

“SANRI BEDEN”DEN “CESET BEDEN”E ANADOLU MODERNLEŞMESİNE DAİR BİR EĞRETİLEME: *ANAYURT OTELİ*

Şeyda Başlı

Diyelim ki 1973'te bir yazar, gözlerini Ege Bölgesinde küçük bir kasabaya çevirdi, 1839'da inşa edilmiş konakta yaşayan ailesinin tarihine, konakta, kasabada gerçekleşen dönüşümleri, 1970'lerde aile fertlerinin el etek çekmesiyle tek başına kalarak bir otel kâtibine dönüşmüş olan otuzlarındaki erkek karakterin gözünden anlatmaya başladı. Ve 1986'da bir sinema yönetmeni, kamerasını bu romanın dünyasına çevirip bu karakteri, hikâyesini bir de beyaz perdede anlatmak üzere kameradan kendisini seyreden izleyici ile baş başa bıraktı. Adı garip, kendi garip bir adamın Ege'nin belirsiz bir kasabasındaki tuhaf, konaktan bozma otelinde her günü tek bir günmüş gibi yaşayan içe kapalı, bunalımlı bir erkeğin, trenle gelen bir otel müşterisinin bir görünüp bir kaybolması ile parçalanan dünyası. Romanın ve filmin adı *Anayurt Otel*i, yazar **Yusuf Atılgan**, yönetmen **Ömer Kavur**, kahramanın adı ise Zebercet.

*Anayurt Otel*i sinemaya aktarıldığında, daha ilk sahneden başlayarak izleyiciyi kapalı, oldukça klostrofobik bir dünyada kendi yolunu bulmaya, Zebercet'in acı, bir o kadar da ürkütücü hikâyesinin gizemlerini çözmeye davet ediyor. Hemen anlıyoruz ki, otelin kâtibi/işletmecisi Zebercet, modern-gelenek, taşra-büyükşehir, akıl-delilik, birey-toplum, kadınlık-erkeklik, köylülük-kentlilik gibi ikili karşıtlıkların terimleri arasındaki örtük, ancak saldırgan gerilimin hem içsel/bireysel hem de toplumsal, kültürel, politik bağlamlarda yarattığı kasvetli bir gerçeklik tarafından kuşatılmıştır.

Zebercet'in birkaç haftayı kapsayan, otelin işlerini gören ortalıkçı kadınla, yakınlarda bulunan birkaç esnafla, en çok da otele gelip giden müşterilerle kimi zaman gerçeğe kimi zaman da sanrılara dayalı ilişkileri, bu yoğun kuşatılmışlığın

yarattığı içsel gerilimleri ilk sahnelerden başlayarak izleyiciye gösteriyor. Gerçekten de, Zebercet'in öyküsü, ilk elde, Anadolu taşrasında dışlanmış, yalnızlaştırılmış bir erkeğin bunalımlarına, bir deliden giderek bir suçluya dönüşmesine odaklanır; dolayısıyla *Anayurt Oteli* de, hem roman hem de sinema filmi açısından modernist bir anlatı sayılır.



Filmin ilk sahnesinde, gecikmeli Ankara treni ile gelen kadın müşteri, otelin geleneksel motiflerle süslenmiş, yarı geçirgen cam kapısında gittikçe büyüyen bir silüet olarak belirir. Otelden içeri girişi, filmin ilk sahnelerinden başlayarak bu gerilimli dünyada biçimlenecek olan “modern bireyin inşası” sürecine odaklanan bir imgeler düzeninin varlığını gözler önüne serer. Camın puslu yarı-geçirgenliği üzerindeki geleneksel kırmızı çiçek desenine karşılık yaklaştıkça koyulaşan bir gölge kapı açılır açılmaz makyajı, takıları, iyi kesimli, pahalı görünen tayyörü, ince çorapları, topuklu ayakkabıları ile “şehirli”, “modern” bir kadına dönüşür. Gecikmeli Ankara treni ile gelen kadın müşteri, böylece Anayurt Oteli'ne hem fiziksel görüntüsü hem de gölgesi, hem varlığı hem de yokluğu ile egemenlik kuran bir güçlü imge sunar. Buna karşılık Zebercet, bıyıkları, yelekli takım elbise içindeki sıkılgan duruşu, köstekli saati, otelin duvarına asılmış olan eski duvar saati gibi, daha renksiz, soluk bir imgeler düzeni içinde belirir.

İki karakterin karşıtlığı, ilk bakışta taşra ile şehir hayatı, akıl ile delilik, bireyselleşme ile toplumsallık, erkeklik ile kadınlık, köylülük ile kentlilik gibi karşıt kategorileri hemen anlatının odağına alan modernist bir anlatıya işaret eder. Zebercet ise, bu karşıtlıklar arasındaki dengeyi her gün yeniden üretmesi beklenen “modern” akıl ile pek de uzlaşamayan taşralı, otuzlu yaşlarda bir erkektir. Bu uyumsuzluğu aşmak için, etrafını saran karşıtlıkların ötesine geçerek kendine has “kişisel” bir gerçeklik inşa etmesini sağlayacak zihinsel donanımdan, duygusal olgunluktan ve bunların sağlayacağı sosyal becerilerden yoksundur. Bu nedenle, roman da, film de, modern öznenin inşasına yönelik “psikolojik”, “modernist” anlatılar sayılabilirlerdir. Oysa *Anayurt Oteli*, otelin isminden başlayarak bütün anlatıya damgasını vuran pek çok eğretileme (metafor) arasında inşa edilmiş olan

kalıcı bir ilişkiler ağı üzerine kuruludur. Dolayısıyla, “psikolojik” bir anlatı olduğu gibi başka bazı bağlamlara yönelik tutarlı anlam katmanlarını da içinde barındırmaktadır.

Bu kısa çalışmanın niyeti, *Anayurt Oteli*'nin, Anadolu modernleşmesini toplumsal, politik, kültürel, kişisel veçhelerde tartışmaya açan çok-katmanlı, özgün anlatı yapısına ışık tutmaktır. Yapıtın hem roman hem de sinema filmi bağlamında Anadolu modernleşmesinin toplumsal/politik, kültürel, cinsel boyutlarda kendini inşa edişine yönelik olarak gündeme getirdiği tartışmaların detaylı bir incelemesinden ziyade, karakterler, mekânlar, betimlemeler gibi pek çok anlatı ögesini birer eğretilmeye dönüştürerek düz anlam katmanının sunduğu “modernist”, “psikolojik” anlatının nasıl bu tartışmaların taşıyıcısı haline geldiği sorusu üzerinde durulacak, böylece çok-katmanlı anlatı yapısının varlığına dikkat çekilecektir. Yine de, modernleşme bağlamında yürütülen tartışma, çok-katmanlı anlatı yapısının nasıl incelenebileceği sorusuna yüzeysel bir ışık tutmak amacıyla gündemde tutulacaktır. Anadolu modernleşmesi açısından önem taşıyan bazı belirgin yerlerin, kişilerin, tarihlerin birer eğretilmeye dönüşerek aralarında sağlam ilişkiler kurulmuş olması, Zebercet'in hayatı ile Türkiye toplumunun modernleşmesi arasında bir koşutluk kurulmasını sağlar. Bu sayede anlatı, Zebercet'in içsel/kişisel yaşantısı ile kendisini çevreleyen taşra dünyasının sunduğu dış gerçeklik arasında bireysel, toplumsal, kültürel, politik düzlemlerde akan farklı anlatı katmanlarını eşzamanlı olarak taşıyabilmektedir.

Anadolu Taşrasında Modernleşme Üzerine Eğretilmeli Bir Yaklaşım

Zebercet'in “psikolojik bunalımları”nın ötesinde, Anadolu'da taşra modernleşmesinin toplumsal, politik, kültürel, cinsel tezahürlerinin eğretilmeler aracılığıyla tartışmaya açıldığı çok-katmanlı anlatı yapısı, bazı belirgin işaretler nedeniyle izleyicinin dikkatini kısa süre içinde çekecektir. Otelin 1839'da (Tanzimat Fermanı'nın Gülhane'de ilânı) bir konak (ev-içi, içsel/kişisel bağlam) olarak inşa edildiği sonra 1923'te (Cumhuriyetin ilânı) otele (kamusal alan/toplumsal-kültürel bağlam) dönüştüğü hem romanda hem de filmde açıkça belirtiliyor. Bu tarihler, Anadolu modernleşmesi açısından çok belirgin bir öneme sahipler; konağın otele dönüşmesi ile Osmanlı modernleşmesinin Cumhuriyetin ilanı ile uğradığı kırılma arasında bir koşutluk kuruyorlar. Osmanlı ile Cumhuriyet

modernleşmesi arasında çizilen bu ayırım, bu iki sürecin bir süreklilikten ziyade bir kopuş olduğu imasını taşıyor.



Kasabada Cumhuriyet Bayramı kutlamaları için resmi geçide katılanların kılık kıyafetleri, folklor ekiplerinin stilize edilmiş “geleneksel” kıyafetlerine karşılık resmi geçidi seyreden halkın arasında gündelik geleneksel kıyafetleri (yüzü açıkta bırakırken omuzları içine alan beyaz tülbentten baş örtüsü, kapalı gömlek, beli lastikli, uzun, bol, koyu renkli etek) ile yaşlı kadınların görüntüsü göz alıcı bir tezat içindedir. Korteje katılanların askeri düzende marşlarla gerçekleştirdiği hızlı hızlı yürüyüşlerine karşılık geçit törenini izleyenler durağandır. Hareket ile durgunluk arasında kurulan buna benzer bir başka karşıtlık ise, yine otel-dış mekân arasında inşa edilir. Kasaba sokaklarında gelip geçenler, arabalar, işleyiş akmaktadır ancak ortalıkçı kadının yataktaki cesedi ikonik bir hareketsizliği gösterir. Ortalıkçı kadını öldürdükten sonra otelin dışında daha fazla zaman geçirmeye başlayan Zebercet'in bu gezintilerinden birinde bir pazar yerinde bir arada bulunduğu, camiden gelen duaları dinlerken donakalmış gibi durarak dua eden insanların neredeyse taşlaşmış görüntüsü de bu tezadı güçlendiren bir başka eğretilerdir. Pazar yeri gibi canlı bir koşuşturma içinde olması beklenen bir alanda karşımıza çıkan bu donukluk, kortejin kasaba hayatında yarattığı hareketlilikle tam bir tezat içindedir.

Modernleşmenin kasaba sokaklarında tezahür edişine ilişkin bu eğretiler, *Anayurt Otel'i*nde yalnızca bireysel değil, toplumsal, kültürel, politik dönüşümlerin de ele alındığını vurgular. Bu ipuçları, bir şey söylerken başka şeyleri de anlatmayı yüzyıllar içinde ustalıkla öğrenmiş olan bir edebi kültürün kalıcı bir şekilde ürettiği çok-katmanlı anlatı yapısının bu roman ya da sinema filminde de varlığını koruduğunu düşündürür. *Anayurt Otel'i*ni, yalnızca Zebercet'in bireyleşememe, kendisini çevreleyen dış gerçeklikle uyumlu, bütünlüklü bir öznellik kipi kurgulayamamasına odaklanan “modernist” bir anlatı olmaktan çıkartarak hem bireysel hem de toplumsal düzlemde yorumlanmaya uygun kılan da yine eğretiler arasındaki tutarlı ilişkilerin taşıdığı sapasağlam kurulmuş çok-katmanlı anlatı yapısıdır. *Anayurt Otel'i*, bu haliyle hem roman hem de film

bağlamında taşra modernleşmesinin aşına olduğumuz kuramsal tartışmalarıyla beraber, edebi/kültürel çalışmaların başat yaklaşımları açısından da ileri sürülen “modernist” anlatı ile ilgili varsayımları da sorgulayan önemli yapıtlardandır.

Döngüler İçinde Bir Çöküş hikâyesi: Anayurt Oteli'nde Zaman



*Anayurt Oteli'*nde, biri modern diğeri ise geleneksel olmak üzere, iki farklı zaman kipi karşımıza çıkıyor. Bunların ikisi de hem kasabanın gündelik hayatı hem de Zebercet'in zamanı kavramakla ilgili kafa karışıklığı dolayımında temsil ediliyor. Ezan seslerinin yanı sıra, anlatının günlere bölündüğünü gösteren gün isimlerinin tekrar tekrar ekranda gösterilmesine, otelin kapanma saatini belirten levhanın (kapı 12'de kapanır) zaman zaman görünmesine, otelden ayrıldıktan birkaç gün sonra otele geri dönen müşterilere, gündelik, haftalık, aylık işlerin hem Zebercet hem de diğeri çalışanlar tarafından tekrarlanmasına dayanan döngüler, giriş kapısının iki yanını kuşatan merdivenlerden biri yukarı çıkarken diğeri aşağı inen çalışanlar ya da müşteriler gibi imgeler, geleneksel zaman kipine eğretilemelerden. Zebercet'in zihninde tekrarlayıp durduğu konuşmalar da, gündelik akışa karşı onun içsel döngülerini, dolayısıyla geleneksel zaman kipine tabi olduğunu gösteren önemli işaretlerden. Zebercet'in hayatının gün gün bölünerek ekrana yansıtılması, bir haftalık zaman diliminde olayların akışına ya da ilerleyişine odaklanıyormuş gibi bir izlenim uyandırırsa da, olayların, durumların yinelenip durması, Zebercet'in tekrarlanan görüntüleri, aynı sözleri tekrar tekrar söylemesi bu izlenimi zedeleyerek döngüsel zaman kipinin ağırlığını hissettiriyor. Zebercet, geç gelen Ankara treni ile gelen kadın müşterinin otele dönmeyeceğini fark ettiği andan itibaren bu kipi parçalamaya, kişisel döngüsü ile birlikte otelin de döngüsünü kırmaya, kendi içinde, sadece kendisi için anlam taşıyan bir başka “iç” döngü, belki de hiçliğe açılan yeni bir zaman kipi oluşturmaya başlar. Olaylar ise, bu sırada, tam tersine, bir neden-sonuç zinciri içinde akmaya başlar: “*Beni soran*

oldu mu?” sorusunu her gün yineleyen yaşlı erkek müşteri sonunda beklemekten vaz geçerek yakalanma korkusuyla otelden ayrılır; gerçekten de kısa bir süre sonra polisler gelerek onu arayınca kızını öldürmüş kaçak olduğu ortaya çıkar. Ankara treninin getirdiği kadın müşteri otele dönmez, bu nedenle Zebercet müşterileri reddetmeye başlar, daha sonra otelin kapısına “kapalı” levhası asılır, kadın müşterinin havlusunu aramaya gelenler yalan söylediğini anladıkları için Zebercet’i tehdit eder. Zebercet, bu tehdidi püskürtmeyi başarsa da, korku, belki de suçluluk duygusuyla daha da içine kapanır, otelin dış dünya ile bağlantısını giderek kopartır. Kendisi “bir sebebi yok” dese de, Ankara treniyle gelen kadın müşteri artık “yok” olduğu için ortalıkçı kadını, daha sonra da olayın tek tanığı siyah kediyi öldürerek onları da “yok” eder. Böylece, anlatının başında kurulmuş olan döngüsel zamanı temsil eden eğretilmeler birer birer anlatıdan yok olur ya da başka, daha yıkıcı döngülerin başlamasına vesile olurlar.

Zebercet’in iki dakika geriye kurduğu duvar saati, Ankara treninin hep gecikmesi, mutfakta yiyeceklerin bozulup çürümesi gibi eğretilmeler de anlatıda zamanın modern, bir başka deyişle düzçizgisel kavranışına ilişkin eğretilmeler arasındadır. Bununla ilgili en can alıcı eğretilmelerden biri, elbette, “geç gelen Ankara treni” ile gelen, daha sonra bir belirsizliğin içinde kaybolarak Zebercet için sanrılardan oluşan yeni benliğin inşasının kapısını aralayan kadın müşteri ile ortalıkçı kadın arasında kurulan karşıtlıkla belirginleşiyor.

Ortalıkçı kadın, otelin gündelik döngüsünü çekip çeviren, bu döngünün her gün kurulmasını sağlayan başat unsur olarak karşımıza çıkmaktadır: günlük yemek, otelin günlük-haftalık işleri, çamaşır-bulaşık-temizlik, haftalık sebze alışverişi onun görevleri. Bütün bunları yapmasına rağmen sessizliği, uykusu, kendisini güçsüz kılan kimsesizliği ortalıkçı kadının oteldeki varlığını silerek onu varlık ile yokluk arasında bir yere hapsediyor. Gecikmeli Ankara treni ile gelen kadının imlediği, ereksellik, ilerleme gibi modern zaman kipinin kavramlarına karşılık ortalıkçı kadın, durağanlık, döngüsellik gibi kategorilerden oluşan zıt kutbu temsil ediyor.

“Geç gelen Ankara treni”nin otele getirdiği, “modern”, “şehirli”, tek başına seyahat eden kadın ile otelden neredeyse hiç çıkmayan, hep temizlik, yemek, çamaşır gibi gündelik işlerle meşgul olan, ayrıca Zebercet’in tecavüzlerine suskunlukla cevap veren ortalıkçı kadın arasındaki ilişki, belirgin bir ikili karşıtlıktır. Ankara treninin getirdiği kadın, Zebercet’in iç dünyasında önemli

kırılmalara öncülük eder. Bu kırılmalar bıyığını kestirmek, giysilerini, ayakkabılarını, saç tıraşını, berberini değiştirmek gibi eğretilmelerle dış görünüşünde temsil edilir. Bu “modern” kadın, ne kadar hızlı koşulsa da yetişilemeyecek, elde edilmesi mümkün olmayan bir arzu nesnesidir Zebercet için. Yine de, Zebercet, kadını zihinsel olarak kovalamaktan, ona yetişmeye, onun için değişmeye çalışmaktan vazgeçmez. Filmin sonunda bu kadının fotoğrafını Zebercet’in annesi olarak görürüz, dolayısıyla bir türlü ulaşamadığı bu arzu nesnesine dair imgenin aslında çocuklukta köklendiğini düşünebiliriz. Bu sanrı, sadece şimdiye ya da geleceğe değil geçmişe yöneliktir aslında. Dolayısıyla, bir köksüzlük hikâyesidir Zebercet dolayımında izleyiciye sunulan bu taşra modernleşmesi anlatısı.

Zebercet ile Ankara treninin getirdiği bu kadın müşteri arasındaki var/yok, hayal/gerçek, sanrı/hakikat karşıtlıkları bağlamında kurulan ilişki, kadının “şehirli”, “özgür”, “modern” görüntüsü ile Zebercet’in buna karşı hissettiği “gecikme”, “yetişememe”, “çaresizlik”, “güçsüzlük” gibi duyguları ön plana çıkararak Anadolu modernleşmesine dair baskın kavrayışa gönderme yapar. Bu noktada kadın müşteri ile temsil edilen moderniteyi kasabaya, otele, Zebercet’in iç dünyasına taşıyan “geç gelen Ankara treni”, “gecikmişlik” temasının incelenmesinde daha dikkatli bir bakışı hak ediyor.

“Geç gelen Ankara treni”, hem Sanayi Devrimi’ni doğrudan çağrıştırdığı hem de Anadolu’da modernleşmenin merkezi olan Ankara’yı taşraya bağlayan temel taşıyıcı olduğu için “geç gelen Ankara treni” ile Anadolu modernleşmesi açık bir biçimde ilişkilendirilmiştir. Trenin hep geç kalması, kasabaya varacağı saatin aslında belirsiz olması, modernitenin kasabaya ulaşmakta uğradığı gecikmeyi belki de hiç gelemeyişini imler. Trenin getirdiği kadın müşterinin oteldeki kısacık varlığı, bir daha hiç gelmeyecek olmasına karşılık Zebercet’in kadını beklemek konusundaki ısrarı, beklerken aynı eylemleri yinelemesi, kadınla, yinelemelere dayalı, sadece kendisinin bildiği sanrısız bir yakınlık içinde olması da bu savı destekler.

Tren, dakikliği, hızı, yayılmayı çağrıştırır. Trenlerin aynı yere çok dakik bir şekilde hep aynı saatte gelmesi beklenir. Ancak, adı üstünde, “geç gelen Ankara treni” hep geç gelmektedir. Fakat bu trenin ne kadar gecikeceği, tam olarak ne zaman kasabaya ulaşacağı önceden bilinemez. Zebercet’in dakik döngüsel zamanına karşılık Ankara trenin gecikmesi belirsizliğin kapısını aralar. Trenin

gecikmesi ile birlikte getirdiği kadın müşteriye apansız götürmüş olması Zebercet'in kişisel döngüsünü çok tehlikeli bir belirsizliğe sürükler: onu, kendisi ile ilgili beklentilerini belki de asla karşılayamayacağına inandırır ve bu da onun giderek saldırganlaşmasına neden olur. Zebercet'in kadınlar karşısındaki “yetersizliği”, trenin gecikmesi, Ankara'dan gelen kadın müşterinin keskin ulaşamazlığı gibi göstergeler bir arada düşünülünce, yalnızca “yetersiz” bir delinin değil, ilerlemek isterken hep geç kalan, aksayan, ne yöne gitmesi gerektiğine karar veremediği için bocalayıp duran bir “eksik erkeklik” hikâyesi Zebercet'inki. Onunla Anadolu modernleşmesi arasında anlatı boyunca kurulmuş olan özdeşlik göz önüne alınacak olursa, bu hikâyenin sadece kişisel değil, aslında toplumsal modernleşme süreci açısından da bir yetersizliğe işaret ettiği savlanabilir.



Zebercet'in gündelik döngüsünü oluşturan bütün eylemlerinin en önemli gerekçesi, bu “eksik”liğin ya da “yetersiz”liğin üstesinden gelmek gibi görünüyor. Tıpkı resmi olarak ilân edildiği 1839'dan bu yana Anadolu'da süregelen modernleşme çabalarının hep “eksik” kalması ya da “gecikmesi”, bir türlü yeterince “ilerleyip olgunlaşamaması” gibi. Konaktan otele çevrilen, doğduğu andan başlayarak kendisini sarıp sarmalayan bir tür kozaya benzeyen otel binası yavaş yavaş boşalıp izbeleşirken Zebercet'in anlam dünyası da an be an dağılır. Bu dünyanın mihenk taşları ise, tozlu loş bir odada eskimiş aile fotoğraflarının Zebercet'in kırık bir aynadan yansıyan görüntüsüyle bütünleştiği sahnede belirginleşiyor. Filmin sonuna doğru ortaya çıkan bu görüntünün en önemli önermelerinden biri, gecikmeli Ankara treni ile gelen kadın müşterinin, Zebercet'in annesi olarak bu aile fotoğraflarından birinde belirmesi. Bu sahne, bütün filmin Zebercet'in zihninde geçen birtakım sanrılardan ibaret mi olduğu sorusunu akla düşürürken bir yandan da Anadolu modernleşmesi bağlamında filmi taşıyan gecikmek-erken doğmak sorunsalını yeni bir açıdan gündeme getiriyor. Bu

noktada döngüsel zaman, Zebercet açısından, sanki dış gerçekliği algılama, bu gerçekliği anlamlı kılma mekanizmalarını oldukça büyük bir sekteye uğratan bir boşluk, varoluşunu emen bir karadelik gibi çalışmaktadır. Kasabanın köklü ailelerinden birinde vaktinden önce doğan “kıymetli” (Zebercet, zümrüt demek), “pamuklara sarılarak hayatta tutulan, çelimsiz” bir bebeğe karşılık hep geç gelen, ne kadar gecikeceği hiçbir zaman bilinemeyen, kasabaya hangi sürprizleri taşıdığı belirsiz kalan, dolayısıyla Zebercet'in dünyasını, taşıdığı “değer”i hiçe sayan bir Ankara treni.

Bu karşıtlıklar göz önüne alındığında, Anadolu modernleşmesine dair anaakım yaklaşımlar içinde bugün de baskınlığını koruyan çerçeveyi belirleyen tartışmalara doğrudan gönderme yapıldığı görülmektedir. Modernitenin Anadolu'ya birtakım bürokratik, idari müdahaleler sonucunda dışarıdan aktarılan “yabancı” bir kültür olduğu, hem geç geldiği hem de tepeden inerek çok hızlı gelişmek zorunda kaldığı gibi savlar, bu varsayımlar arasındadır. Zebercet'in erken doğumu, kasabanın gündelik gerçekliğine uyum sağlamak açısından “beceriksiz”, “eksik” sayılması, “geç gelen Ankara treni”nin kasabaya taşıdığı “şehirli”/ “dışarıklı” / “yabancı” gerçeklik karşısındaki varoluş krizi, kadınlar tarafından hep reddedilmesi, özellikle Ankara treninin getirdiği kadın tarafından hiçe sayılması, çelimsiz bir çocuktan eril bir yetişkine dönüşmek konusundaki çaresizliği, kişisel bir iç çatışma kadar modernleşme sürecinin Anadolu taşrasında yarattığı kültürel, toplumsal, politik gerilimleri de imliyor. Dolayısıyla, anlatı, bu eğretilmelerin taşıdığı çok-katmanlı anlatı yapısı sayesinde, yalnızca Zebercet'in iç dünyasına değil, onun aracılığıyla o gün olduğu gibi bugün de gündemden düşmeyen önemli toplumsal süreçlere de yöneliyor.

Bu bağlamda, Zebercet'in, geç gelen Ankara treninin getirdiği kadın müşteri ile ilgili sanrıları ile modernleşme bağlamında ileri sürülen temel savlar arasında bir koşutluk görülür. Geç gelen Ankara treni, kendisiyle birlikte “modern şehirli kültür”ü, bir tür vaat olarak getiriyor ancak Zebercet'in bu kültür içinde pek yeri olmadığını bu trenden tek başına inmiş olan kadının otelde yalnızca bir gece kalıp hemen ayrılmasından, sonra dönmemesinden, bir daha otele hiç uğramadan kasabadan geçip gitmesinden anlıyoruz. Tıpkı tren gibi, kadın müşteri de, Zebercet'in kendini modern bir özne olarak inşa edebileceği sürecin başlaması açısından “geç” kalmıştır ya da tersi bir deyişle, Zebercet, tıpkı erken doğan çelimsiz bir bebek gibi, modern öznenin varoluşunu belirleyen ölçütler açısından

“çelimsiz”dir. Bu uyumsuzluk, Zebercet'i bir tür “eksik”/ “yetersiz” bir eril özne haline getirirken kendisini kuşatan toplumsal / kültürel gerçekliği anlama, tutarlı bir biçimde yorumlama becerisinden de yoksun kılar. Dolayısıyla, Zebercet'in içinde bulunduğu durum ile Anadolu modernleşmesinin başat alımlanması arasında büyük bir benzerlik olduğu görülür. Zebercet, toplumsal, kültürel, politik ya da cinsel açıdan “yetkin”, “olgun” ya da “yeterli”lik taşıyan “modern” bir özneye dönüşebilmek, öyle olduğunu okura, sinema izleyicisine, bunlardan da önce, belki de en çok kendisine kanıtlamak için giderek yoğunlaşan bir anlam yitimine, en sonunda da yok oluşa sürükleniyor.

Modern Öznenin Eğretilmeli İnşasında Zebercet'in “Öteki-Benlik” Temsilleri

Ortalıkçı kadın, otelin siyah kedisi, gecikmeli Ankara treni ile gelen kadın aynı zamanda Zebercet'in iç dünyasının inşasına dair imalar da taşıyor. Bunlar, Zebercet açısından bir tür “öteki-benlik” (alter-ego) inşasına hizmet etmekle kalmayıp karakteri bir kültürel eğretilmeye dönüştürerek çok-katmanlı anlatı yapısının güçlendiriyor.

Ortalıkçı kadının bir “geçmiş”i yok, ailesini, kim olduğunu, hangi köyden geldiğini bilmiyoruz, otele dayısı tarafından getirilmiş, gençlik belki de çocukluk yıllarından beri “dayı”sının tecavüzüne uğramış olduğunu birtakım imalardan anlıyoruz: “Dayı”, ortalıkçı kadını getirdiğinde Zebercet'e “hep uyur bu” demiştir. Bu söz, Zebercet'in tecavüzleri sırasında kadının hemen her zaman uyku halinde olmasıyla uyum içindedir. Bir gece, Zebercet'e “dayı sen mi geldin” demesi de aile içi tecavüzlere ilişkin bu imayı destekler. Ayrıca, mutfakta uyuklarken yemeği yakmasından anlaşıldığı üzere, genellikle mahmur bir haldedir. Aydan aya kadının maaşını almaya gelen “dayı”, bir süredir otele uğramaz olmuştur. Zebercet'in sözlerine bakılacak olursa, ölmüştür. Bu sessiz, mahmur, ağırkanlı kadının şalvarlı, başörtülü, durgun itaatkârlığının ima ettiği “köksüzlük”/ “cansızlık”, geç gelen Ankara treninin getirdiği kadın müşterinin sunduğu “canlı”lıkla tam bir karşıtlık içindedir. Bu iki kadın hiç karşılaşmazlar, ancak ikisi de Zebercet'in dünyasında kurucu bir güce sahiptir; ikisi de varlık/yokluk geriliminde Zebercet'i bir uçtan diğerine çekiştiren öteki-benliklerle örtüşen önemli eğretilmelerdir.

Geç gelen Ankara treni ile gelen kadın müşterinin bir daha hiç gelmeyecek olmasının, bu mutlak reddedilişin, yarattığı öfke, Zebercet'i, otele gelmek isteyen yeni müşterileri reddetmeye, oteli giderek boşaltmaya, işleri savsaklayıp otelin döngüsünü tamamen yıkmaya iter. Ortalıkçı kadın bu ürkütücü durum karşısında köyüne dönmek ister, ancak gidecek bir köyü pek de yok gibidir. Bu nedenle gitmek üzere hiçbir somut adım atmaz. Zebercet açısından ortalıkçı kadın bir tür “ceset beden/ceset benlik”e, geç gelen Ankara treninin getirdiği kadın müşteri ise bir tür “sanrı beden/sanrı benlik”e tekabül eder. Zaten anlatının sonunda intihar ederek kendisi de bir “ceset beden”e dönüşecek, dolayısıyla bütün “öteki-benlik”leri ile birlikte kendi bedenini, bu beden üzerine inşa edilmiş olduğu “kasabalı eksik erkek”lik imgesi üzerine kurulu olan başat kimlik kurgusunu da “ceset benlik”e dönüştürecek.

Bir “Kültürel Koza” Olarak Kamusal Alanın İnşası: Otel Binası



Geç gelen Ankara treninin getirdiği kadın, yalnızca Zebercet'in iç dünyasına değil, otele, kasabaya da hâkim olan döngüsel zaman kipini sekteye uğratar. Onun gelmesi, Zebercet'in kendisi ile kurduğu ilişkiyi, kendini tanımlama biçimini sarsıp önce bir tecavüzcüye, sonra bir katile dönüştürür. Bu dönüşümün en keskin tezahürü, önce otel binasının çürümeye terk edilmesi sonra da Zebercet'in intiharıdır. Geç gelen Ankara treni, getirdiği kadın müşteri ile yanılısma ile gerçeklik arasındaki sınırı aşındırarak oteli de Zebercet'i de yok edecek olan süreci başlatır. Bu süreçte, Zebercet'in hem bilinci hem de bedeni kendisine karşı düşmanlık besleyen yıkıcı bir güce dönüşürken, bu yıkıcılık bir yandan da alt-benliklerine diğer yandan da bu benlikleri saran kozaya, Anayurt Oteline yönelir.

Anadolu modernleşmesinin yarattığı dönüşümler, Zebercet'in bilincindeki kopuş, bu kopuşun sonuçları bazı eğretilmelerle güçlü bir şekilde resmedilir: ortalıkçı kadının yatakta soğuyan cesedi, Zebercet'in tavanda asılı bedeni, otel binasının giderek ıssız, karanlık bir yere dönüşmesi, mutfakta çürüyen yemekler gibi birbirlerine sıkı sıkıya bağlanmış eğretilmelerle temsil ediliyor. Bu bağlantılar, Anayurt Oteli'nin ne kadar güçlü bir eğretilmeler dizgesi üzerine inşa edildiğini oldukça dikkat çekici bir biçimde ortaya koyuyor.



1839'da inşa edilmiş olan konağın 1923'te Anayurt Oteli adında bir otele dönüşmesi, bu eğretilmeler ile Anadolu modernleşmesi arasındaki ilişkiyi güçlendirir. Konaklar, konaklarda yaşayan köklü ailelerin geçirdiği dönüşümler, 19. yüzyılda romanın doğuşu ile başlayarak hemen her zaman gelenek-modernite, eski-yeni gibi kültürel kategorilerin çatışma alanına ev sahipliği yapan uzun ömürlü eğretilmeler. Anayurt Oteli de, bu konak eğretilmesini yirminci yüzyılın ikinci yarısında Anadolu taşrası bağlamında yeniden yorumluyor. Konağın otele çevrilmesi, kasabanın gündelik gerçekliği açısından, geleneksel-kapalı hayat tarzını dışarıdan gelen her tür etkiye açan, pek çok farklı hayat tarzının aynı anda bir arada bulunduğu, dolayısıyla kuşatıcı bir dönüşüm sürecini gündeme getiriyor. Kasabanın gündelik gerçekliğinde modernite ile özdeşlenen “dışarlık”lı, “yabancı”ların ya da gelenek ile özdeş kılınan çevre köylerden gelen kasabaya “aşına” müşterilerin anlık, rastlantısal karşılaşmalarının mekânı, ikili karşıtlıkların inşasına hizmet eden önemli bir temsiller alanı. Aynı zamanda, tren ile birlikte modernitenin farklı kültürel tezahürlerini kasabaya yansıtan temel taşıyıcı, yani kasabada modernitenin kurucu öğelerinden biri. Kitaplar, sinema filmleri, gazeteler, tiyatro, bir de “şehirli” müşteriler.

Otel, köy ile şehrin, gelenek ile modernin, eski ile yeninin çeşit çeşit tezahürlerinin karşı karşıya geldiği bir kültürel koza. Bu koza içinde yaşanan karşılaşmalar bir toplumsal bütünleşme sürecine değil, tarafların birbirlerini görmezden gelerek yok saydığı gizil bir sosyal gerginlik ortamına işaret ediyor. *Anayurt Oteli*, gelenek-modern, köy-kent, kadın-erkek gibi kategorilerin hiyerarşik ikili karşıtlıklar halinde ele alındığı anaakım yaklaşımlar ile uyumlu. Bu uyuma rağmen, bu kategorilerin birbirlerine karşı konumlandırılışı ile aralarındaki ilişkinin inşası bakımından bu yaklaşımlardan oldukça farklı varsayımlar öne sürüyor. *Anayurt Oteli*'nde, kavram çiftlerini oluşturan taraflar (öğretmenler ile hasta köylü aile, esnaf ile otel müşterileri, ortalıkçı kadın ile müşteriler, tiyatrocular ile diğer otel müşterileri, vs. vs.) birbirleri ile pek temas etmiyor, aynı toplumsal ortamı paylaşıyorlar da kamusal hayat içinde birbirinden farklı kültürel gerçeklikleri eşzamanlı ancak birbirlerinden bağımsız bir şekilde inşa ediyorlar. Bu inşanın temel niteliği ise, ortak kamusal alanı paylaşan tarafların birbirlerini anlık karşılaşmalar içinde bir "yabancı" gibi inceleyerek seyretmesi ancak aralarındaki iletişimin yok denecek kadar az olması, bir tür "yok sayma" ya da "değilleme". Çatışmaya ya da uzlaşmaya dayalı "organik" bir ilişki içinde olmadıkları gibi, eşzamanlı farklı kültürel gerçekliklerin taşıyıcısı halindedirler. Otel binasının kendi gerçekliğinde hem de otel ile kasabanın gündelik gerçekliği arasındaki ilişkide varlığını örtük bir biçimde gösteren sosyal gerginlik ortamı an be an yeniden inşa edilmiş oluyor. Otel, Zebercet'in içsel gerçekliğinin kurulmasına en baskın rolü oynayarak kendini gösteriyor. Otel, onun kendini var edebildiği tek toplumsal uzam, zaten bütün müşterilerin yanı sıra ortalıkçı kadınla, esnafla, diğer kasabalılarla, bir de bir kez görünen temizlikçi çocukla temas halinde olan tek karakter Zebercet. Dolayısıyla kamusal alanın geçirgenliğine dair tek işaret onun bu süreksiz iletişim hali. Ancak bu geçirgenlik onun dışlanmasıyla, belki de bu konumlardan hiçbirine tam olarak ait olmadığı için kasaba gerçekliğinden yalıtılmasıyla sonuçlanıyor.

Bütün bu eğretilmeler, anlatının Anadolu modernleşmesine ilişkin sorunsalları birkaç farklı katmanda tartıştığını gösteriyor: birincisi, modern öznenin inşasının Anadolu taşrasında sancılı, yıkıcı bir süreç olarak tezahürü; ikincisi, Türkiye modernleşmesinin yirminci yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkardığı toplumsal, politik çalkantılar; üçüncü düzlem ise, özellikle toplumsal cinsiyet bağlamında ortaya çıkan kültürel/sembolik şiddetin yıkıcılığı. Bütün bu farklı bağlamlar, anlatının düz anlam katmanında sunulan, Zebercet'in içsel bunalımlarına

odaklanan kadın-erkek ilişkileri, yani bir tür aşk anlatısı aracılığı ile bütünleşiyor. Bir başka deyişle, bir sanrıdan ibaret olsa da, aşk anlatısı, romanda da filmde de diğer anlam katmanlarının asli taşıyıcısı.

Anayurt Otel'nin farklı anlam katmanları tek tek daha detaylı incelenmeyi hak ediyorlar elbette, yine de, bu çalışma çerçevesinde farklı anlam katmanlarını bir arada tutan, aralarında ortaklık kurulmasını sağlayan önemli bir niteliğe dikkat çekmek, detaylı bir incelemeden daha verimli olacaktır. *Anayurt Otel*, ister öznenin inşası, ister toplumsal cinsiyetler, ister toplumsal, politik, kültürel süreçler bağlamında değerlendirilsin, bütün anlam katmanlarını bağlayan ortak bir sava sahip. Modernizmin temel sayılılarından biri olan “ilerleme” nosyonunun tersine, *Anayurt Otel*, Anadolu taşrası bağlamında modernitenin inşasını bir “gerileme”, bir “çöküş” ya da “bozulma”, bir tür “yok oluş” süreci olduğunu ima ediyor. Ancak bu ima, modernleşme süreçlerine yöneltilen “geleneğe güzelleme” türünden bir itiraz değil. Daha çok, “gelenek”in de “modern”in de kuşatmakta zorlandığı, farklı toplumsal katmanların bir arada barışçıl bir diyalog içinde var olabilmelerini sağlayacak, “öteki”ne, “farklı olan”a alan açmaya dayalı “modern” bir kamusal alanın Anadolu taşrası bağlamında henüz inşa edilmemiş olmasına yönelik bir tespit. Kimbilir, bu alan açıldığında belki de, kişisel gerçeklik ile onu kuşatan kültürel anlam dünyası arasında bir uyum sağlanması da mümkün hale gelerek kültürel şiddetin yıkıcı gücü hafifleyerek ortadan kalkacak.

Anayurt Otel, gelenek-modernleşme bağlamında işleyen eğretilenmeler arasında karşıtlıklar kurması bakımından Anadolu modernleşmesine 19. yüzyıldan bu yana damgasını vuran “ikilileşme”, “Doğu-Batı çatışması” gibi kavramsal çerçevelerle uyumlu görünebilir. Ancak, otelin farklı müşterileri gibi, zamana ait farklı kavrayışların ima ettiği kimi zaman birbirini destekleyen, kimi zaman da çelişen modernleşme kiplerinin birbirlerine karışmadan aynı ortamda eşzamanlı olarak var olabilmesi fikri, bu kavramsal çerçeveyi yoğun bir tartışmaya açıyor. Modern ile geleneksel, birey ile toplum, köy ile kent, kadınlık ile erkeklik, gerçek ile yanılsama, metin ile metin-dışı, kurmaca ile gerçeklik gibi kavramlar arasında çok katı sınırlar çizen aşına olduğumuz kuramsal yaklaşımlara karşılık, *Anayurt Otel*'nin çok-katmanlı anlatı yapısı, bu katmaları birbirine bağlayan ortak savı, anaakım yaklaşımların ileri sürdüğü temel tezlerin Batı-dışı kültürel bağlamlarda, özellikle Anadolu taşrası bağlamında, gerçekte ne kadar geçerli ya da işlevsel olduğu sorusunu pek çok farklı boyutuyla sorgulamayı mümkün kılıyor.