyen bir anlatı olmanın yanı sıra, tarihsel ve psikopolitik yüklerin mimari mekânla birlikte yeniden üretildiği arkitektonik bir edebi düzen olarak karşımıza çıkar. Anayurt Otel, bireysel çözümlenin, toplumsal hafıza kırılmalarının ve modernleşmenin bir karşılığı olarak mekânsal bilinçdışının iç içe geçtiği nadir örneklerden biridir (Gürbilek, 2004, ss. 133-140). Bu çalışma, romanı psikolojik bir yabancılaşma anlatısı olarak ele alan yerleşik okumalardan ziyade; metni, mimari mekânın iç gerilimleri, tarihsel tortuları ve kurduğu sessiz baskı mekanizmaları aracılığıyla öznenin varoluşunu bizzat inşa eden, geçirdiği krizleri tetikleyen bir mekânsal fail (Lefebvre, 1991) olarak okumayı önerir. Anlatının merkezindeki yapı, Tanzimat dönemi geleneksel bir konaktan, Cumhuriyet ve kasaba modernleşmesinin pragmatik karşılığı olarak otel tipolojisine evrilen Anayurt Oteldir. Bu dönüşüm, bize salt işlevsel bir başkalaşım değil, modernitenin unutuş rejimi ile mekânsal bilinçdışı arasındaki çatışmayı görünür kılan bir gerilim alanı sunar (Bozdoğan, 2001, ss. 194-196). Bu bağlamda metin, ev (Heidegger, 1971) ve otel, yerleşiklik ve geçicilik arasındaki sınırların silikleştiği bir zeminde, mimari dinamiklerin öznenin ruhsal çözülüşünü nasıl inşa ettiğini (Pallasmaa, 2005) tartışmaya açar.

Romanın mekânsal örgüsü, yalnızca merdiven altı, resepsiyon veya koridorlar gibi mikro-mekânlarla sınırlı kalmayıp, kasabanın savaş hafızası ve istasyonun liminal atmosferiyle genişleyen çok ölçekli bir atmosferik ağ olarak işler. Bu çalışmanın temel argümanı, mekânın anlatıya eşlik eden pasif bir dekor değil, karakterin ruhsal çatlaklarını şekillendiren ve tarihsel hafızayla ilişkisini manipüle eden aktif ve kurucu bir yüzey olarak romanda aktive edici bir rol oynadığıdır. Zebercet, bu kurguda Keçecizade Konağı'nın otel tipolojisine dönüşüm sürecinin tarihsel bir tortusu, sürekli eşikte kalan bir mekânsal kalıntı olarak konumlanır (Bozdoğan, 2001; Yavuz, 1999). Merdiven altının sıkışmışlığı ve koridorların ritmik devinimi, baş karakterin patolojisini yansıtan göstergeler, varoluşsal kırılmaları harekete geçiren dinamik mimari arayüzler olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla otel, barınmanın koruyucu niteliğini (Heideggerci anlamda wohnen) (Heidegger, 1971) yitirdiği, tarihsel katmanların çatlayarak tekinsiz (unheimlich) (Vidler, 1994) olanın yüzeye sızdığı bir iç evrene (Freud, 2003) roman içerisinde adım adım dönüşür.

Çalışma, bu varoluşsal sarsıntıyı romanın mimari topografyasındaki dört kritik roman mekânı üzerinden irdeler. Araştırmanın izleği, karakterin iktidar kurma arzusu ile nesneleşme hissini çarpıştığı, dikey ve yatay hiyerarşilerin çözüldüğü bir sınır alanı olarak Resepsiyon ve Merdiven Altı ile başlar. Takiben, tarihsel belleğin modern otel kurgusu tarafından bastırıldığı, yapının türsel ve tarihsel melezleşmesini imleyen, Zebercet'in yuvası konak/otel yapısının palimpsest karakterini irdeler. Üçüncü olarak, baş karakterin bastırılmış arzuların kristalleştiği ve zamanla tekinsiz bir iç evrene dönüşerek rahim ve mezar metaforlarını eşzamanlı barındıran, tekinsizliğin, rahmin ve

ölümün sürekli gerilimli bir sarkaç gibi salındığı Bir Numaralı Oda'dır (Kristeva, 1982). Son olarak ise, bireyin içsel kaosunu ritmik rutinlerle dengelemeye çalıştığı, ancak varlığının yönelimsel merkezini yitirmeye başladığı bir açıklık olarak (Gürbilek, 1999) Kasaba ve İstasyon detaylı biçimde ele alınır. Böylece araştırma çerçevesinde, merdiven altındaki mikro-mekânsallıktan kasabanın makro-atmosferine kadar uzanan bu rotayı, mekânın pasif bir fon değil (Pile, 1996), özneyi adım adım çözülmeye sürükleyen aktif bir fail (Lefebvre, 1991) olduğu teorik çerçevesiyle bütüncül olarak incelenir.

Mevcut literatür Anayurt Oteli'ni çoğunlukla bireysel psikoloji veya taşra modernleşmesi ekseninde yorumlarsa dahi, mekânın romandaki aktif failliği bu okumaların çoğunda ikincil planda kalmıştır. Oysa Atılğan'ın metni, mekânın etrafında gelişen çatışmaların, modernlik krizine dönüşmeye meyilli olay örgüleriyle birlikte ele alındığında, özneyi biçimlendiren, taşıyan ve nihayetinde yok eden ontolojik bir güç olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu çalışma, romanı mekânın psişik ve ontolojik failliği üzerinden yeniden kurgulayarak; Bachelard'ın (1994) mekânın poetikası, Heidegger'in (1971) barınma ontolojisi ve Vidler'in (1994) tekinsizlik kavramlarını birbirini kesen kuramsal bir hat üzerinde sentezler.

2. Yöntem ve Yaklaşım

Bu çalışma, Anayurt Oteli romanını mekânsal faillik kavramı ekseninde tartışan bir metodoloji etrafında şekillenir. Araştırmanın metodolojik konstrüksiyonu, metin odaklı yakın okuma yöntemini mimarlık kuramı ve psikanalitik mekân çözümlenmeleriyle birlikte ele alan disiplinlerarası bir analiz geliştirmektir. Temel sav, Anayurt Oteli romanında mekânın edilgen bir arka plan olmadığını; anlatı içinde özne üretimine doğrudan müdahale eden, karakterin varoluşsal çözümlenmesini yönlendiren ve belirleyen kurucu bir fail olarak işlediğini sistematik biçimde ortaya koymaktır. Bu bağlamda mekânsal faillik kavramı, yalnızca kuramsal bir referans değil, analiz sürecini yapılandıran operasyonel bir kategori olarak kullanılmıştır.

Aşama 1 (Teorik İnşa): Mekânsal faillik kavramının disiplinler arası sınırlarının belirlenmesi.

Aşama 2 (Kategorizasyon): Romandaki mekânsal yoğunlaşma noktalarının eylem odaklı tespiti.

Aşama 3 (Sistemik Çözümleme): Tespit edilen mekânsal düğümlerin roman içerisindeki olay örgüsüne katkısının incelenmesi.

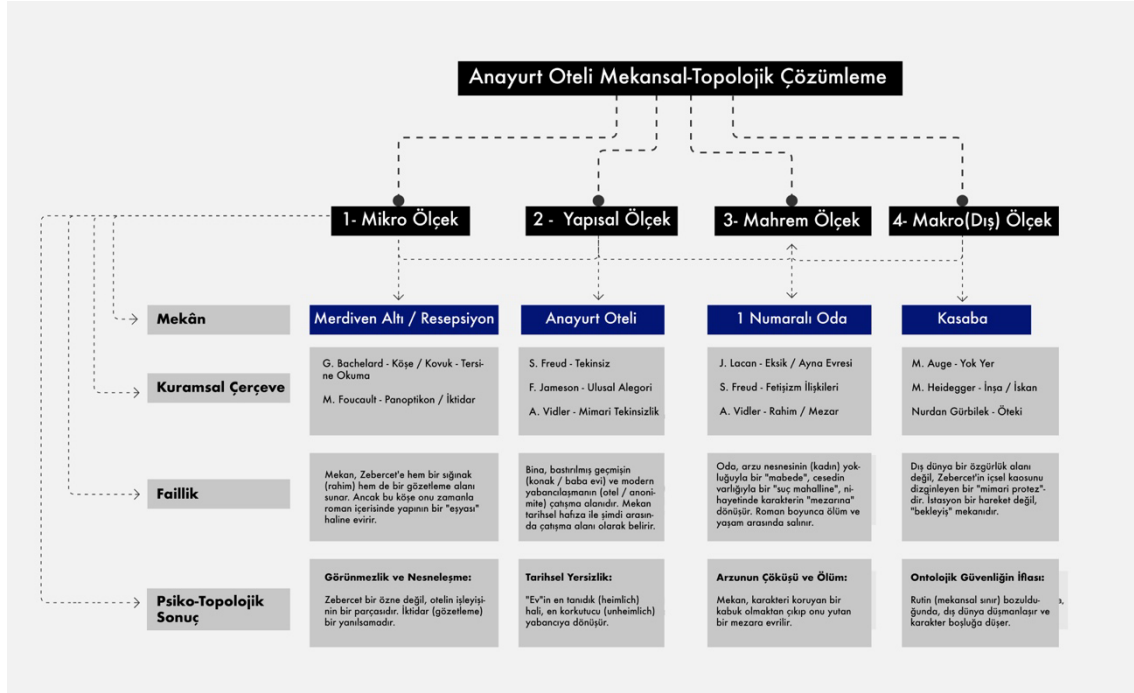
Aşama 4 (Sentez): Mekânın özne üzerindeki psiko-topolojik etkilerinin değerlendirilmesi.

2.1. Temel Analiz Birimleri

Araştırmanın temel analiz birimi, romanda tekrar eden ve karakterin çözülme süreciyle doğrudan ilişkili olan mekânsal düğümlerdir. Mekânsal düğüm, anlatı içinde eylem yoğunluğunun, psikolojik kırılmanın ve mekânsal betimlemenin kesiştiği odak noktası olarak tanımlanmıştır. Bu tanım, mekânı yalnızca fiziksel bir yer olarak değil, özne üretiminde etkin bir yapı olarak ele almayı mümkün kılar.

Çalışmada dört temel mekânsal ölçek belirlenmiştir: mikro ölçek, yapısal ölçek, mahrem ölçek ve eşik ölçek. Mikro ölçekte resepsiyon ve merdiven altı; yapısal ölçekte Anayurt Oteli binası, mahrem ölçekte 1 numaralı oda; eşik ölçekte ise kasaba ve istasyon çevresi analiz birimi olarak seçilmiştir. Bu mekânlar, karakter ile mekân arasındaki karşılıklı üretim ilişkisini gözlemlemeye imkân veren yoğunlaşma alanları olarak değerlendirilmiştir. Mekânsal ölçekler ve analiz birimleri Şekil 1'de gösterilmektedir.

Araştırmanın metodolojik iskeleti, Zebercet'in parçalanmış benliğini iç içe geçmiş mekânsal katmanlar üzerinden okumayı önerir. Bu bağlamda, araştırmanın teorik hattı, Gaston Bachelard'ın fenomenolojik yuvasından, Heidegger'in barınma ontolojisine ve Anthony Vidler'in mimari tekinsizliğine uzanan bir güzergâh çizer (Bachelard, 1994; Heidegger, 1971; Vidler, 1994). Bu hat, mekânın güvenli bir kozmos olmaktan çıkıp, karakterin kaderini tayin eden tekinsiz bir yok-yere dönüşme sürecini nasıl tetikleyebildiğini göz önüne serer.



Şekil 1: Anayurt Otelinde Mekânsal-Topolojik Çözümleme (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

2.2. Mekânsal Okuma ve Analiz Süreci

Her mekânsal düğüm, önceden belirlenmiş dört temel analiz kriteri doğrultusunda incelenmiştir. Bu kriterler kuramsal literatürden türetilmiş ve metinsel göstergeler üzerinden sınanmıştır. Birinci kriter mekânsal faillik düzeyidir. Bu ölçüt, mekânın karakter davranışını yönlendirme, sınırlandırma veya belirleme kapasitesini değerlendirmeye yöneliktir. Mekânın özne üzerinde kurucu bir etki üretip üretmediği bu başlık altında incelenmiştir. İkinci kriter tekinsizlik üretimidir. Tanıdık olanın yabancılaşması, bastırılmış olanın geri dönüşü ve mekânsal gerilim yoğunluğu bu kapsamda değerlendirilmiştir. Freud'un "heimlich/unheimlich" ayrımı ve Vidler'in mimari tekinsizlik yaklaşımı bu analiz hattını desteklemektedir (Freud, 2003; Vidler, 1994). Üçüncü kriter tarihsel ve simgesel katmanlaşmadır. Yapının geçmişe ait izleri anlatı içinde nasıl taşıdığı, konak ile otel arasındaki dönüşümün nasıl bir palimpsest etkisi ürettiği bu başlık altında ele alınmıştır. Bu bağlamda mekânın tarihsel belleği bastırma ya da geri çağırma kapasitesi incelenmiştir. Son olarak dördüncü kriter ise yersizlik göstergeleridir. Aidiyetin zayıflaması, mekânsal kopuş ve ontolojik güvensizlik üretimi bu ölçüt kapsamında değerlendirilmiştir. Augé'nin yok-yer kavramı ve Heidegger'in barınma düşüncesi bu çözümlemenin kuramsal dayanaklarını oluşturur (Augé, 1995; Heidegger, 1971).

Bu anlamda, araştırma kapsamında mekânsal faillik kavramı tanımlanmış ve romanın baş karakterinin etrafını kuşatan ana düğüm mekânsallıklarıyla bir kuramsal matris hazırlanmıştır. Roman metni taranarak mekânsal düğümler belirlenmiş; tekrar eden

betimlemeler, eylem yoğunluğu ve psikolojik kırılma anları esas alınmıştır. Her düğüm, dört kriter ve kuramsal matrisle sistematik biçimde analiz edilmiş; roman alıntılılarıyla desteklenmiştir. Ölçekler arası geçişler sentezlenerek Zebercet'in psiko-topolojik portresi çizilmiştir; mekânın özne krizindeki rolü bütüncül olarak yorumlanmıştır.

Bu süreç, mikro düzeydeki nesneleşmeden eşik ölçeğindeki ontolojik iflase uzanan bir kapanma sarmalını izler. Yöntem, romanın mekânsal topografyasını "mekânsal bilinçdışının" haritası olarak yeniden yapılandırır ve modern edebiyatta mekânın faillik kapasitesini sistematik biçimde aydınlatır.

3. Kuramsal Zemin: Mekân, Bellek ve Tekinsizlik

Anayurt Otelinde birey-mekân ilişkisi, mekânın koruyucu bir sığınak olmaktan çıkıp tehditkâr bir faile dönüşme süreci, mekânsal fenomenolojiden psikanalitik coğrafya okumalarına dek uzanan yekpare bir yapıda okunabilir. Teorik çerçeve, Gaston Bachelard'ın (1994) "*The Poetics of Space*" eserinde temellendirdiği, evi dış dünyanın kaosuna karşı korunaklı bir kozmos/ilik evren olarak gören fenomenolojik yaklaşımla temellenir. Zebercet'in takıntılı rutinlerle inşa etmeye çalıştığı ancak asla tam olarak nüfuz edemediği bu kabuk arzusu (Adıgüzel Özbek, 2015), romanda ontolojik bir kırılmayı başlatan en önemli etkene dönüşür.

Mekânın bu ontolojik krizi, Türkiye'nin modernleşme serüveninden bağımsız okumak mümkün değildir. Sibel Bozdoğan'ın (2001) erken Cumhuriyet dönemi mimari kültürü üzerine analizleri, geleneksel ile modernite arasındaki bu gerilimi ulus inşası bağlamında tartışır. Anayurt Otel, tam da bu insanın çatlaklarında filizlenen bir karşı-anıt gibidir. Yapı, Nurdan Gürbilek'in (2004) *Kör Ayna, Kayıp Şark'ta* işaret ettiği yerli endişenin ve bastırılmış olanın mekânsallaşmış hali olarak görülebilir. Otel, artık ne tam anlamıyla batılılaşmış bir kurum ne de geleneksel bir Osmanlı konağıdır (Bozdoğan ve Kasaba, 2014). Bu aradalık, Fredric Jameson'ın (1991) ulusal alegori kavramıyla örtüşen bir şekilde, bireysel buhranı toplumsal bir tarihsel kopuşun simgesine dönüştürür.

Bu kırılma, Heidegger'in (1971) "*Building Dwelling Thinking*" metnindeki barınma ontolojisiyle temellendirilirse, Zebercet otelde fiziksel olarak ikamet etmekte olsa dahi, dünyayla sahil bir bağ kuramadığı sürece orada barınmamaktadır. Modern öznenin yersizliğinin mimari karşılığı olan bu roman ve beden-mekân ilişkisi, nihayetinde barınma yetisinin kaybıyla boşalan alanın ruhsal tasvirinden ibarettir. Romanın temel gerilimi, insanın dünyada "yer edinme" çabası ile modern edebiyat okumalarında sıkça karşılaştığımız deyimle "köksüzleşme eğilimi" arasındaki çatışmada düğümlenir. Heidegger (2011), barınmayı sadece bir çatı altında bulunmak değil, yeryüzüyle ve varlıkla barışık bir koruma eylemi olarak tanımlar. Ancak Zebercet'in içinde bulunduğu Anayurt Otel, bu koruyucu vasfı yitirmiş, Juhani Pallasmaa'nın (2005, ss. 15-18) gözün tahakkümü olarak eleştirdiği, bedensel duyumların köreldiği ve sadece gözetleyen bir bakışın hâkim olduğu bir hacme dönüşmüştür. Böylece tanıdık olan ev, bastırılan travmaların geri dönüşüyle korkutucu bir mabede ve nihayetinde romanın finalinde karakteri yutan bir mezar olarak kaşımıza çıkar.

Zebercet'in trajedisi, bir yok-yer olan oteli (Augé,1995), Bachelard'ın teorize ettiği biçimiyle, bir yuvaya dönüştürme ve bunun sürekli nafile sonuçlanması altında yatar (Bachelard, 1994). Bu durum, Marshall Berman'ın (1988) katı olan her şeyin buharlaştığı modernlik deneyiminin taşradaki tezahürüyle rahatlıkla okunabilir. Zebercet'in tutunmaya çalıştığı geleneksel konak hafızası, modernitenin otel gerçekliği karşısında eriyip gitmektedir.

Zebercet'in mekânla kurduğu ilişki, Jacques Lacan'ın (2007) ayna evresi ve eksik kavramlarıyla irdelendiğinde; otelin mekânı, öznenin bütünlük arzusunun yansıtan ancak sürekli kırılan bir aynaya dönüşür. 1 numaralı oda, bu eksikliğin en yoğun hissedildiği yerdir. Burası, Freud'un (2003) *The Uncanny* makalesinde açıkladığı üzere; evin en mahrem alanının, bastırılanın geri dönüşüyle en korkunç alana evrildiği bir travma sahnesi olarak kavramsallaştırılabilir (Vidler, 1994).

Bu ölüm ve travma metaforu, Julia Kristeva'nın (1982) iğrenç kavramıyla romanın finalinde görünürlük kazanır. Zebercet'in intiharıyla birlikte bedenen mekâna sızan sınırlar, benlik-mekân arasındaki sınırların eridiği o travmatik anı imler. Artık mekân bir faildir. Otel, Zebercet'i sadece barındırmamış, onu sindirmiş ve nihayetinde ölüm anında kusmuştur. Foucault'nun (1986, s. 24) heterotopya anlatısında hatırlattığı gibi, bu tür alanlar, toplumun normal işleyişinin askıya alındığı, zamanın ve mekânın kurallarının büküldüğü bölgelerdir. Anayurt Otelii, bu bağlamda, Türk modernleşmesinin ve taşra sıkıntısının (Gürbilek, 1999, s. 43) ürettiği en radikal heterotopya ve yersizlik topografyası (Korkmaz, 2005) olarak belirir.

4. Merdiven Altı: Resepsiyondaki Adam, Zebercet

Anayurt Otelii'nin mimari mekânları içerisinde başkarakter Zebercet'in ontolojik konumu, yapının ne tam anlamıyla kamusal bir kabul alanı olan girişine ne de mahremiyetin kalesi sayılan odalarına aittir. O, dikey sirkülasyonu sağlayan merdivenlerin altında, mimari terminolojide artık veya ölü alan olarak tanımlanan bir boşlukta ikamet eder. Metinde, "Bununla merdiven altı arasında yarımday biçimi, tek basamaklı yüksek masa ve bir koltuk" (Atılğan, 2000, s. 11) şeklinde, geometrik kesinlikle tarif edilen bu nokta, dışarıdan bakıldığında bir otorite makamıdır ("Zebercet Efendi'nin kürsüsü" olarak yer yer tanımlanır) (Atılğan, 2000, s. 11). Romanın yaratım sürecine dair Yusuf Atılğan'ın, Manisa'daki bir otelde gördüğü kâtipten yola çıkarak sorduğu; "Yahu dedim, bu adamın buradaki hayatı ne olabilir? Merdiven altında oturan bir adam. Nasıl bir adamdır bu?" sorusu (Narcı, 2017), karakterin psikolojik inşasının temelinde yatan mekânsal belirlenimciliği açıkça ifşa eder. Dolayısıyla Zebercet, bu kurguda özerk iradesiyle hareket eden bir özne değil, Ramazan Korkmaz'ın yurtsuzluk itkisi olarak işaret ettiği üzere, Heideggerci anlamda dünyadaki yerini bulamamış bir varoluşsal durumun tezahürüdür (Korkmaz, 2005).

Zebercet'in oteldeki birincil varoluş alanı olan merdiven altı, Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı eserinde idealize ettiği köşe kavramıyla derin ve karanlık bir diyalektik ilişki kurar. Bachelard'a göre köşe, bilincin sığındığı, içine kıvrıldığı, dış dünyanın kaosundan yalıtılarak varoluşun kesinliğini duyumsadığı bir hareketsizlik odası ve bir ilk evrendir (Bachelard, 1994, s. 136; Adıgüzel Özbek, 2015). Zebercet'in merdiven altı, bu poetik ve koruyucu işlevden tamamen yoksundur; burası Bachelard'ın teorize ettiği anlamda bir yuva değil, ontolojik bir ezilmişliğin ve sıkışmışlığın mimari karşılığıdır. Bu konumlanış, karakterin toplumsal ve sınıfsal arafını da trajik bir biçimde ifşa eder. Zebercet, tarihi Keçecizade Konağı'nın, baba evinin varisi olmasına rağmen, kendi mülkünde bir hizmetkâr ya da bir sığıntı (Belge, 2015, s. 35) gibi davranır. Sibel Bozdoğan'ın Türk modernleşmesinde baba evi benzetmesinin çözümlüğüne dair tespitleri bağlamında; merdiven altı, çöken bir imparatorluğun ve dağılan bir ataeril düzenin tortusunun biriktiği yer olarak okunabilir (Bozdoğan, 2001). Zebercet'i n bu mekânı seçiş, tesadüfi bir yerleşimden ziyade; varoluşsal suçluluk dürtüsünün somut bir mimari yansımasıdır. Burası, onu dünyadan koruyan bir kovuk olmaktan ziyade, onu dünyaya kapatan bir işlevsel bir otel nişidir.

Böylece, karakter sığınağından çıkıp dünyaya temas etme simülasyonu kurduğu yegâne nokta, kasaba ile iç dünya (mahrem/tekinsiz) arasındaki sınır hattı olan resepsiyon tezgâhıdır. Burası, mimari işlevi gereği bir karşılama alanı gibi görünse de özünde Michel Foucault'nun (1991, ss. 200-202) Hapishanenin Doğuşu'nda modern iktidarın temel mekanizması olarak tarif ettiği panoptikon metaforu üzerinden işleyen bir gözetim düzeneğidir. Resepsiyon, stratejik konumuyla otelin giriş kapısını, merdivenleri, koridoru ve dışarıdaki sokağın bir kısmını denetleyen bir kule işlevi görür (Akyol Altun, 2021). Zebercet babasından emanet aldığı oteli çekip çevireceğine, göz kulak olma sorumluluğunu yüklenir (Atılğan, 2000; Uğurlu, 2007). Bu konağa göz kulak olma yükü otel resepsiyonunda karakteri müşterilerin giriş-çıkış saatlerini, kimlik bilgilerini ve hatta cinsel kaçamaklarını kayıt altına alırken, bir tür tanrısal gözetleme hazzına, gözetleyici konuma sürükler (Ballıkaya ve Uğurlu, 2022). Mekânın otele dönüşümü ve resepsiyondaki adama evrilişteki mekânsal hikâye ve karakterin savruluşu arasındaki ilişki burada görünür olur. Ancak bu panoptik iktidar, son derece kırılıgandır ve bir yanılısamadan ibarettir. Çünkü Panoptikon'da esas olan gözetleyen görünmezliği ve iktidarın sürekliliğidir; oysa Zebercet, gözetlediği alanın hâkimi değil, o alanın bekçisi ve tutsağıdır.

Bu kırılıgandır iktidar dengesi, gecikmeli Ankara treniyle gelen gizemli kadının otele girişiyle birlikte radikal bir biçimde tersine döner. Beatriz Colomina'nın (Colomina, 1992, s. 74) "*Sexuality & Space*" eserinde ev içi röntgencilik olarak tartıştığı mimarinin bakış, cinsiyet ve iktidar kurma aracı olarak kullanımı burada Zebercet'in aleyhine işleyen bir tuzağa dönüşür. Kadının otele girişiyle birlikte, Zebercet gözetleyen özne konumundan, hızla arzulayan ve dolayısıyla eksik hissedilen bir nesneye evrilir.

Bu bekleyiş sürecinde resepsiyon, işlevsel bir kontrol noktasından çıkararak; kimliğin, ilişkinin ve tarihin askıya alındığı, tekinsiz bir araf mekânına dönüşür. Zebercet için resepsiyon, Nurdan Gürbilek'in (2004) taşra sıkıntısı etrafında derinleştirdiği zamanın akmadığı, olayların gerçekleşmediği bir bekleme odası halini alır. Bu bekleme hali, Foucaultcu iktidar mekanizmasını çökertir; resepsiyon artık bir panoptikon kulesi değil, Jacques Lacan'ın (2007) öznenin kuruluşundaki temel eksik metaforunun en yoğun, en acı verici şekilde hissedildiği bir işkence hücrelidir.

Ömer Kavur'un (1987) 1987 tarihli film uyarlamasında bu atmosferik dönüşüm, kamera açılarının ve ışığın kullanımıyla ustalıkla görselleştirilir (Gençoğlu, 2025). Filmde kamera, sık sık Zebercet'in bakış açısından çekimler yaparak seyirciyi onun röntgenci konumuna ortak etse de bu bakış açısı, karakterin mekâna hükmedişini değil, mekân tarafından yutuluşunu (Keleşoğlu, 2022) ve dış dünyadan yalıtılmışlığını vurgular. Özellikle kayıt defteri (fiş defteri), Pierre Nora'nın (1989) bellek mekânları kavramıyla okunabilecek kritik bir nesnedir. Zebercet, bu defteri sürekli karıştırarak, eski kayıtları okuyarak, otele gelip gidenlerin isimleri üzerinden kendine yapay bir tarih ve bellek inşa etmeye çalışır (Demirarslan, 2019).

Sonuç olarak, merdiven altı ve resepsiyon, birbirini tamamlayan bir anti-mekân bütünlüğü oluşturur. Merdiven altı, Zebercet'in bedensel olarak ezildiği, nesneleştiği ve görünmez olduğu karanlık bir rahim/mezar iken; resepsiyon, onun bakış yoluyla var olmaya çalıştığı ancak arzusunun kurbanı olduğu bir aynadır (Fidan, 2018). Bu iki mikro-mekân arasındaki gelgitler, Zebercet'i koruyan bir kabuk olmaktan çıkarır, onu zamanın donduğu, her kapı açılışının sahte bir umut yarattığı, geçmişin (konak) ve bugünün (otel) birbirini yok ettiği döngüsel bir hapishaneye mahkûm eder. Bu mimari sıkışmışlık, romanın ilerleyen sayfalarında 1 Numaralı Oda'da kristalize olacak şiddetin ve nihai çözümlüşün (intihar) mekânsal ve psikolojik altyapısını hazırlar.

5. Konak/Otel: Modernleşmenin Tekinsiz Mirası

Romanın mekânsal hiyerarşisi basit bir arka plan veya dekor anlayışının ötesine taşınarak, açıkça yapının kendisini tarihsel ve toplumsal bir dönüşümün canlı tanığı, hatta bu dönüşümün ürettiği krizin bizzat faili olarak konumlandırır. Romanın giriş cümlelerinde, okura neredeyse teknik bir veri soğukluğuyla sunulan binanın tarihçesi, aslında metnin üzerine inşa edildiği ontolojik ve sosyolojik gerilimin temelini göz önüne koyar. Yapı, "Tanzimat döneminde konak olarak inşa edilen, Cumhuriyet'in ilanıyla otele dönüştürülen" tarihsel bir palimpsesttir. Walter Benjamin'in Tarih Kavramı Üzerine Tezler projesinde tarihi "bir enkaz yığını" olarak okumasına benzer şekilde, Anayurt Otel de Türk modernleşmesinin katmanlı enkazını barındıran bir hafıza kazı alanıdır. Bu mimari dönüşüm, sadece bir mülkiyet veya işlev değişikliği değil; İmparatorluk'tan Ulus-Devlet'e, geleneksel geniş aileden çekirdek aileye ve mahrem olandan kamusal olana geçişin sancılı sürecini somutlaştıran (Yücel, 2010) bir mikro-kozmosun inşasıdır.

Yapının bu palimpsest karakteri, giriş kapısının üzerindeki mimari detayda somut bir bastırma eylemine dönüşür (Baştürk, 2015). Konağın ilk sahibi Keçecizade Malik tarafından 1839'da yaptırılan bina, tarihsel kimliğini modern bir tabela altında yitirmiştir: "Kapı kemerinde, şimdi otel levhasının altında kalan, ak mermer üstüne kabartma bir yazı varmış... 'Bir iki iki delik / Keçeci Zade Malik'..." (Atılğan, 2000, s. 12). Osmanlı geçmişini ve köklü soy kütüğünü imleyen bu mermer kitabenin, "koyu yeşil üstüne ak yazılı büyük teneke levha: ANAYURT OTELİ" (Atılğan, 2000, s. 13) ile örtülmesi; sadece bir isim değişikliği değil, Cumhuriyet modernleşmesinin taşradaki hafızayı teneke bir levhayla maskeleyen pratiğinin mimari tezahürüdür (Bozdoğan, 2001; Bozdoğan ve Kasaba, 2014).

Anayurt Otelinin cephesindeki bu müdahale, tam da bu ideolojik tavrın taşradaki sakil bir yansımasıdır. Mermerin kalıcılığı, ağırlığı ve aurası (Benjamin, 1999), tenekenin geçiciliği, hafifliği ve endüstriyel soğukluğuyla maskelenmiştir. Baştürk'e göre (2015) bu gerilim, Zebercet'in köksüzlüğünün de mekânsal kaynağı olarak okunabilir. Romandaki karakter, mermer bir geçmiş (Keçecizade soyu) ile teneke bir şimdi (Otel Kâtibi) arasına sıkışmıştır. Murat 'nin Zebercet'ten Cumhuriyet'e çalışmasında vurguladığı gibi, bu örtme eylemi başarısız olmaya mahkûmdur; çünkü bastırılan (mermer/geçmiş), tenekenin altından sızarak bugünü tekinsiz kılmaya devam eder (Belge, 2015; Vidler, s. 35, 1994). Binanın iç mekânındaki dönüşüm, mahremiyetin modern konfor adına parçalanması ve organik dokunun sentetik malzemelerle boğulması süreciyle paralel ilerler. Metinde, "Zamanla her kata ayakyolu, odalara lavabo yapıldı; salonun, sofaların, odaların tahta tabanları, merdivenler kalın muşambayla kaplandı" ifadesiyle betimlenen bu tadilat (Atılğan, 2000, s. 14), konağın nefes alan ahşap dokusunun, otelin sentetik ve steril dokusuyla (muşamba, lavabo) örtülmesidir.

Anayurt Otelinde yerlere serilen muşamba, bu duysal körleşmenin aracıdır. Muşamba, sesleri boğan, izleri silen ve konağın tarihsel gıcırtilarını engelleyen bir kaplama işlevi görür. Peter Zumthor'un atmosfer söylemleri bağlamında (Zumthor, 2006), otelin atmosferi bu sentetik malzeme yüzünden boğucu, yapay ve ölüdür. Bu yapay kabuk, Zebercet'in kendi benliğine giydirdiği maskeler gibi, alttaki çürümeyi (eski tahtaları, geçmişi) gizlemeye çalışan beyhude bir hijyenik modernleşme çabasıdır. Uğur Tanyeli'nin Türkiye'deki mimari aktörler ve modernleşme pratikleri üzerine analizleri, bu tür tadilatların sadece fiziksel bir yenileme değil, ev kavramının ontolojik bir dönüşümü olduğunu gösterir (Tanyeli, 2004). Konak, mahremiyetin ve yerleşikliğin mekâniyen; odalara lavabo eklenmesi, su tesisatının duvarları delmesi, yapıyı bir makineye dönüştürme sürecidir (Le Corbusier, 2015, s. 110).

Mekânsal kurgunun kalbinde, konak ve otel tipolojileri arasındaki uzlaşmaz çelişki yatar. Bu iki yapı türü, Gaston Bachelard (1994) ve Marc Augé (1995) üzerinden okunabilecek iki zıt varoluş kipini temsil eder. Konak geleneksel, ataerkil ailenin, köklü bir geçmişin ve içeriğinin mekânıdır. Bachelard'ın yuvası gibi, konak da dikey bir hiyerarşiye (kilerden tavanarasına) ve korunmuş bir mahremiyete sahiptir. Zebercet'in soyunun bir parçası olduğu bu yapı, Hilmi Yavuz'un modernleşme ve şizofreni bağlamında tartıştığı kayıp bütünlük ve baba otoritesini simgeler (Yavuz, 1999). Ancak bu otorite ölmüştür, geriye sadece yer yer kendini kusan izleri kalmıştır.

Anayurt Oteli, bu iki tipolojinin üst üste bindiği ancak kaynaşmadığı ucube bir melezdır. Beatriz Colomina'nın mahremiyet ve kamusalılık arasındaki sınırların modern mimaride nasıl muğlaklaştığına dair tezi, burada taşra ölçeğinde karşımıza çıkar (Colomina, 1992). Konak, dışa kapalı yapısıyla mahremiyeti kutsarken; otel, müşteri adı verilen yabancıları yatak odalarına (en mahrem alana) davet eden ticari bir yapıdır. Bu durum, evin kutsallığının ihlali ve ahlaki bir yozlaşma olarak da okunabilir.

Jameson'a göre, üçüncü dünya metinlerinde bireyin kaderi, daima kolektif ve politik olanın bir izdüşümüdür (Jameson, 1991). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan modernleşme çizgisinde toplumun yaşadığı baba kaybı, otorite boşluğu ve yön duygusunun yitimi (Gürsoy Ataman, 2014), Zebercet'in şahsında ve otelin mimarisinde somutlaşır. Anayurt ismi, bir vatan vaadi taşırken, işlevi (otel) bu vaadi geçici konaklamaya indirger. Nurdan Gürbilek, *Ev Ödevi* kitabında bu durumu evde olamama hali olarak tanımlar; Anayurt, artık sığınılacak bir kucak değil, parayla kalınan bir işletmedir (Gürbilek, 1999).

Otelin dış dünyadaki temsili de bu krizi, Sigmund Freud'un tekinsiz kavramını çağrıştıran mekânsal bir sürçme ile sarsar (Freud, 2003). İstasyon alanından otele sapan sokaktaki ağaca çakılı yön levhası, zamanla işlevini yitirerek ontolojik bir gerçeği ifşa eder hale gelmiştir: "Yıllar sonra çivilerden biri çürüyüp kopunca okunucu aşağıya dönmüş toprağı gösteriyor, otelin yeraltında olduğu sanısını veriyor insana" (Atılğan, 2000, s. 14). Bu detay, otelin sadece bir konaklama tesisi değil, yaşayanların girdiği ama simgesel olarak gömüldüğü kthonik (yeraltına ait/ölüme dair) bir yapı olduğunu imler (Vidler, 1994).

Nihai tahlilde Anayurt Oteli, sadece bir taşra otelinin hikâyesi değil, Türk modernleşme sürecinin bastırılmış geçmişiyle kurduğu tekinsiz ilişkiye dair mekânsal işaretler taşıyan edebi bir sahnedir (Atılğan, 2000; Bozdoğan, 2001). Berna Moran'ın eleştirel perspektifiyle ifade edilecek olursa, bu çöküş kaçınılmaz bir sonudur, zira temeli (Osmanlı, geçmiş) ile çatısı (Cumhuriyet, bugün) arasında uzlaşmaz bir yapısal çelişki barındıran bu melez bina, sakinlerini barındırma yetisini yitirmiş, aksine onları yutan bir mekanizmaya dönüşmüştür (Moran, 2016, s. 165). Zebercet kendini astığında, otel de işlevsel varlığını yitirir, artık ne bir konak ne de bir işletmedir. Yapı, konağın hayaletleriyle baş başa kalarak, tam anlamıyla giriş kapısındaki o çürümüş yön levhasının işaret ettiği yeraltı mezarına dönüşür (Atılğan, 2000; Vidler, 1994). Bu, sadece bir karakterin değil, aynı zamanda evde olamamanın ve yurt tutamamanın mimari bir ağıttır.

6. 1 Numaralı Oda

Çalışmanın mekânsal topografyasında Zebercet'in deneyiminin en uç ve en radikal noktası, otelin kamusalından yalıtılmış, kilitli kapılar ardındaki 1 numaralı odadır. Otelin diğer odaları, Marc Augé'nin (1995) yok-yer tanımına uyan; anonim, bellekten yoksun ve geçici konaklamalar için ayrılmış hacimlerken (Augé, 1995); 1 numaralı oda, Zebercet'in zihninde dokunulmaz bir tapınağa, zamanın askıya alındığı bir fetiş mabedine dönüşür. Bu odada doğmuş olması, romanın kırılma noktası olan gizemli

kadını burada ağırlaması ve nihayetinde kendini burada asması (Atılğan, 2000), mekânı, yaşam ve ölüm dürtülerinin üst üste bindiği, mimari sınırların eridiği tekinsiz bir düğüm noktası haline getirir.

Zebercet için 1 numaralı oda, yaşayan bir mekân olmaktan çıkıp, zamanın dondurulduğu patolojik bir müzeye dönüşmüştür. Odaya girdiğinde yaptığı, "Kadının bıraktığı gibi duruyordu her şey: yatağın ayakucuna doğru atılmış yorgan, kırışık yatak çarşafı... bakır küllükte bitmeden söndürülmüş iki sigara" (Atılğan, 2000, s. 7) tespiti, mekânı canlı bir yaşantı alanı olmaktan çıkarıp, adli bir titizlikle korunan bir "olay yeri"ne dönüştürür. Juhani Pallasmaa (2005), görme duyusunun mesafeli doğasına karşın, koku ve dokunmanın hafızayı en derin katmanlardan çağırdığını belirtir. Zebercet'in odadaki nesnelere kurduğu ilişki, tam da bu duyuşsal hafıza ve takıntı üzerinden anlaşılabilir.

Özellikle "karyola demirinde kadının unuttuğu havlu" (Atılğan, 2000, s. 8), Zebercet'in arzusunu üzerine yansıttığı birincil fetiş nesnesidir. Sigmund Freud'un (2003) fetişizm analizinde belirttiği gibi, nesne (havlu/tarak), yok olan öznenin (kadın) yerini alır ve onun yokluğunu maskeleyebilir. Odanın kokusu, eşyaların dağınıklığı ve "sırma püsküllü vişneçürüğü perde" (Atılğan, 2000, s. 8) gibi detaylar, yokluğun mekânsal bir varlığa dönüşmesini sağlar. Zebercet, bu nesnelere kurduğu ilişki üzerinden, kaybettiği özneye hayali bir temas kurmaya, Jacques Lacan'ın (2007) eksik olarak tanımladığı ontolojik boşluğu, arkitektonik bir fanteziyle doldurmaya çalışır.

Anthony Vidler'in "*The Architectural Uncanny*" eserinde geliştirdiği kuramsal çerçeve, 1 numaralı odanın zaman içindeki ontolojik dönüşümünü açıklamakta en güçlü araçtır. Vidler'e göre tekinsizlik, dışarıdan gelen yabancı bir korku değil, en tanıdık olanın, bastırıldıktan sonra geri dönmesinden kaynaklanan içsel bir sarsıntıdır (Vidler, 1994). 1 numaralı oda, başlangıçta Zebercet için en tanıdık yer, dolayısıyla bir sığınaktır. Odaya kapanmak, doğduğu bu mekâna ana rahmine dönmek gibidir, dış dünyanın (kasabanın/taşranın) tehditlerinden uzak, fantezilerin güvenli alanıdır (Atılğan, 2000). Ancak zamanla, kadının geri dönmeyeceğinin kesinleşmesi ve Zebercet'in gerçeklik algısının çökmeye başlar. Oda, artık bir aşk yuvası veya bekleme salonu değil; ortalıkçı kadının (Zebercet'in cinsel ihtiyaçlarını giderdiği ancak arzu duymadığı ikame nesne) öldürüldüğü bir şiddet sahnesidir. Bu cinayet, mekânın evcil niteliğini tamamen yok eder.

Odanın dönüşüm sürecinde, ortalıkçı kadın (Zeynep), mekânın hijyenik modernitesini ve düzenini ayakta tutan görünmez bir fail olarak konumlanır. Onun odaya girişleri, Zebercet'in donmuş zamanını tehdit eden değil, aksine otelin rutin işleyişini (yatakların yapılması, tozun alınması) simüle eden bir ritüeldir (Atılğan, 2000). Zeynep, otelin hafızasızlığını sağlayan, yani müşterilerin bıraktığı izleri silerek mekânı her seferinde nötrleyen bir araçtır. Temizlikçi kadın, Zebercet'in zihninde mekânın bir parçası, otelin demirbaş eşyalarından farksız bir nesnedir. Mekânın temizleyicisi olan kadının Zebercet tarafından boğularak öldürülmesi, 1 numaralı oda'nın mabet statüsünü yerle bir eder.

Romanın finalinde Zebercet'in 1 numaralı odada kendini asması, bu yersizlik topografyasının nihai noktasıdır. Ancak bu intihar, basit bir yok oluş değil, mekânsal bir delme ve bütünleşme eylemiyle vücut bulur. Romanda özenle tasvir edildiği şekliyle karakter, tavanı delerek binanın strüktürüne doğrudan müdahale eder: "Ak abajurun üstünden kısa kurşun boruyu iki eliyle tutup çekti... bir çatırtıyla birlik borunun tavana bağlı olduğu yerden küçük bir tahta parçası koptu" (Atılğan, 2000, s. 107). Ardından, "bıçakla vura vura deliği o yana doğru biraz genişletti" (Atılğan, 2000, s. 107) ifadesi, Zebercet'in kendi ölümünü binanın etine nüfuz ederek kurguladığını gösterir. Zebercet, kendini asarak sadece boşluğa bırakmaz, aynı zamanda binanın (ananın/konağın) göbek bağına (ipe/boruya) asılarak, hem ölüme hem de kökensel olarak mekâna geri

döner. Artık o, yatağın üstüne yayılarak, otelin dokusuna, muşambasına ve kokusuna karışır. Otelin temizlenmesi gereken bir lekesi, mimari yapının kusmuş olduğu bir tortudur. Berna Moran (2016), Zebercet'in ölümünü bir tükeniş olarak okurken; mekânsal perspektiften bakıldığında bu bir taşmadır. Zebercet, bedensel sınırlarını aşarak otelin palimpsest yapısına son bir katman olarak kendini de eklemiştir.

Sonuç olarak 1 numaralı oda, Zebercet'in ne berber aynasındaki toplumsal benliğinde ne de kamusal alanda bulabildiği varoluşsal zemini, paradoksal bir şekilde ölüme ona sunar. Burası, arzunun (Freud, 2003), tekinsizliğin (Vidler, 1994) ve iğrençliğin (1982, s. 3) mimari bir potada eridiği; barınmanın (Heidegger, 2011) imkânsız hale geldiği modern bir trajedinin sahnesidir. Zebercet'in bedeni sarkaç gibi sallanırken, aslında sallanan şey, Türk modernleşmesinin taşrada kurmaya çalıştığı o çatışmalı ev ve "anayurt" hayalinin kendisidir (Bozdoğan, 2001).

7. Kasaba: Dönüşen Rutin

Anayurt Oteli, mekânı karakterin ontolojik güvenliğini sağlayan, ancak aynı zamanda onu boğan geçirgen bir zar olarak kurgular. Romanın başkarakteri Zebercet'in varoluşsal bütünlüğü, yalnızca otelin kalın duvarları ve loş koridorlarıyla değil, otel dışında gerçekleştirdiği katı, ritmik ve törensiz mekânsal rutinlerle de ayakta durur. Bu bağlamda, Zebercet'in otel dışındaki hareketliliği, istasyona gidişi, çarşıda yürüyüşü, berbere uğrayışı, birer sosyal katılım eylemi değil, içsel kaosu dizginleyen ve parçalanmış benliğini bir arada tutan mekânsal akışlardır. Nitekim Keleşoğlu (2022), Zebercet'in zaman ve mekân algısının, otelin durağanlığı ile dış dünyanın akışkanlığı arasındaki gerilimde şekillendiğini belirtir.

Zebercet, adımlarıyla kasaba mekânını arşınlarken, aslında bir yere ulaşmayı hedeflemez. Bu yürüyüşlerin amacı teleolojik (bir hedefe varma) değil, ontolojiktir (var olduğunu teyit etme). Yasin Aktay (1999, s. 116), modern aklın sosyolojik soy kütüğünü irdelerken, rutinin bireye kaos karşısında sağladığı ontolojik güvenlik hissine dikkat çeker. Zebercet için de rutin, yapay bir devamlılık sağlar. O, yürüdüğü yolu adımlarıyla dokur ve bu sayede kendi zihinsel sınırlarını teyit eder. Sokaklar, dükkânlar ve insanlar, Zebercet'in bu ritüelinin dekorlarıdır; o, bu dekorların içinde hareket ederek, kendi içsel kaosuna geçici bir düzen dayatır.

Zebercet'in otel ve kasaba arasındaki rutin kırıldığında, yani sokağa korumasız karıştığında, taşra mekânı ona karşı düşmanlığını ve onu bir fazlalık olarak gördüğünü hemen ifşa eder. Çarşıda yürürken bir kestanecinin önünde duraksaması, onun kamusal alandaki varoluşsal eğretiliğini yüzüne vuran şu hakaretle karşılanır: "Ne dikildin orada ulan, yol üstünde maşatlık taşı gibi. Bas git hadi!" (Atılğan, 2000, s. 83). Burada kullanılan maşatlık taşı (gayrimüslim mezar taşı) metaforu son derece kritiktir; Zebercet'in roman içinde kasaba halkının gözündeki konumu sadece bir nesne değil, aynı zamanda yabancı ve ölü bir benliktir. Mekân, onu canlı bir özne olarak kabul etmez; o, yol üstünde duran, akışı bozan ve ait olmadığı bir mezarlıktan (maşatlıktan/otelden) fırlamış, yersiz yurtsuz bir taşdır. Bu durum, Ramazan Korkmaz'ın (2005) yurtsuzluk itkisiyle işaret ettiği ontolojik köksüzlüğün kamusal alandaki bir tezahürüdür.

Nurdan Gürbilek'e göre taşra, zamanın akmadığı, aksine kendi üzerine kapandığı, beklentilerin sürekli ertelendiği bir bekleme odasıdır (Gürbilek, 1999). Zebercet'in istasyondaki varlığı, bu taşra sıkıntısının mekânsallaşmış halidir. O, trenlerin gelişini ve gidişini izlerken, aslında kendi gidemeyişini ve taşranın boğucu döngüselliklerini teyit eder. İstasyon, onu dış dünyaya bağlamaz; tam tersine, onun yerleşik ve köklenmiş çaresizliğini yüzüne vuran bir ayna işlevi görür. Kadının bıraktığı boşluk, istasyonun

mimari boşluğuyla örtüşür ve Zebercet'i, Jacques Lacan'ın (2007) öznenin kuruluşundaki temel eksik kavramıyla yüzleşmeye zorlar.

Romanın dramatik yapısında, Zebercet'in psikolojik çözülüşü, mekânsal rutininin bozulmasıyla eşzamanlı ilerler. Metinde, Zebercet'in her gün gittiği yoldan gitmemeye başlaması, karakterin çöküşünün başladığı an olarak işaretlenir. Bu eylem, basit bir güzergâh değişikliği değildir; bu, Zebercet'in varoluşsal iskeletini oluşturan mekânsal düzlemin kırılmasıdır. Rutinin sağladığı güvenli yol terk edildiğinde, Zebercet belirsizliğin tekinsiz alanına adım atar (Freud, 2003). Tanıdık olan yolun güvenliği kaybolduğunda, kasaba coğrafyası aniden ona düşman kesilir. Artık sokaklar, binalar ve insanlar, onun çoğunluğa uyamayışını, normalliğin dışında kalışını yüzüne vuran tehditkâr unsurlara dönüşür. Zebercet'in sinemaya gidişi, horoz dövüşünü izleyişi veya lokantada yemek yiyişi gibi rutin dışı eylemleri, onun topluma karışma çabaları gibi görünse de aslında bu eylemler onun toplumsal dokuyla olan uyumsuzluğunu daha keskin bir şekilde ortaya koyar. Sinemada, Laura Mulvey'in "Görsel Haz ve Anlatı Sineması" makalesinde bahsettiği röntgeni bakışın bir öznesi olmaya çalışsa da bu eylem onu daha da yalnızlaştırır (Mulvey, 1975, s. 9).

Bu bağlamda, Anayurt Oteli'ndeki tekinsizlik Freudian bir bastırılanın geri dönüşü şablonuna sadık kalsa da, içeriği itibarıyla tamamen yerel kodlarla işler. Zebercet'i rahatsız eden yabancı, soyut bir öteki değil, bizzat 'köhne' diyerek tasfiye etmeye çalıştığı geçmişidir. Batılı kuramda tekinsizlik, genellikle bireysel bir travmanın geri dönüşüken, Atılğan'ın metninde bu, kolektif bir hafıza kaybının, baba evinin işlevsizleşmesinin ve kültürel aidiyetin yitirilmesinin yarattığı, 60'lar Türkiye'sine özgü bir evsizlik halidir.

8. Sonuç

Yusuf Atılğan'ın Anayurt Oteli romanını mekânsal faillik ve arkitektonik bilinçdışı kavramları ekseninde irdeleyen bu çalışma, metnin salt bir yabancılaşma anlatısı değil, Türk modernleşmesinin ürettiği ontolojik krizin mimari bir dille yeniden inşa edildiği mekânsal ve topolojik bir çalışma olduğunu koymuştur. Araştırmanın bulguları, romandaki mekânın eylemin gerçekleştiği pasif bir arka plan olmanın ötesine geçerek, karakterin varoluşunu biçimlendiren, travmalarını tetikleyen ve nihayetinde onu yutan aktif bir fail olarak işlediğini işaret etmektedir. Zebercet'in trajedisi, bireysel bir ruhsal çöküşten ziyade, ev kavramının parçalandığı, hafıza ile mekân arasındaki kadim bağın koptuğu ve öznenin ontolojik bir boşlukta varlığını sürdürdüğü topyekûn bir arkitektonik iflasın tezahürüdür.

Çalışmada detaylandırılan dört kritik mekânsal düğüm nokta aracılığıyla, Merdiven Altı/Resepsiyon, Otel Binası, 1 Numaralı Oda ve Kasaba, Zebercet'in varoluşsal çöküşünün haritasını analiz edilmektedir. Bachelard'ın yuva fenomenolojisinin tersine işlediği bu yapıda, Zebercet'in sığındığı merdiven altı, koruyucu bir köşe olmaktan çıkıp, karakteri nesneleştiren ve onu otelin mekanik işleyişinin bir dışlisine dönüştüren bir kovuk halini almıştır. Foucaultcu anlamda bir panoptikon simülasyonu sunan resepsiyon alanı ise, Zebercet'e sahte bir iktidar alanı açsa da gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının yarattığı arzu kırılmasıyla birlikte bu alan, gözetleyenin gözetlenene, öznenin nesneye dönüştüğü bir tuzak mekâna evrilmiştir.

Araştırmanın yapısal ölçekteki en önemli bulgusu, Anayurt Oteli binasının Türk modernleşmesinin travmatik hafızasını barındıran bir arkitektonik palimpsest olduğudur. Tanzimat döneminde bir konak (baba evi/mahrem/geçmiş) olarak inşa edilen, ancak Cumhuriyet ile otele (işletme/kamusal/şimdi) dönüştürülen yapı, bastırılanın geri dönüşü yoluyla sürekli tekinsiz krizler üretmektedir. Kapı kemerindeki mermer kitabenin teneke

otel levhasıyla örtülmesi, Osmanlı geçmişinin Cumhuriyet modernleşmesi ile karşılaşmasını mekânın giriş kapısındaki bir detay üzerinde bir araya getirir.

Literatürdeki yaygın kanaatin aksine, bu çalışma Zebercet'in intiharını bir kaçış veya tükeniş olarak değil, radikal bir mekânsal bütünleşme ve mekânsal taşma eylemi olarak yorumlamayı önerir. Zebercet, kendini asmadan önce tavanı delerek binanın strüktürüne doğrudan müdahale etmiş, ip aracılığıyla kendi bedenini yapının iskeletine düğümlemiştir. Bu eylem, öznenin kendini yok etmesi değil, otelin yüzeyini delerek onun altındaki mekânsal çatışmaya, hafızaya, yani toprağa geri dönmesidir. Son tahlilde Anayurt Oteli, taşra sıkıntısını anlatan bir romanın ötesinde, Türk modernleşmesinin ev kuramama sancısının mimari bir ağıtı olarak roman, bu çalışma kapsamında mekân dizilişleri üzerinden analiz edilerek, roman-mekân bağlamında bir arka planındaki zengin dünyayı ortaya koyar.

Katkı Oranı

Çalışmanın tamamı yazara aittir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Çalışmanın tüm yazarları bu çalışmada, sonuçları veya yorumları etkileyebilecek herhangi bir maddi veya diğer asli çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedirler.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Yapılan çalışmada araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur, Etik Kurul izni gerekmemiştir.

Kaynakça

Adıgüzel Özbek, D. (2015). Şiirsel imgelem olarak mekânı düşlemek: Gaston Bachelard'ın mekân düşüncesi. 4. *İç Mimarlık Sempozyumu Bildirileri* (6, 7 ve 8 Mayıs 2015, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul).

Aktay, Y. (1999). Aklın sosyolojik soykütüğü: Soy akıldan tarihsel ve toplumsal akla doğru. *Toplum ve Bilim*, (82), 114–140.

Akyol Altun, D. (2021). Anayurt Oteli filmi üzerinden mekânsal bir çözümleme. *EKSEN Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2(1), 1–10.

Atılğan, Y. (2000). *Anayurt oteli*. Ankara: Bilgi.

Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity* (J. Howe, Çev.). Londra, İngiltere: Verso. (Özgün eser 1992 yılında yayımlanmıştır).

Bachelard, G. (1994). *Mekânın poetikası* M. Jolas, (Çev.). Boston, ABD: Beacon. (Özgün eser 1958 yılında yayımlanmıştır).

Ballıkaya, N., & Uğurlu, S. B. (2022). Görev duygusu ve soy takıntısı: Murtaza ve Zebercet tiplerine karşılaştırmalı bir bakış. *Folklor/Edebiyat*, 28(111), 769–790.

Baştürk, M. (2015). "Anayurt Oteli" ve "Dünya Ağrısı"nda otel (s)imgesi. *Folklor/Edebiyat*, 21(84), 131–144.

Belge, M. (2015). Zebercet'ten Cumhuriyet'e "Anayurt Oteli". N. Öztürk & N. B. Özler (Ed.), *Zebercet'ten Cumhuriyet'e "Anayurt Oteli"* içinde. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Benjamin, W. (1999). *The arcades project* (H. Eiland & K. McLaughlin, Çev.; R. Tiedemann, Ed.). Cambridge, ABD: Harvard University. (Özgün eser 1982 yılında yayımlanmıştır).

Berman, M. (1988). *All that is solid melts into air: The experience of modernity*. New York, ABD: Penguin.

Bozdoğan, S. (2001). *Modernism and nation building: Turkish architectural culture in the early republic*. Seattle, ABD: University of Washington.

Colomina, B. (Ed.). (1992). *Sexuality and space*. Princeton, ABD: Princeton Architectural.

Demirarslan, S. (2019). Mekân kavramı ve Ömer Kavur'un Anayurt Oteli film örneğinde kentsel/bina ve iç mekân analizleri. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 6(33), 479–494.

Fidan, M. (2018). Anayurt Oteli'nin anlatım biçimleri ve değerler çatışması yönünden incelenmesi. *MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(3), 15–32. doi: 10.33406/molesto.433523

Foucault, M. (1986). Of other spaces. J. Miskowiec, (Çev.). *Diacritics*, 16(1), 22–27.

Foucault, M. (1991). *Discipline and punish: The birth of the prison*. A. Sheridan, (Çev.). New York, ABD: Vintage. (Özgün eser 1975 yılında yayımlanmıştır).

Freud, S. (2003). *The uncanny*. D. McLintock, (Çev.). Londra, İngiltere: Penguin Books. (Özgün eser 1919 yılında yayımlanmıştır).

Gençoğlu, A. (2025). Ömer Kavur'un ilk dönem filmlerinde toplumsal yapı ve karakterlerin toplumsal yapı ile mücadelesi. *Kültür ve İletişim*, 28(1), 145–169. doi: 10.18691/kulturveiletisim.1591485

Gürbilek, N. (1999). *Ev ödevi*. İstanbul: Metis.

Gürbilek, N. (2004). *Kör ayna, kayıp şark: Edebiyat ve endişe*. İstanbul: Metis.

Gürsoy Ataman, G. (2014). Erken cumhuriyet dönemi ve çok partili dönemin ilk yıllarında batılılaşma ve insan hakları düşüncesinin bir örneği olarak Hasan Ali Yücel. *Türk Araştırmaları Dergisi*, 9(11), 243–261.

Heidegger, M. (1971). Building, dwelling, thinking. A. Hofstadter (Ed.), *Poetry, language and thought* içinde (ss. 143–162). New York, ABD: Harper & Row.

Heidegger, M. (2011). *Varlık ve zaman* (K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Durham, ABD: Duke University.

- Kasaba, R., & Bozdoğan, S. (Der.). (2014). *Türkiye’de modernleşme ve ulusal kimlik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Kavur, Ö. (Yönetmen). (1987). *Anayurt oteli* [Film]. İstanbul: Fono Film.
- Keleşoğlu, A. (2022). Anayurt Oteli: İnsan, zaman, mekân. *Sekans Sinema Kültürü Dergisi*, (e 20), 98–121.
- Korkmaz, R. (2005). Yurtsuzluk itkisi ve Anayurt Oteli. *İlmi Araştırmalar*, (20), 139–148.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection*. New York, ABD: Columbia University.
- Lacan, J. (2007). *Écrits: The first complete edition in English*. New York, ABD: W. W. Norton & Company.
- Le Corbusier. (2015). *Bir mimarlığa doğru*. S. Merzi, (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi. (Özgün eser 1923 yılında yayımlanmıştır).
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson Smith, Çev.). Oxford, İngiltere: Basil Blackwell. (Özgün eser 1974 yılında yayımlanmıştır).
- Moran, B. (2016). *Türk romanına eleştirel bir bakış 2*. İstanbul: İletişim.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.
- Narcı, M. (2017, 1 Haziran). Telmih ya da ebcet: Anayurt Oteli’nde tarih ve estetiğin dansı. *T24*.
- Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, (26), 7–24. doi: 10.2307/2928520
- Pallasmaa, J. (2005). *The eyes of the skin: Architecture and the senses*. Chichester, İngiltere: John Wiley & Sons.
- Pile, S. (1996). *The body and the city: Psychoanalysis, space and subjectivity*. Londra, İngiltere: Routledge.
- Tanyeli, U. (2004). *Mimarlığın aktörleri: Türkiye 1900–2000*. İstanbul: Garanti Galeri.
- Uğurlu, S. B. (2007). Yusuf Atılgan’da baba imgesi: Psikanalitik bir yaklaşım. 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri* içinde (Cilt 4, ss. 1719–1742). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Vidler, A. (1994). *The architectural uncanny: Essays in the modern unhomely*. Cambridge, ABD: MIT.
- Yavuz, H. (1999). *Modernleşme, şizofreni ve toplum: Anayurt oteli üzerine*. İstanbul: Boyut.
- Yücel, F. (2010). Sinema: Hem kabir, hem hortlağın ta kendisi (Umut Tümay Arslan ile söyleşi). *Altıyazı*, (98).

Zumthor, P. (2006). *Atmospheres: Architectural environments, surrounding objects*.
Basel, İsviçre: Birkhäuser.