



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 9, Sayı/Issue: 1, Mart/March 2025]

## Hasan CUŞA

<https://orcid.org/0000-0002-1754-5205>

Dr.Öğr.Üyesi

[hasencusa@gmail.com](mailto:hasencusa@gmail.com)

Munzur Üniversitesi

<https://ror.org/05v0p1f11>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Gramsci'nin Hegemonya Kuramına Göre 141. Basamak Oyununun Analizi

*An Analysis of the Play 141. Basamak According to  
Gramsci's Theory of Hegemony*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 29.01.2025

Kabul Tarihi | Date Accepted: 01.03.2025

Yayın Tarihi | Date Published: 20.03.2025

### Atıf | Citation

Cuşa, H. (2025). Gramsci'nin Hegemonya Teorisine Göre 141. Basamak Oyununun Analizi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 9(1), 396-426. <https://doi.org/10.34083/akaded.1629274>

Cuşa, H. (2025). An Analysis of the Play 141. Basamak According to Gramsci's Theory of Hegemony. *Journal of Academic Language and Literature*, 9(1), 396-426. <https://doi.org/10.34083/akaded.1629274>

### Makale Bilgisi | Article Information

|  |  |
|--|--|
| Değerlendirme   Review Reports                 | Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)   |
| Etik Beyan   Ethics Statement                  | Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study  |
| Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval | Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.   |
| Etik Bildirim   Complaints                     | <a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>   |
| Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest        | Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest  |
| Benzerlik Taraması   Similarity Checks         | Yapıldı   Yes - iThenticate  |
| Telif Hakkı ve Lisans   Copyright&License      | Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a> |

© Hasan CUŞA | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



## Öz

Vedat Türkali (1919–2016), şiir, roman, tiyatro ve sinema gibi farklı sanat dallarında eserler üreten çok yönlü bir sanatçıdır. Türkali, tiyatroyu toplumsal gerçekliklerin ve tarihsel çelişkilerin eleştirel bir şekilde ele alınmasını sağlayan güçlü bir ifade aracı olarak görmüştür. Bu bağlamda, eserlerinde toplumun farklı kesimlerini temsil eden karakterler aracılığıyla toplumsal sorunları tartışmaya açmıştır. *141. Basamak*, bireysel özgürlüklerin sınırlarını, toplumsal eşitsizlikleri ve ideolojik mücadeleleri irdeleyerek izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya yönlendiren bir tiyatro metnidir.

Bu çalışma, *141. Basamak*'ı Antonio Gramsci'nin hegemonya kuramı çerçevesinde çözümlemeyi amaçlamaktadır. Gramsci'nin kuramı, iktidarın yalnızca zor ve baskı araçlarıyla değil, aynı zamanda ideolojik rıza üretimi aracılığıyla nasıl sürdürüldüğünü açıklar. Bu doğrultuda, çalışmada oyunda yer alan karakterlerin toplumsal düzene karşı geliştirdikleri direniş stratejileri ve bu süreçte aydınların üstlendikleri roller analiz edilmiştir. Çalışmanın kapsamı, Gramsci'nin hegemonya, tarihsel blok, siyasal ve sivil toplum, organik ve geleneksel aydın, mevzi ve manevra savaşı gibi temel kavramları ışığında oyunun karakterlerinin diyalogları, eylemleri ve ilişkilerinin değerlendirilmesiyle sınırlıdır. Yöntem olarak, oyunun dramatik yapısı ve tematik içeriği Gramsci'nin kavramsal araçları temel alınarak incelenmiştir. Sonuç olarak, *141. Basamak*'ın Gramsci'nin hegemonya kuramının dramatik bir temsili olduğu ve eleştirel tiyatro geleneği içinde özgün bir yere sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Yeni Türk edebiyatı; modern Türk tiyatrosu, Vedat Türkali, Gramsci, hegemonya kuramı, organik aydın.

## Abstract

*Vedat Türkali (1919–2016) was a multifaceted artist who created works in various art forms, including poetry, novels, theater, and cinema. Türkali regarded theater as a powerful medium for critically addressing social realities and historical contradictions. In this context, he brought social issues into discussion through characters representing different segments of society. 141. Basamak (141st Step) is a theatrical work that examines the boundaries of individual freedoms, social inequalities, and ideological struggles, encouraging the audience to think and question critically.*

*This study aims to analyze 141. Basamak within the framework of Antonio Gramsci's theory of hegemony. Gramsci's theory explains how power is maintained not only through coercive means but also through the production of ideological consent. Accordingly, the study examines the resistance strategies developed by the characters in the play against the social order and the roles of intellectuals in this process. The scope of the study is limited to evaluating the dialogues, actions, and relationships of the play's characters through key concepts from Gramsci's theory, such as hegemony, historical bloc, political and civil society, organic and traditional intellectuals, and war of position and war of maneuver. Methodologically, the play's dramatic structure and thematic content are analyzed using Gramsci's conceptual tools. Ultimately, 141. Basamak is identified as a dramatic representation of Gramsci's theory of hegemony and as holding a unique place within the tradition of critical theater.*

**Keywords:** Modern Turkish literature, modern Turkish theater, Vedat Türkali, Gramsci, theory of hegemony, organic intellectual.

## Giriş

Türk tiyatrosu, Tanzimat Dönemi'nden itibaren Batı edebiyatının etkisiyle biçimsel ve tematik bir dönüşüm sürecine girmiştir. Bu süreçte tiyatro, yalnızca bir edebî tür olmanın ötesine geçerek toplumsal değişim ve modernleşme hareketlerinin yansıdığı bir alan hâline gelmiştir (Güneş, 2023, s. 146). Batı'dan alınan dramatik yapılar, yerel kültürel unsurlarla harmanlanarak özgün bir kimlik kazanmış; tiyatro, toplumsal bilinçlenmeyi ve bireysel sorgulamayı teşvik eden etkili bir ifade aracı olarak önem kazanmıştır. Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi'ne kadar uzanan bu süreçte, tiyatro halkı eğitme ve bilinçlendirme işlevi üstlenerek kültürel yenilenmenin temel unsurlarından biri olmuştur.

Vedat Türkali, bu dönüşüm sürecinde Türk tiyatrosuna derinlik kazandıran önemli isimlerden biridir. Türkali, senaryolarında “Hüsamettin Gönenli”, yazılarında “Abdülkadir Demircan” ve romanlarında “Vedat Türkali” isimlerini tercih eden yazar (Göbenli, 2005, s. 182), edebiyat öğretmenliği yaptığı dönemde ise “Hasan Denizli” adını kullanmıştır (Karaca, 2006, s. 80). Yazarın *141. Basamak* adlı tiyatro eseri, 1968 yılında Halk Oyuncuları tarafından sahnelenmiş ve Türkali'nin ilk tiyatro metni olarak edebiyat tarihindeki yerini almıştır (Altıparmakoglu, 2020, s. 39). Geleneksel ortaoyunundan esinlenerek müzik, dans ve şarkılarla zenginleştirilmiş olan eser, halk mizahını ve geleneksel sokak ağzını ustalıkla kullanmış; gerçek İstanbul tiplerini sahneye taşıyarak toplumsal eleştirisini bu unsurlar aracılığıyla derinleştirmiştir (Atasoy, 2020, s. 337). Ayrıca, oyunda kullanılan şarkı ve türküler, Türkali'nin 1979'da yayımlanan *Eski Şiirler Yeni Türküler* adlı şiir kitabında da yer almıştır (Özdemir, 2005, s. 47).

Tiyatro, yalnızca bir anlatım biçimi değil, aynı zamanda iktidarın, adaletin ve toplumsal yapının sorgulandığı bir alandır. *141. Basamak*, tam da bu bağlamda, bireyin sınıfsal konumlanışını, toplumsal eşitsizlikleri ve siyasal yapının birey üzerindeki belirleyiciliğini sahneye taşıyan bir metin olarak öne çıkar. Oyun, farklı sosyal sınıflardan gelen karakterler üzerinden toplumsal yapının işleyişini çözümlerken, sahneye taşınan bireysel anlatılar aslında geniş ölçekli bir toplumsal analizin parçalarına dönüşür. Bu karakterler, yalnızca kendi hikâyelerinin taşıyıcısı değil, aynı zamanda tarihsel ve ekonomik güç ilişkilerinin birer tezahürüdür. Böylece *141. Basamak*, birey ile toplum arasındaki gerilimi yalnızca dramatik bir olay örgüsü içinde sunmaz, aynı zamanda seyirciyi bu gerilimi sorgulamaya zorlayan bir araç hâline gelir.

Eserin en güçlü yönlerinden biri, tiyatronun estetik unsurlarını politik bir eleştiriyle birleştirmesidir. *141. Basamak*, tiyatroyu yalnızca sahnede temsil edilen bir kurmaca olmaktan çıkarıp, seyircinin yaşadığı gerçeklikle doğrudan ilişkilendiren bir deneyime dönüştürür. Toplumsal eşitsizliklerin bireysel kaderleri nasıl biçimlendirdiği, yalnızca diyaloglar ya da olay örgüsüyle değil, dramatik atmosferin tamamına yayılan bir yapıyla işlenir. Böylelikle, oyun yalnızca izlenen bir sanat eseri değil, aynı zamanda kolektif bir sorgulama pratiği hâline gelir.

Türkali, *141. Basamak* oyununda temsili bir anlatım dili kullanarak Türkiye'nin sorunlarını ele alır (Purçak, 2018, s. 270). Metin And, eseri “toplumsal düzensizlik,

ekonomik güvensizlik, bunun yarattığı ahlâk çöküntüsü, bunların aile üzerindeki olumsuz etkileri, kişinin kişiyi, bir toplumsal kesimin ötekini, bir devletin bir başka devleti sömürmesi” gibi temalar çerçevesinde değerlendirir (1970, s. 308).

Türkali'nin tiyatrosu, bireyin toplumsal düzenle ilişkisini incelerken, ideolojik ve etik çatışmaları dramatik bir şekilde görünür kılar. Yazar, özellikle Türkiye'nin yakın tarihinde yaşanan toplumsal ve siyasal olayları eleştirel bir bakış açısıyla işler (Ever, 2016, s. 622). Türkali'nin tiyatro eserleri, toplumcu-gerçekçi bir perspektif çerçevesinde birey ve toplum arasındaki ilişkileri dramatize ederken modern anlatım tekniklerini başarıyla kullanır (Koç, 2014, s. 18).

Vedat Türkali, toplumcu gerçekçi edebiyatın önde gelen temsilcilerinden biri olarak, sanatı yalnızca bir estetik üretim alanı değil, aynı zamanda toplumsal dönüşümün aracı olarak kurgulamıştır. Onun sanat anlayışı, toplumsal gerçekliği pasif bir şekilde yansıtmak yerine, bu gerçekliği eleştirel bir perspektifle analiz etmeyi ve toplumsal sorunların çözümüne dair yollar önermeyi amaçlar (Sert, 2001, s. 42). Türkali'nin “Ne kadar saklarsanız saklayın, politik, sınıfsal bir olaydır sanat olayı” şeklindeki ifadesi (Erdemol, 2018, s. 521), onun sanatın politik doğasına ve toplumsal sorumluluk taşıyan bir alan olduğuna dair yaklaşımını net bir şekilde ortaya koyar.

Vedat Türkali, eserlerinde politik duruşunu ve siyasal düşüncesini açıkça ifade eden bir sanat anlayışını benimser. Toplumsal ilişkileri ve olayları ele alırken, bireylerin düşünce ve duygularını şekillendiren temel dünya görüşlerini yansıtır. Türkali, toplumsal çatışmaların arkasındaki yapısal nedenleri analiz ederek, bu çatışmaları hem izleyiciye hem de okuyucuya aktarmayı hedefler (Tüysüz, 2018, s. 3). Onun tiyatro eserleri, ulusal geleneklere dayanan epik unsurları modern bir politik bakış açısıyla birleştirerek yalnızca estetik birer ürün değil, aynı zamanda toplumsal sorumluluğun ve dönüşüm arzusunun güçlü birer yansıması olarak öne çıkar (Yeşil, 2011, s. 22).

Türkali'nin sanat anlayışı bireysel hikâyelerden yola çıkarak toplumsal meselelere açılmayı; sanatsal anlatıyı yalnızca bireyin iç dünyasıyla sınırlamayıp onu tarihsel, politik ve ideolojik bağlamlar içinde ele almayı hedefler. Bu bağlamda eserlerinde bireyin yaşantısını toplumsal gerçeklikle ilişkilendirerek izleyiciyi salt estetik bir deneyimle sınırlı tutmaz, aksine onu eleştirel bir düşünce sürecine sevk eden dinamik bir kavrayışa yönlendirir. Türkali'nin sanatı, estetik ile politik olanın kesişim noktasında şekillenir ve toplumsal dönüşüm sorumluluğunu üstlenir. Bu yaklaşım, geçmişle yüzleşmeyi bir gereklilik olarak görürken, sanata geleceği inşa etme misyonunu yükler.

Edebiyatın toplumsal gerçeklikleri yansıtmaya işlevi genellikle “ayna” metaforuyla açıklanır. Ancak Türkali'nin sanatı, bu metaforun sınırlarını aşar. “Edebiyat, doğası gereği, hayatı tıpkı bir ayna gibi yansıtırken siyaseti ve tarihi de gözler önüne serer” (Cansun, 2020, s. 17). Ancak Türkali, sanatı bir ayna olmaktan çıkararak toplumsal çatlakları ve çelişkileri görünür kılan bir prizma haline getirir. Bu bağlamda, onun eserleri, toplumu yüzeysel bir şekilde yansıtmaktan ziyade, toplumsal yapının derinliklerine nüfuz eden ve bu yapıların dönüşümüne katkıda bulunmayı hedefleyen bir yaklaşımı temsil eder.

Bu çalışma, Vedat Türkali'nin *141. Basamak* adlı tiyatro eserini Antonio Gramsci'nin hegemonya kuramı çerçevesinde analiz etmeyi amaçlamaktadır. Türkali'nin metni, otoriter iktidar yapılarının ve ideolojik baskı mekanizmalarının birey üzerindeki etkilerini sahneye taşıırken, aynı zamanda bu baskılara karşı geliştirilen direniş pratiklerini de görünür kılmaktadır. Eserdeki karakterler, hegemonik sistemin içinde konumlanışları ve bu sisteme karşı aldıkları tavırlarla, Gramscian çerçevede hegemonya ve karşı-hegemonya dinamiklerini yansıtan figürler olarak değerlendirilebilir.

Gramsci'nin hegemonya anlayışı, siyasal iktidarın yalnızca baskı aygıtlarıyla değil, aynı zamanda rıza üretme mekanizmaları aracılığıyla sürdürüldüğünü vurgular. Bu bağlamda, *141. Basamak*, hegemonik düzenin meşruiyetini nasıl inşa ettiğini, bireyleri bu düzene nasıl eklemediğini ve aynı zamanda bu düzenin nasıl sarsılabileceğini dramatik bir yapı içinde tartışmaktadır. Özellikle oyunda aydınların rolü, Gramsci'nin “organik aydınlar” ve “geleneksel aydınlar” ayrımı çerçevesinde değerlendirilecektir. Bu bağlamda, *141. Basamak*'ta yer alan aydın figürleri, hegemonik ideolojinin taşıyıcıları mı, yoksa karşı-hegemonik bir mücadeleye girişen aktörler mi sorusu etrafında incelenecektir. Çalışma, oyunun diyaloglarını, karakterlerin eylemlerini ve toplumsal ilişkilerini Gramsci'nin hegemonya kuramı ışığında çözümleyerek, metnin yalnızca sanatsal bir eser değil, aynı zamanda ideolojik ve politik mücadelelerin sahnedeki temsili olarak okunabileceğini ortaya koymayı hedeflemektedir.

## 1. Hegemonya Kuramı

Antonio Gramsci'nin hegemonya kuramı, modern siyaset teorisi ve toplumsal analiz bağlamında iktidar ilişkilerini anlamaya yönelik kapsamlı bir çerçeve sunmaktadır. Hegemonya kavramı, toplumsal yapının ekonomik, siyasal ve kültürel unsurlarının bir arada nasıl işlediğini anlamaya yönelik temel bir anahtar işlevi görür. Gramsci, klasik devlet teorisinin ötesine geçerek siyasal toplum ile sivil toplum arasındaki dinamik ilişkileri merkeze almış ve iktidarın bu iki alanın karşılıklı etkileşimi yoluyla nasıl inşa edildiğini çözümlemiştir. Bu bağlamda hegemonya, yönetici sınıfların tahakkümünü nasıl meşrulaştırdığını ve toplumsal rızayı hangi ideolojik ve pratik mekanizmalar aracılığıyla temin ettiğini analiz etmeye imkân tanır. Gramsci'nin geliştirdiği bu kuramsal çerçeve, iktidarın çok katmanlı ve değişken doğasını açıklamakla kalmaz aynı zamanda toplumsal yapının sürekliliğini ve dönüşüm süreçlerini anlamada da güçlü bir teorik temel sunar.

Gramsci'nin siyasal teorisinin temel unsurları olan hegemonya, sivil toplum ve devlet kavramları, *Hapishane Defterleri*'nde sistematik bir biçimde ele alınmamış, farklı bağlamlarda ve çoğu zaman dolaylı bir şekilde tartışılmıştır. Joseph A. Buttigieg'in belirttiği gibi Gramsci, bu üç kavramı birbirinden bağımsız ele almak yerine, bunlar arasındaki ilişkileri açıklamaya odaklanmıştır (Buttigieg, 2012b, s. 10). Gramsci devletinin tanımını matematiksel bir denkleme indirgemiş, bu denklem üzerinden hegemonya kuramını temellendirmiştir: “Devlet = siyasal toplum + sivil toplum” (2012b, s. 217-218).

Bu denklemde, siyasal toplum, devletin zorlayıcı mekanizmalarını temsil eder ve ordu, polis, yasa gibi güç kullanan unsurları içerir. Sivil toplum ise medya, eğitim, kültür ve sanat gibi alanları kapsayarak ideolojik rıza üretiminin gerçekleştiği mekanizmaları ifade eder.<sup>1</sup> Gramsci'nin bu ayrımı, devleti yalnızca baskıcı bir güç aygıtı olarak değil aynı zamanda rızanın aktif bir şekilde üretildiği ve toplumsal meşruiyetin sağlandığı bir hegemonya sistemi olarak ele aldığını gösterir. Gramsci'nin hegemonya kuramı, bu bağlamda “hegemonya = tahakküm + rıza” şeklinde formüle edilebilir.

Gramsci'nin “Hegemonya, fabrikada doğar” ifadesi, hegemonik düzenin temelini ekonomik üretim ilişkilerinde bulduğunu açıkça ortaya koymaktadır (Gramsci, 2011, s. 208). Bu ifade, hegemonik tahakkümün yalnızca siyasal ve ideolojik süreçlerle sınırlı olmadığını, aksine ekonomik altyapının toplumsal yapı üzerindeki kurucu ve belirleyici rolünü vurgular. Fabrika, üretim süreçlerinin yürütüldüğü bir mekân olmanın ötesinde, sınıf ilişkilerinin şekillendiği, toplumsal hiyerarşilerin yeniden üretildiği ve ideolojik mücadelelerin iç içe geçtiği bir alan olarak karşımıza çıkar. Marxist literatürde üretim ilişkileri ile üstyapısal unsurlar arasındaki diyalektik bağ göz önüne alındığında, fabrika yalnızca metaların üretildiği bir ekonomik birim değil, aynı zamanda işçi sınıfının bilinçlenme süreçlerinin, sermaye ve emek arasındaki çatışmaların ve hegemonik ideolojinin yeniden üretildiği bir toplumsal sahne olarak işlev görmektedir.

Gramsci'nin “Hegemonya siyasidir fakat her şeyden önce iktisadidir” ifadesi, onun hegemonya kavrayışında ekonomik ilişkilerin belirleyici rolünü vurgulayan temel bir önermedir (Gramsci, 2012a, s. 202). Hegemonya, yalnızca ideolojik veya kültürel bir olgu değil, ekonomik üretim süreçleriyle doğrudan ilişkili ve maddi temelleri olan bir yapılandırma. Bu bağlamda siyasal güç, salt ideolojik mücadelelerle inşa edilmez; aksine, ekonomik altyapının oluşturduğu sağlam zemin üzerinde yükselir ve bu maddi dayanak olmaksızın hegemonik tahakkümün sürekliliği sağlanamaz. Bu noktada hegemonik sınıf, yalnızca siyasal iktidarı elinde bulunduran değil aynı zamanda üretim araçları üzerindeki kontrolüyle toplumun ekonomik ilişkilerini belirleyen aktör konumundadır. Ekonomik yapılar yalnızca üretim süreçlerini değil, aynı zamanda egemen sınıfın dünya görüşünü yaygınlaştıran ideolojik aygıtların işleyişini de şekillendirir. Böylece, hegemonya ekonomik temel ile ideolojik üstyapı arasında tek yönlü bir belirlenim ilişkisine indirgenemez, aksine her iki yapı da birbirini besleyen bir etkileşim süreci içerisindedir. Gramsci, bu çok katmanlı hegemonya anlayışıyla, Marksist altyapı-üstyapı ayrımına yeni bir boyut kazandırır. Geleneksel Marksist kuram, ekonomik yapıyı ideoloji, hukuk ve

<sup>1</sup> Althusser ise devleti baskı aygıtları ve ideolojik aygıtlar olarak iki temel bileşene ayırır. Baskı aygıtları (ordu, polis, mahkemeler), fiziksel zor kullanarak toplumsal düzeni sağlarken, ideolojik aygıtlar (okullar, kilise, medya, hukuk, sanat vb.), bireylerin egemen ideolojiyi içselleştirdiği araçlar olarak işlev görür. Gramsci'nin sivil toplumu, Althusser'in ideolojik aygıtları ile büyük ölçüde örtüşse de iki düşünür arasındaki temel fark, bireyin ideoloji karşısındaki konumunda ortaya çıkar. Gramsci, bireyi hegemonik mücadelede aktif bir özne olarak görerek ideolojiye karşı direnişin mümkün olduğunu öne sürerken, Althusser, bireyin ideolojik aygıtlar tarafından “çağrılan” (interpellation) ve egemen ideolojiyi farkında olmadan içselleştiren bir özne hâline geldiğini savunur. Althusser ideolojik aygıtların bireyleri bilinçsizce sistemin içine dâhil ettiğini düşünür ve bireyin özgür hareket alanını daha sınırlı görür. Daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Althusser, Louis. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları, 2010. s.167-173.

siyaset gibi üstyapısal unsurların belirleyicisi olarak konumlandırırsa da Gramsci'nin hegemonya anlayışı bu ilişkinin tek yönlü bir nedensellikte açıklanamayacağını gösterir. Üstyapısal unsurlar, sadece ekonomik altyapının bir türevi değildir; aynı zamanda ekonomik yapıyı üreten, dönüştüren ve hegemonik düzenin sürekliliğini sağlayan etkin mekanizmalardır.

Terry Eagleton, *İdeoloji* adlı eserinde, Antonio Gramsci'nin hegemonya kavramını Marksist düşünce bağlamında yeniden yorumlayarak bu teorik yaklaşımın ideoloji, güç ve rıza mekanizmaları üzerindeki derin etkisine dikkat çeker. Eagleton'a göre, Gramsci'nin hegemonya anlayışı, Marksist teorideki ekonomik indirgemeci yaklaşımları aşarak ideolojiyi toplumsal yaşamın merkezine yerleştiren bir çerçeve sunar. Hegemonya, yalnızca bir ekonomik üstünlük ya da zorlayıcı tahakküm biçimi değil aynı zamanda, ahlaki, entelektüel ve siyasi bir liderlik biçimi olarak işlev görür. Eagleton'a göre "Gramsci, hegemonya sözcüğünü normal olarak, bir yönetici gücün kendi hâkimiyeti için hükmettiği insanların rızasını alma biçimi anlamında kullanır" (1996, s. 162).

Gramsci'ye göre hegemonya, yalnızca baskıya dayalı bir tahakküm değildir; daha önemlisi, bir yönetici grubun kendi dünya görüşünü toplumun genel çıkarlarıyla özdeşleştirerek bunu toplumsal yaşamın "doğal" bir unsuru haline getirme sürecidir. Eagleton, bu sürecin en açık şekilde Batılı parlamenter sistemlerde görüldüğünü belirtir. Parlamenter sistemler, bireylerde özgürlük ve katılım yanılması yaratırken, bu yanılmayı derinlemesine sorgulamayı engelleyen bir hegemonik düzen inşa eder. Eagleton'a göre, bu sistem, bireyleri yönetilen birer nesne olmaktan çıkararak mevcut düzenin aktif destekçileri ve yeniden üreticileri haline getirir. Bu bağlamda parlamenter sistem, siyasi tahakkümün baskıya değil gönüllü bir rıza inşasına dayandığı incelikli bir mekanizma olarak işlev görür (1996, s. 163).

Gramsci'nin hegemonya kuramında, devlet yalnızca "siyasal toplum"un baskıcı araçlarından ibaret değildir; aynı zamanda "sivil toplum"un bireyler üzerindeki dolaylı etkisiyle de şekillenir. Eagleton, sivil toplumun medya, eğitim, aile ve din gibi kurumlar aracılığıyla toplumsal rızayı nasıl inşa ettiğini açıklarken bu kurumların bireylerin yaşamlarının ayrılmaz bir parçası haline gelerek egemen dünya görüşünü doğal ve sorgulanamaz kıldığını ifade eder. Bu kurumlar, yalnızca mevcut düzeni kabullendirmekle kalmaz, bireylerin bu düzeni aktif bir şekilde yeniden üretmesini sağlar. Bu nedenle, Gramsci'nin "hegemonik aygıtlar" olarak tanımladığı bu yapılar, toplumsal normların bireyler tarafından içselleştirilmesinde önemli bir rol oynar ve hegemonik düzenin sürdürülebilirliğini güvence altına alır. Bununla birlikte, Eagleton'un yorumunda Gramsci'nin hegemonya kavramının yalnızca rızaya dayanmadığına dikkat çekilir. İktidarın egemenliğini sürdürülebilmesi için baskıcı mekanizmalar da tamamlayıcı bir rol oynar. Silahlı kuvvetler, yargı organları ve diğer zorlayıcı araçlar, Gramsci'nin "siyasal toplum" olarak adlandırdığı alan içinde yer alır ve bu yapılar, devletin "meşru" şiddet tekeline dayanır. Ancak Eagleton, bu baskı araçlarının etkili olabilmesi için halkın genel rızasını kazanmanın zorunlu olduğuna işaret eder. Bu bakımdan rıza ve baskı, hegemonik

düzenin sürekliliğini sağlayan ve birbirini dengeleyen iki temel unsurdur (Eagleton, 1996, s. 164).

Eagleton, Gramsci'nin hegemonya kavramını daha da derinleştirerek, rızanın yalnızca bir onay mekanizması değil aynı zamanda toplumsal bilincin şekillendirilmesinde temel bir araç olduğunu ifade eder. Gramsci'ye göre hegemonya, bir grubun kendi “dünya görüşü”nü toplumsal yaşamın tüm alanlarına yayarak, bu görüşü toplumun genel çıkarlarıyla uyumlu ve doğal bir gerçeklik olarak benimsetmesini içerir. Eagleton, herhangi bir siyasi iktidarın uzun vadeli istikrarının yalnızca baskı araçlarına değil yönettiklerinden rıza kazanma becerisine dayandığını belirtir. Doğrudan baskıya başvuran bir iktidar, ideolojik meşruiyetini zedeleyerek güvenilirliğini kaybetme riski taşır. Bu nedenle hegemonik iktidarın en etkili ve sürdürülebilir stratejisi, toplumsal yapı ile kaynaşarak normlar, alışkanlıklar ve görenekler aracılığıyla doğal ve görünmez bir form kazanmasıdır. Bu bağlamda hegemonya, yalnızca belirli bir ideolojinin üretilmesi değil, aynı zamanda bu ideolojinin toplumsal bilinçte sorgulanamaz, doğal ve kaçınılmaz bir gerçeklik olarak kabul edilmesini sağlayan bir sürece dönüşür. Bu içselleştirme, iktidarın doğrudan zora başvurmadan meşruiyet kazanmasına ve toplumun geniş kesimleri tarafından yeniden üretilmesine olanak tanır. Böylece hegemonik düzen, toplumsal hayatın tüm dokusuna sinmiş bir dünya tasavvuru olarak varlığını sürdürür (Eagleton, 1996, s. 167).

Gramsci'nin hegemonya anlayışı, yalnızca mevcut düzenin nasıl sürdürüldüğünü değil, aynı zamanda bu düzenin nasıl dönüştürülebileceğini de açıklayan bir çerçeve sunar. Eagleton'a göre, toplumun alt grupları arasında, egemen ideolojinin unsurlarıyla ezilenlerin pratik deneyimlerinden doğan fikirler arasında bir gerilim bulunur. Bu gerilim, Gramsci'nin “edimsel çelişki” kavramında ifade bulur. Edimsel çelişki, bireylerin söylemleri ile eylemleri arasındaki örtük tutarsızlığı ifade eder. Ancak Gramsci'ye göre, bu tür çelişkiler bireysel değil tarihsel ve toplumsal bir temele dayanır. Alt grupların bilinç yapıları, bir yandan egemen ideolojiye teslim olurken diğer yandan kendi pratik deneyimlerinden kaynaklanan yeni bir dünya görüşünün tohumlarını taşır (Eagleton, 1996, s. 170).

Gramsci'nin hegemonya kuramı, baskıya ve rızaya dayalı bir güç ilişkisi olarak tanımlanan hegemonya kavramıyla sınırlı değildir; aksine ideolojik liderlik ve kültürel mücadeleler aracılığıyla sürekli olarak yeniden şekillenen dinamik bir yapıyı ifade eder. Bu yapının işleyişinde organik ve geleneksel aydınlar, hegemonik düzenin tarihsel, kültürel ve siyasi bağlamını çözümlenmek açısından merkezi bir öneme sahiptir. Gramsci'nin tipolojik olarak sınıflandırdığı iki aydın tipi, toplumsal düzenin sürekliliğini sağlayan ya da dönüşümünü mümkün kılan işlevler üstlenir. Hegemonya kuramını derinleştiren bu kavramlar, toplumsal yapının karmaşıklığını anlamak için çözümleyici bir perspektif sunar.

Antonio Gramsci, aydınları toplumsal sınıflarla ilişkileri bağlamında iki temel kategoriye ayırır: organik aydınlar ve geleneksel aydınlar (Gramsci, 2012a, s.222). Organik aydınlar, yeni bir toplumsal sınıfın doğuşuyla birlikte ortaya çıkar ve bu sınıfın siyasi, ekonomik



ve kültürel çıkarlarını temsil eder. Bu aydınlar, sınıfın ideolojik liderliğini oluşturma ve hegemonik düzenin inşasında etkin bir rol oynar. Organik aydınlar, yalnızca fikir üretmekle kalmaz aynı zamanda bu fikirleri toplumsal dönüşümün hizmetine sunarak yapısal değişimleri yönlendirir. Geleneksel aydınlar ise eski toplumsal yapıların ideolojik devamlılığını temsil eden figürlerdir. Kendilerini tarafsız veya bağımsız olarak konumlandırmalarına rağmen genellikle geçmişte egemen olan sınıfların çıkarlarını desteklerler. Statükoyu koruma eğiliminde olan geleneksel aydınlar, değişim süreçlerine direnç gösterir. Ancak, ideolojik mücadelelerin etkisiyle bu aydınlar dönüşüm geçirebileceği gibi yeni toplumsal yapılarla uyum sağlayabilir (Gramsci, 1967, s. 17-31).

Organik aydınlar, toplumsal sınıfların özbilinç kazanmasında ve kolektif bir dünya görüşünün inşasında merkezi bir rol oynar. Bu aydınlar, bireylerin farklı iradelerini ortak bir zeminde birleştirerek toplumsal birliği sağlamakla kalmaz, aynı zamanda siyasal ve toplumsal yapıları bütünlükten bir dünya görüşünü yayma görevini üstlenir. Gramsci'ye göre, organik aydınlar teorik bilgiyi üretmekle birlikte bu bilgiyi toplumsal dönüşüm süreçlerine entegre ederek geniş kitlelere ulaşan, dönüştürücü bir liderlik işlevi gören aktörlerdir. Bu bağlamda, organik aydınlar, bir sınıfın ideolojik liderliğini oluşturmak ve toplumsal yapıyı dönüştürmek için gerekli olan siyasal akımları örgütleme sorumluluğunu taşır. Bunun aksine geleneksel aydınlar, mevcut toplumsal düzenin statükosunu temsil eden figürlerdir. Rahipler ve idealist filozoflar gibi örneklerle açıklanan bu grup, genellikle geçmişin egemen sınıflarının ideolojik aygıtlarının bir uzantısı olarak işlev görür. Yeni toplumsal dinamiklere uyum sağlayamayan geleneksel aydınlar, bu bağlamda marjinalleşerek toplumsal dönüşüme karşı koyar ve değişim süreçlerine uyum sağlamaktan kaçınırlar. Gramsci, geleneksel aydınların kendilerini tarafsız ve bağımsız birer entelektüel olarak görme eğilimlerini, felsefi idealizmin bir yanılması olarak değerlendirir. Bu yanılma, toplumsal gerçekliği ve maddi koşulları göz ardı eden soyut bir düşünce biçimine dayanır ve Gramsci'ye göre bu duruş yabancılaşmış bir entelektüel tavrın göstergesidir (Eagleton, 1996, s. 171-173).

Gramsci'nin hegemonya kuramının temel bileşenlerinden biri olan "tarihsel blok" kavramı, egemen sınıfların iktidarını sürdürebilmesi için zorunlu bir hegemonik bileşen olmasının yanı sıra, karşı-hegemonik hareketlerin yeni bir toplumsal düzen inşa edebilmesi açısından da önemli bir dönüşüm alanı sunmaktadır. Bu bağlamda, tarihsel blok toplumsal dinamiklerin çok katmanlı işleyişini açıklayan bir kavramdır.

Tarihsel blok; toplumdaki farklı sınıflar, gruplar ve bireylerin belirli bir ideolojik ve politik hedef doğrultusunda birleşerek kolektif bir güç oluşturduğu yapıyı ifade eder. Bu yapı, sadece ekonomik çıkarların ya da politik hedeflerin bir araya getirilmesinden ibaret olmayıp ideolojik bağların kurulmasını, kültürel ortaklıkların güçlendirilmesini ve derin bir duygusal dayanışmanın inşasını da içerir. Bu süreç, toplumsal dönüşümün sürdürülebilirliği için kültürel düzeyde bir birleşmeyi zorunlu kılar. Toplumdaki farklı kesimlerin bir araya gelmesi, rasyonel bir birliktelikten öte insanların ideolojik ve kültürel dünyalarına dokunan bir dayanışmayı gerektirir. Bu noktada, aydınlar önemli bir role sahiptir. Onlar, yalnızca akademik bir perspektiften toplumu analiz eden bireyler değil

aynı zamanda halkın duygusal ve kültürel dünyasını anlayarak empati kurabilen liderlerdir. Halk ile aydınlar arasındaki empatik bağ, toplumsal değişim için gereken köklü bir ilişkiyi inşa eder ve kolektif eylemi mümkün kılar. Bu bağlamda Tarihsel blok, yalnızca teorik bir birliktelik değil, aynı zamanda duygusal ve ideolojik bir bütünlüğe dayanan toplumsal bir yapıdır. Bu yapı yönetenler ile yönetilenler arasındaki geleneksel ilişkilerin dönüşümünü sağlayarak halkın kolektif bir güç olarak bir araya gelmesine olanak sağlar. Tarihsel blok, ideolojik birliktelik ve duygusal dayanışma temelinde şekillenerek toplumsal dönüşümün altyapısını oluşturur (Gramsci, 1986, s. 272).

Antonio Gramsci'nin hegemonya kuramında merkezi bir yere sahip olan "mevzi savaşı" ve "manevra savaşı" kavramları, siyasal mücadelede iki farklı stratejik yaklaşımı temsil etmektedir. Gramsci, Hapishane Defterleri'nde bu kavramları, savaş sanatı ile siyaset sanatı arasında kurduğu analogik bağ üzerinden açıklamaktadır. Mevzi savaşı, hegemonik güçler ile karşı-hegemonik unsurlar arasındaki uzun vadeli, ideolojik ve kültürel mücadeleyi ifade ederken, manevra savaşı, doğrudan, hızlı ve keskin bir siyasal iktidar değişimini hedefleyen stratejik hamleleri tanımlamaktadır.

Mevzi savaşı, bireylerin kültürel ve ideolojik tahakküm mekanizmalarını aşarak yeni bir toplumsal düzenin aktif kurucu unsurları hâline gelmelerini amaçlayan uzun soluklu bir mücadeleyi ifade etmektedir. Fontana'nın belirttiği gibi bu stratejinin temel amacı, toplumsal bilinç inşa ederek yeni bir ideolojik ve kültürel yapılanmayı mümkün kılmaktır (Fontana, 2013, s.18). Bu süreç, olağanüstü bir sabır ve stratejik keşif yeteneği gerektiren uzun vadeli bir mücadeleyi zorunlu kılar (Gramsci, 2012, s.250).

Mevzi savaşı, iki temel eksen üzerinde şekillenir. İlk olarak, bireylerin burjuva ideolojisinin yarattığı yarılsamalardan sıyrılarak eleştirel bir bilinç kazanması amaçlanır. İkinci olarak, burjuva toplumunun içsel çelişkilerinin ve sürdürülemez yapılarının aşındırılmasıyla, bireylerin bu yapıların dayattığı bağımlılıklardan özgürleşmesi hedeflenir (Ransome, 2011, s. 201-202). Bu süreç, bireyleri alternatif bir toplumsal düzenin inşasında aktif ve dönüştürücü özneler hâline getirir. Böylece mevzi savaşı, yeni bir hegemonik yapılanmayı mümkün kılan stratejik bir mücadele biçimi olarak belirir.

Gramsci, mevzi savaşını ideolojik ve kültürel alanlarda uzun vadeli bir hegemonya mücadelesi olarak tanımlarken, manevra savaşını ani ve doğrudan bir müdahaleyle siyasal iktidarın ele geçirilmesini hedefleyen bir strateji olarak ele alır (Gramsci, 2014, s. 130). Onun tarihsel analizine göre, 19. yüzyılın liberal dönemi, toplumsal güçlerin uzun soluklu bir mevzi mücadelesi yürüttüğü bir süreç olarak değerlendirilirken, Fransız Devrimi doğrudan bir manevra savaşı örneği teşkil eder. Manevra savaşı, merkezi otoritenin zayıf olduğu ve toplumsal krizin derinleştiği koşullarda etkili olurken, modern toplumların ideolojik ve kültürel yapılarının karmaşıklığı nedeniyle mevzi savaşı zorunlu hâle gelir (Gramsci, 2014, s. 246).

## 2. Hegemonya Kuramı Bağlamında 141. Basamak Oyununun İncelenmesi

Vedat Türkali'nin *141. Basamak* adlı tiyatro oyunu, toplumsal sınıf çatışmalarını ve birey-toplum ilişkilerini ele alan derinlikli bir metin olup, Antonio Gramsci'nin hegemonya

kuramıyla örtüşen bir analiz zeminine sahiptir. Türkali'nin bu eseri, bireylerin otoriter yapılar ve ideolojik baskılara karşı geliştirdikleri direniş biçimlerini sahneye taşıırken, aynı zamanda aydınların toplum üzerindeki dönüştürücü rolüne de odaklanmaktadır. Bu bağlamda, Gramsci'nin hegemonya, karşı-hegemonya, siyasal ve sivil toplum, organik ve geleneksel aydın, mevzi ve manevra savaşı, tarihsel blok ve özne gibi kavramları, oyunun analizi için kapsamlı bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. 141. *Basamak*, yalnızca bireysel direniş ve sınıfsal çatışma ekseninde şekillenen bir metin olmanın ötesinde, ideolojik ve kültürel mücadelelerin tiyatro sahnesinde nasıl temsiliyet bulduğunu da göstermektedir.

### 2.1. Apartman: Hegomonik Düzenin Mekanı

Vedat Türkali'nin tiyatro metninde apartman, salt bir mekân olmanın ötesinde, toplumsal eşitsizliklerin ve ideolojik tahakküm mekanizmalarının kristalleştiği bir metafor olarak işlev görmektedir. Farklı sınıfsal konumlara sahip karakterleri aynı fiziksel alanda buluşturan bu yapı, hem toplumsal formasyonları hem de sınıflar arasındaki gerilimleri somutlaştırmaktadır. Türkali, apartman aracılığıyla hegemonik düzenin inşasını ve sürekliliğini sahneye taşıırken, bireylerin bu düzene eklenme veya ona karşı koyma biçimlerini de gözler önüne sermektedir.

Gramsci'nin hegemonya kuramı bağlamında apartmanın fiziksel yapısı, toplumsal stratifikasyonun hiyerarşik organizasyonuna denk düşen bir çözümlemenin zeminini sunar. Bu bağlamda apartman, hegemonik yapının mekânsal bir temsili olarak okunabilir. Apartmanın üst katları, egemen sınıfın farklı bileşenlerini temsil eden karakterlerle doludur: Kapitalist sermayenin taşıyıcısı Selman, otoriter devlet aygıtının sözcüsü Hamdullah, geleneksel aydın kimliğiyle Nail, militarist kontrol mekanizmalarını temsil eden Sabahattin ve bürokratik düzeni simgeleyen Zühtü, egemen ideolojinin sürekliliğini sağlayan kişiler olarak kurgulanmaktadır. Bu karakterler, hem devleti hem de kapitalist ilişkiler sistemini sürekli kılan mekanizmaları harekete geçirmekte; yasalar, normlar ve gündelik pratikler aracılığıyla bu düzeni tahkim etmektedirler.

Buna karşın, apartmanın alt katları, hegemonik baskı altında ezilen ve karşı-hegemonya potansiyeline sahip olan toplumsal grupların sahnesidir. Kapıcı Hüseyin, Selvi, işçi Mehmet, Kerim ve Hasan, hem ekonomik hem de ideolojik baskının doğrudan muhatapları olarak konumlanmaktadır. Bu karakterlerin gündelik yaşamındaki sıkıntılar, yalnızca maddi mahrumiyetle değil, aynı zamanda ideolojik aygıtların örtük tahakkümüyle şekillenmektedir. Alt kat sakinlerinin suskunluğu ve edilgenliği, hegemonik yapının rıza mekanizmalarının ne denli etkin işlediğini ortaya koymaktadır. Ancak, Hasan karakteri, bu hegemonik düzenin kırılmasını gösteren bir özne olarak öne çıkmaktadır. Hasan'ın çizdiği direnç hattı, Gramsci'nin tanımladığı anlamda karşı-hegemonik mücadelenin bir görüngüsüdür.

Apartmanın mimari yapısı, hegemonik ilişkilerin mekânsal olarak nasıl kurumsallaştığını çarpıcı bir biçimde gösterir. Üst katlarla alt katlar arasındaki mekânsal ayrım, sınıfsal hiyerarşiyi somutlaştırırken; alt katlardan üst katlara çıkmanın zorluğu, sınıfsal farkındalığa ve ideolojik bilince ulaşmanın önündeki engelleri simgelemektedir. Bu

mekânsal düzenleme, hegemonik düzenin yalnızca baskıyla değil, alt sınıfların bu düzeni içselleştirmesiyle sürdürüldüğünü ima etmektedir. Ancak, apartmanın alt katlarında, hegemonik düzenin sınırlarını zorlayan bir gerilim hattı bulunmaktadır.

Vedat Türkali'nin apartman kurgusu, salt bir dekor olmanın ötesinde, hegemonik ve karşı-hegemonik dinamiklerin mekânsal bir temsili olarak işlev görmektedir. Gramsci'nin hegemonya kuramı ışığında değerlendirildiğinde, apartman hem baskının hem de rızanın üretildiği bir mikrokozmos olarak belirginleşmektedir. Mimari yapısı, toplumsal sınıflar arasındaki hiyerarşik düzeni yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda bu düzenin sürekliliğini sağlayan ideolojik ve yapısal aygıtları da gözler önüne serer. Bu bağlamda, apartman, hegemonik tahakkümün mekânsal bir düzlemde nasıl kristalleştiğini ve bu düzenin kırılma noktalarını nasıl barındırdığını ortaya koyan politik bir sahne işlevi görmektedir.

## 2.2. Hegemonya ve Karşı-Hegemonya: İktidarın Sarsılan Temeli ve Yeniden İnşası

Antonio Gramsci'nin hegemonya kavramı, iktidarın yalnızca baskı ve zor kullanımıyla değil, aynı zamanda ideolojik aygıtlar aracılığıyla rıza üretimi yoluyla da sürdürüldüğünü öne sürer. Bu bağlamda hegemonya, siyasal ve sivil toplum aracılığıyla inşa edilen bir tahakküm biçimi olarak, yalnızca fiziksel güce değil, bireylerin zihin dünyalarına da nüfuz eden bir yapıya dayanır. Karşı-hegemonya ise hâkim söyleme karşı geliştirilen alternatif direniş pratiklerini ifade eder. Vedat Türkali'nin *141. Basamak* adlı oyunu, bu iki kavramı dramatik bir yapıda sahneye taşıyarak bireysel ve kolektif iktidar mücadelelerini mikro ölçekte görünür kılar.

Oyun, apartman sakinlerinin ortak bir mekânda bir araya geldiği sahneye başlar. Yıkık çatı, harap duvarlar ve bozuk altyapı gibi fiziksel unsurlar, yalnızca somut bir mühendislik sorunu değil, aynı zamanda apartman sakinlerinin toplumsal, sınıfsal ve ideolojik bölünmelerini yansıtan bir alegoriye dönüşür. Bu mekânsal arıza, apartmanın hâkim gücünü temsil eden Hamdullah Bey'in otoritesini pekiştiren bir unsur olarak işlev görür. Hamdullah, yalnızca mülk sahibi olmanın ötesinde, tarihsel ve kültürel referansları araçsallaştırarak mevcut düzeni meşrulaştıran bir hegemonik figür olarak belirir. Söylemleri ve tutumları, apartmanda statükonun devamını sağlamaya yönelik bir iktidar pratiği sergiler. Bu bağlamda Hamdullah'ın varlığı, apartman sakinlerinin yalnızca fiziksel mekân içinde değil, düşünsel düzlemde de hareket alanlarını sınırlandıran bir hegemonik güç hâline gelir.

Ancak, bu hegemonik yapıya karşı apartman içinde farklı direnç odakları gelişir. Zühtü, sakinleri kolektif bir duruş sergilemeye teşvik eden ve hukukun üstünlüğünü vurgulayan bir figür olarak ön plana çıkar. Selman da Zühtü'nün çizgisini destekleyerek, apartman sakinlerinin Hamdullah'ın ekonomik ve ideolojik tahakkümüne karşı birleşmesi gerektiğini öne sürer. Ne var ki, bu çağrılar apartmandaki bireysel çıkarlar ve temkinli yaklaşımlar nedeniyle sınırlı bir yankı bulur. Özellikle Kerim, Selvi ve Mehmet gibi karakterler, ortak hareket etmenin getireceği riskleri ve bireysel kazanımlarına olası etkilerini sorgulamaktadır. Bu gerilim, Gramsci'nin hegemonya kuramında vurguladığı rıza ve tahakküm dinamiklerini gözler önüne serer. Apartman sakinleri bir yandan ortak

çıkarlar doğrultusunda bir dayanışma zemini ararken, diğer yandan bireysel hesaplar ve korkular bu birliği sürekli zayıflatmaktadır.

Apartmanın fiziksel yapısı, oyun boyunca toplumsal yapının ve sınıfsal bölünmelerin bir yansıması olarak işlev görür. Çatı, hem fiziksel hem de ideolojik bir dayanışma ihtiyacını temsil etmektedir. Ancak, çatının onarımı için atılacak her adım, Hamdullah'ın onayına tabidir. Bu durum, yalnızca mülkiyet ilişkilerini değil, iktidarın somut ve soyut biçimlerini de açığa çıkarır. Hamdullah, apartmanın yalnızca fiziksel kontrolünü elinde bulundurmaz; aynı zamanda sakinlerin düşünsel ve ideolojik yönelimlerini de biçimlendirmeye çalışır. Onun hegemonik gücü, ekonomik araçların ötesinde, psikolojik manipülasyonlardan, tarihsel referanslardan ve bilgi kontrolü mekanizmalarından beslenmektedir.

Oyun, bilgi ve teknolojinin iktidar üzerindeki belirleyici rolünü de tartışmaya açar. Hamdullah'ın apartmandaki denetimini pekiştirmek için kullandığı diktafon, sıradan bir dinleme cihazı olmanın ötesinde, sakinlerin rızasını şekillendiren ve hegemonik düzeni pekiştiren bir mikrohegemonya aracı olarak işlev görür. Bu aygıt, Hamdullah'a toplumsal güç dinamiklerini manipüle etme fırsatı sunarken, apartman sakinlerinin üzerindeki denetimi de derinleştirir. Hamdullah, bu teknolojiyi şu sözlerle meşrulaştırır: "Devlet işi hafiyesiz olmaz. Ama çağımız uygarlık çağı, teknik ve bilimsel ilerlemeler çağı... Ne şu kadcılık bir aletle telefonda yatak odasına kadar keyfinin istediği her yeri dinlersin" (Türkali, 2017, s. 28). Bu sözler, apartmandaki modern gözetim mekanizmalarının meşrulaştırılma biçimlerini ortaya koyar. Hamdullah'ın apartmanda otoritesini sürdürmek için diktafon gibi teknolojik araçlara başvurması, hegemonik düzenin bilgi ve kontrol mekanizmaları üzerinden nasıl yeniden üretildiğini gözler önüne serer.

Hamdullah karakteri, yalnızca mevcut düzenin bir taşıyıcısı değil, aynı zamanda Gramsci'nin "tarihsel özne" kavramını somutlaştıran bir figürdür. "Gramsci'ye göre insan, sabit ve değişmez bir doğaya sahip 'bilinenler' ve varoluşu önceden belirlenmiş 'özler' değildir. İnsan, köklerini tarihsel süreçten alan bir 'oluş'tur" (Fontana, 2013, s. 27). Bu yaklaşım, bireyin ve toplumların sürekli dönüşüm hâlinde olduğunu ve bu dönüşümün tarihsel bağlamlarla şekillendiğini ortaya koymaktadır. Bu çerçevede Hamdullah, geçmişin ideolojik ve sembolik mirasını sahiplenen bir aktör olarak kendini inşa eder.

Hamdullah'ın tarihsel mirası hegemonik bir araç olarak kullanması, onun otoritesini yalnızca mülkiyet ilişkileriyle değil, aynı zamanda ideolojik söylemler aracılığıyla pekiştirdiğini gösterir: "Dedelerimden, dedelerimin dedesinden kalan bu mülkü tam sekiz yüz yıldır idare edip gidiyoruz" (Türkali, 2017, s.25). Bu ifade, mülkiyet hakkını tarihsel bir zorunluluk olarak sunarken aynı zamanda mevcut düzenin değiştirilemez ve sorgulanamaz olduğu yönünde bir bilinç üretir. Hamdullah, bireysel otoritesini kolektif bir aidiyet anlatısına dayandırarak apartman sakinleri üzerinde psikolojik bir tahakküm kurar. Geçmiş referans vermesi, yalnızca bir tarih vurgusu değil, aynı zamanda bugünü meşrulaştırma ve geleceği belirleme çabasının bir yansımasıdır. Tarih, bu bağlamda yalnızca hatırlanan bir geçmiş değil, bugünün iktidar ilişkilerini düzenleyen bir araç hâline gelir.

Bu hegemonik yapılanma içerisinde Hamdullah'ın en belirgin özelliği, mevcut düzeni yalnızca devam ettirmekle kalmayıp onu kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirme çabasıdır. Bu yönlendirme iki temel stratejiye dayanır. Birincisi, tarihsel süreklilik ve mülkiyet hakkı üzerinden kurduğu meşruiyet söylemidir. Bu söylem, onun varlığını yalnızca bir birey olarak değil, kolektif bir tarihin temsilcisi olarak sunmasına olanak tanır. İkincisi ise, apartman sakinleri üzerinde kurduğu psikolojik baskı ve manipülatif söylemlerle statükoya yönelik herhangi bir tehdit algısını bertaraf etme stratejisidir.

Hamdullah'ın ideolojik manipülasyon yeteneği, apartman sakinleriyle kurduğu söylemsel ilişkilerde belirgin bir biçimde açığa çıkmaktadır. Onun kullandığı dil, muhalefeti etkisiz hâle getirir. Söylemleri, hem suçlayıcı hem de korku üretmeye yönelik stratejiler içermekte, böylece apartman sakinlerini savunmacı bir pozisyona iterek onların direncini kırmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, "Gözlerinizi gene bizim, tepedeki kata dikmişsiniz" ifadesi, sakinleri suçluluk duygusuyla kuşatarak özgüvenlerini zayıflatmayı ve onları kendi konumlarını sürekli savunmak zorunda bırakarak edilgenleştirmeyi hedeflemektedir (Türkali, 2017, s.36). Hamdullah'ın manipülatif söylemleri, yalnızca bireysel özgüveni zedelemekle kalmaz, aynı zamanda apartman sakinleri arasındaki kolektif dayanışmayı da sekteye uğratar. Kat mülkiyeti hukuku gibi nesnel ve düzenleyici bir çerçeveyi ideolojik bir araç olarak kullanarak, apartman sakinlerinin taleplerini kaotik, düzensiz ve mevcut statükoyu tehdit eden unsurlar olarak çerçevelemektedir.

Hamdullah'ın apartman sakinlerini baskı altına almak için kullandığı en güçlü stratejilerden biri, onların meşru taleplerini kriminalize ederek topluluk içinde bir bölünme yaratmaktır. "Hasangiller yoluna sapmak" ifadesi, yalnızca bireysel bir suçlamayı değil aynı zamanda apartman sakinlerinin kolektif hareketini, düzeni tehdit eden bir unsur olarak inşa etme çabasını göstermektedir. "Hedefiniz, maksadınız ve tuttuğunuz yol düpedüz Hasangiller yoludur" ifadesiyle, sakinlerin apartmanda yapısal bir değişim talep etmeleri, yalnızca bir itiraz ya da müzakere süreci değil, düpedüz bir düzene başkaldırı olarak kodlanmaktadır (Türkali, 2017, s.38). Bu tür söylemler, apartman sakinleri arasında güvensizlik yaratarak potansiyel bir dayanışma zemininin oluşmasını engeller. Nitekim, Zühtü, Oya ve Mehmet gibi karakterlerin, kendilerini suçlu hissetmeleri ve paniğe kapılmaları, Hamdullah'ın ideolojik tahakküm mekanizmasının ne denli etkili olduğunu gözler önüne sermektedir.

Hamdullah'ın hegemonik düzeni manipülatif söylemlerle pekiştirmesi, yalnızca sözel düzeyde gerçekleşmez; aynı zamanda, ideolojik araçlarını fiziksel ve sembolik unsurlarla da desteklemektedir. Örneğin, kapıya asılmış bir kasketi göstererek, "Kapıya asılmış kasketin ne anlama geldiğini bu memlekette bilmeyen kaldı mı?"<sup>2</sup> şeklinde konuşması,

<sup>2</sup> Vedat Türkali'nin oyununda geçen "kapıya asılmış kasket", toplumsal ve ideolojik anlamlarla yüklü bir sembole dönüşmektedir. Bu bağlamda, kasketin kapıya asılması kişinin sınıfsal konumunu ve ideolojik bağlamda nasıl algılandığını ima eder. Ancak oyunda bu imge bir suç unsuru olarak değerlendirilir; çünkü kasket, belirli bir toplumsal aidiyetin, sınıfsal kimliğin ve muhalif duruşun temsilidir. Kasketin suç olarak algılanması, dönemin politik iklimi ve ideolojik mücadeleleri bağlamında değerlendirildiğinde işçi sınıfının ve emekçi halkın sistem karşısındaki konumu ile doğrudan ilişkilidir. Özellikle sol ideolojilerin güç kazandığı dönemlerde işçi hareketlerinin tehdit olarak görülmesi, gündelik yaşamın sıradan sembollerinin bile politik

basit bir nesneyi dahi otoritesini pekiştiren bir sembol hâline getirdiğini gösterir (Türkali, 2017, s.40). Bu noktada Hamdullah'ın hegemonya kurma yöntemi, yalnızca hukuksal ve ekonomik tahakküme dayalı değil, aynı zamanda anlam dünyalarını belirleyen söylemsel ve simgesel pratiklerle iç içe geçmiş bir süreçtir. Bu süreç, sıradan görünen gündelik nesnelere dahi mevcut düzeni koruma ve alternatif bir düzenin ortaya çıkmasını engelleme amacıyla yeniden anlamlandırarak apartman sakinlerinin bilincini şekillendirmeye hizmet etmektedir. Özellikle çatının onarımı gibi rasyonel bir talebin dahi, Hamdullah tarafından “çatıyı yıkmak” girişimi olarak çarpıtılması, onun hegemonik düzenini korumak adına gerçeği nasıl dönüştürdüğünü gösteren önemli bir örnektir. Somut bir ihtiyacı, sembolik düzeyde bir tehdide dönüştürülmesi otoritenin yalnızca fiziksel araçlarla değil, bilinç ve algı yönetimi yoluyla sürdürüldüğünü kanıtlamaktadır. Böylelikle Hamdullah, ideolojik araçları ustalıklı kullanarak kendi otoritesini sorgulanamaz bir konuma yükseltir. 141. *Basamak*, bu bağlamda sadece bir apartman çatısı meselesini değil, daha geniş ölçekli bir hegemonya anlayışını dramatize eder.

Hamdullah'ın apartmanda tesis ettiği geleneksel hegemonik düzen, Mr. Pikson'un gelişle sarsılmış ve apartmanda yeni bir güç dengesi ortaya çıkmıştır. Pikson, ekonomik gücünü kullanarak çatı katını ele geçirmiş ve böylelikle apartmanda yabancı bir hegemonyanın hissedilir hâle gelmesine neden olmuştur. Pikson'un varlığı, Hamdullah'ın otoritesini zayıflatmış, onu geleneksel hegemonik liderlik konumundan uzaklaştırarak apartman içindeki gücünü kaybetmesine neden olmuştur. Ancak bu hegemonik değişim süreci, yalnızca Pikson'un egemenliğiyle sınırlı kalmamış, aynı zamanda apartmanda yeni bir karşı-hegemonik hareketin doğuşuna da zemin hazırlamıştır.

Pikson'un ekonomik ve ideolojik tahakkümüne karşı gelişen karşı-hegemonik girişim, Selman ve Hamdullah'ın liderliğinde şekillenmiştir. Her ne kadar bu iki figür arasındaki kişisel ve ideolojik farklılıklar devam etse de Pikson'un yabancı hegemonyasına karşı zorunlu bir ittifak kurulmuştur. Bu ittifak, apartman sakinlerinin Pikson'a karşı örgütlenmesini ve kolektif bir dayanışma oluşturmasını hedeflemektedir. Özellikle Selman'ın apartmanı icra tehdidinden kurtarmak amacıyla başlattığı yardım kampanyası, halkın rızasını kazanma ve kolektif bir karşı-hegemonik hareket oluşturma potansiyeline sahip olsa da kişisel çıkarlar nedeniyle başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bu durum, karşı-hegemonik hareketlerin yalnızca ekonomik ya da siyasi hamlelerle değil, ideolojik ve kültürel dönüşüm süreçleriyle desteklenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Mevcut girişimin başarısızlığı, dayanışma ve liderlik eksikliği nedeniyle karşı-hegemonik hareketlerin ne denli kırılabilir bir yapıya sahip olabileceğini göstermesi açısından önemlidir.

---

bir anlam kazanmasına yol açmıştır. Türkali'nin anlatısında bu nesneye yüklenen anlam, bireyin sınıfsal kimliğinin siyasal bir meseleye dönüştüğünü gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda, suç sayılan şey yalnızca fiziksel bir nesne değil, onun simgelediği sınıfsal bilinç ve ideolojik duruştur. Kasketin suç unsuru hâline gelmesi, baskıcı rejimlerin ve sınıfsal ayrışmaların toplum üzerindeki tahakkümünün bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Pikson'un kurduğu hegemonik düzen, nihayetinde Sabahattin'in fiziksel müdahalesiyle sarsılmıştır. Bastonuyla Pikson ve adamlarını apartmandan uzaklaştıran Sabahattin, yalnızca fiziksel bir tahakkümü değil, aynı zamanda ideolojik bir düzeni de yıkmıştır. Ancak bu müdahale, hegemonik yapının tamamen ortadan kalkmadığını, aksine yeni ideolojik kutuplaşmaların doğmasına zemin hazırladığını göstermektedir. Sabahattin'in müdahalesiyle apartmanda oluşan hegemonik boşluk, statükoyu korumaya çalışan aktörler ile yeni bir düzen arayışında olanlar arasında derin ideolojik çatışmalara yol açmıştır. Bu süreç, Gramsci'nin hegemonya kuramı bağlamında, mevcut düzenin çöküşüyle birlikte yeni bir hegemonik yapılanmanın kaçınılmaz olduğuna dair teorik önermesini desteklemektedir.

Apartmentta yeni bir düzenin inşasına yönelik tartışmalar, ideolojik gerilimleri ve kırılmaları belirgin şekilde ortaya koymaktadır. Zühtü ve Kerim gibi figürler kendi ideolojik yaklaşımlarını hâkim kılmaya çalışırken Nail gibi aktörler mevcut statükoyu savunmaktadır. Ancak, bu çatışmanın kritik dönüm noktası, Hasan'ın uzun süren sessizliğini bozarak tartışmaya müdahil olmasıdır. Hasan'ın "Yanlış yola götürüyorlar bizi..." (Türkali, 2017, s.208) şeklindeki ifadesi, yalnızca mevcut düzenin sorgulanmasına değil, aynı zamanda yeni bir karşı-hegemonik hareketin doğuşuna işaret etmektedir. Onun sessizliğini bozması, apartmandaki güç mücadelesini derinleştirmiş ve tartışmayı daha kapsamlı bir ideolojik bağlama taşımıştır.

Hasan'ın tartışmaya katılımı, Oya'nın entelektüel bir perspektiften verdiği yanıtla daha teorik bir boyut kazanmıştır. Oya, "Marks'ın modası geçeli yıllar oluyor... Yepyeni düşünce, yepyeni eylemler var kişinin önünde... Doğal olarak da yepyeni kuram gerekli... Belli ki Herbert Marcuse'yi okumamışsınız..." (Türkali, 2017, s.210) sözleriyle geleneksel Marksist yaklaşımların ötesine geçerek Herbert Marcuse'un eleştirel teori anlayışına atıfta bulunmuştur. Marcuse'ün yaklaşımı, ekonomik altyapı kadar kültürel ve ideolojik üst yapının da dönüşümünde belirleyici rol oynar. Oya'nın bu çıkışı, apartmandaki çatışmanın sadece bir liderlik meselesi değil, köklü bir ideolojik dönüşüm talebini içerdiğini göstermektedir.

Egemenlik krizinin belirginleştiği bu sahnede, Sabahattin'in Hamdullah'ı yeniden yönetici olarak önermesi, statükoyu koruma refleksiyle açıklanabilir. Bu öneri, Gramsci'nin "pasif devrim" kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, sistemin değişim taleplerini absorbe ederek mevcut düzeni yeniden üretme stratejisini yansıtmaktadır. Pasif devrim, radikal bir dönüşüm gerçekleşmeden, toplumsal taleplerin düzen içinde eritilerek statükonun devam ettirilmesi sürecini ifade eder. Bu bağlamda, Sabahattin'in önerisi, eski düzenin hegemonik pozisyonunu korumaya yönelik bir hamle olarak okunabilir. Ancak, Hamdullah'ın kısa bir süre omuzlarda taşındıktan sonra yerine Selman'ın geçmesi, hegemonik düzenin sürekli bir değişim halinde olduğunu gösterir. Bu durum, Gramsci'nin "organik kriz" kavramı çerçevesinde değerlendirilebilir. Organik kriz, mevcut hegemonik düzenin halkın rızasını kaybetmesi ve toplumun alternatif bir düzen arayışına yönelmesiyle ortaya çıkan bir kırılma anıdır. Hamdullah'ın yerine Selman'ın



getirilmesi, eski düzenin toplumsal meşruiyetini kaybettiğine ve karşı- hegemonik yapı oluşturma ihtiyacının doğduğuna işaret eder.

### 2.3. Siyasal ve Sivil Toplum: İktidarın Disiplin ve İkna Mekanizmaları

Hamdullah, otoriter tahakkümün bireysel düzeyde cisimleşmiş bir örneği olarak siyasal toplumun baskıcı işleyişini görünür kılmaktadır. Siyasal toplumun, toplumsal düzeni tesis etme iddiasıyla zorlayıcı ve baskıcı mekanizmalara dayanması, Hamdullah'ın tehditkâr tutumlarında somutlaşarak ifadesini bulur. Onun alt sınıflara yönelik paranoyası ve şiddet eğilimi, bireysel bir psikolojik rahatsızlıktan ziyade, otoriter düzenin içsel kırılğanlığını ve bu kırılğanlığın şiddet aracılığıyla örtbas edilme çabasını temsil etmektedir. Hasan'a yönelttiği "Ne bakıyorsun kör olası... Ayağımı denk al..." (Türkali, 2017, s. 70) şeklindeki sözleri, dilin bir baskı ve tahakküm aracı olarak nasıl işlevselleştirildiğini açıkça gözler önüne sermektedir. Burada şiddet yalnızca fiziksel bir boyut taşımamakta, aynı zamanda sözlü ve sembolik düzeyde de otoritenin yeniden üretildiği bir araç hâline gelmektedir. Bu bağlamda, Hamdullah'ın karakteri, Gramsci'nin hegemonya kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, devletin yalnızca zor aygıtlarıyla değil, gündelik ilişkilerde kökleşmiş otoriter pratikler yoluyla da iktidarını pekiştirdiğini gösteren bir figür olarak okunabilir.

Gramsci'nin "zor ve rıza" diyalektiği bağlamında değerlendirildiğinde, Hamdullah, rıza üretiminde başarısız olan bir düzenin, baskıya dayalı mekanizmalarla sürekliliğini sağlama çabasını temsil etmektedir. Onun kontrol ve disiplin takıntısı, bireysel bir özellik olmanın ötesinde, otoriter düzenin meşruiyetini zor kullanarak sürdürme eğilimini göstermektedir. Alt sınıfların potansiyel bir tehdit olarak algılanması, baskı mekanizmasını sürekli kılan bir unsur hâline gelmektedir. Hamdullah'ın söylemleri ve eylemleri, siyasal toplumun alt sınıfları disipline etme ve direnişlerini bastırma işlevini somutlaştırmaktadır. Onun varlığı, şiddetin otoriter düzenin sürdürülebilirliği açısından nasıl bir araç hâline getirildiğini dramatize etmektedir. Bu bağlamda, Hamdullah yalnızca bireysel bir otorite figürü değil, siyasal toplumun baskıcı yapısının işleyişini gözler önüne seren bir temsil niteliği taşımaktadır.

Selman karakteri, kapitalist düzenin bireyler ve toplumsal ilişkiler üzerindeki çok katmanlı etkilerini somutlaştıran bir figür olarak öne çıkmaktadır. Fabrikatör kimliğiyle sermaye birikimini ve ekonomik gücünü kişisel çıkarları doğrultusunda kullanırken, emeği metalaştırmakta ve insan ilişkilerini ekonomik rasyonalite ekseninde araçsallaştırmaktadır. Bu bağlamda Selman, kapitalist zihniyetin bireyler arası ilişkileri nasıl ekonomik fayda temelinde yeniden şekillendirdiğini ve insanî değerleri piyasa mekanizmalarına tâbi kıldığını gözler önüne sermektedir. Onun Kerim'e yönelik "Fena değil ellerin delikanlı... On iki lira eder" (Türkali, 2017, s. 110) ifadesi, emeğin yalnızca ekonomik bir değişim değeri üzerinden tanımlandığını ve insanî boyutlarından soyutlandığını göstermektedir. Bu durum, Karl Marx'ın "meta fetişizmi" kavramıyla ilişkilendirilebilecek bir biçimde, insan emeğinin özgün ve yaratıcı boyutlarından arındırılarak yalnızca değişim değeri taşıyan bir unsur hâline getirildiğini ortaya koymaktadır. Kapitalist sistem, bireyin emeğini salt üretim sürecine katkısıyla ölçerken, onun toplumsal kimliğini ve bireysel varoluşunu ikincil bir konuma itmektedir.

Selman karakteri, yalnızca bireysel bir kapitalist figür değil, aynı zamanda Antonio Gramsci'nin hegemonya teorisi bağlamında değerlendirildiğinde, kapitalist düzenin yeniden üretilmesini sağlayan tahakküm mekanizmalarının taşıyıcısı konumundadır. Gramsci'nin siyasal toplum ve sivil toplum ayrımı göz önüne alındığında, Selman'ın ilişkileri yalnızca ekonomik çıkar temelli biçimlendirmesi, ekonomik ve ideolojik yapılar arasındaki diyalektik ilişkiyi gözler önüne sermektedir. O, ekonomik gücünü yalnızca maddi kazanç sağlama aracı olarak değil aynı zamanda toplumsal hiyerarşileri ve sınıfsal tahakkümü pekiştiren bir mekanizma olarak kullanmaktadır. Bu bağlamda Kerim ile kurduğu ilişki, kapitalizmin sadece ekonomik bir sömürü düzeni olmadığını, bireylerin toplumsal ve kimliksel dönüşümüne doğrudan etki eden hegemonik bir yapı olduğunu ortaya koymaktadır. Üretim ilişkilerinin birey üzerindeki etkileri, yalnızca ekonomik düzlemde değil, bireyin kimlik algısı, toplumsal konumu ve öznel deneyimi açısından da belirleyici hâle gelmektedir.

Kapitalist sistemin bireyleri nasıl şekillendirdiğini ve bu sürecin doğal bir düzen olarak nasıl meşrulaştırıldığını göstermesi bakımından Selman'ın Hamdullah ile girdiği pazarlık süreci, ekonomik değerlerin insanî ilişkileri nasıl aşındırdığına dair çarpıcı bir örnek sunmaktadır. Onun "Yüz milyon dolar... Beş yüz milyon dolar..." (Türkali, 2017, s. 48) sözleri, ekonomik göstergeler üzerinden tanımlanan ilişkilerin, insanî değerleri ve etik boyutları nasıl silikleştirdiğini açığa çıkarmaktadır. Bu bağlamda Selman, kapitalist düzenin yalnızca ekonomik sömürüyle sınırlı kalmadığını; aynı zamanda toplumsal ve ahlaki değerlerin erozyonuna yol açan ideolojik bir sistem olduğunu ortaya koyan bir figürdür. Kapitalist hegemonya, yalnızca üretim ilişkileri aracılığıyla değil, aynı zamanda bireyler arası ilişkileri araçsallaştırarak ve ekonomik fayda temelinde yeniden tanımlayarak kendini yeniden üretmektedir.

Sabahattin karakteri, Gramsci'nin siyasal toplum kavramı bağlamında, tarihsel ve militarist bir söylemi temsil eden, otoritenin geçmişe dayalı meşruiyet arayışını somutlaştıran bir figür olarak değerlendirilebilir. Onun geçmişteki askerî başarılarına sürekli vurgu yapması, yalnızca bireysel bir nostalji olarak ele alınamaz; bu vurgu aynı zamanda siyasal otoritenin fiziksel zorlamanın ötesinde tarihsel anlatılar yoluyla meşruiyet üretme çabasını yansıtır. Sabahattin'in "O zaman senden daha gençtim ben... Çakı gibi bir mülazımı evveldim... Allahüekber dağlarında..." (Türkali, 2017, s. 12) şeklindeki ifadeleri, militarist retorığın otorite kurma sürecinde nasıl bir araç olarak işlevselleştirildiğini açıkça göstermektedir. Sabahattin'in sözleri, askerî başarılar ve geçmişin kahramanlık anlatıları üzerinden hegemonik bir düzenin yeniden üretimini sağlamaya yönelik bir girişim olarak okunabilir.

Sabahattin'in geçmişe tutunarak güncel otoritesini tesis etme çabası, tarihsel meşruiyet araçları ile modern toplumsal gerçeklik arasındaki uyumsuzluğu ortaya koymaktadır. Hegemonik anlayışa göre ideolojik ve zorlayıcı araçların toplumsal kabul görmediği durumlarda hegemonya zayıflar ve çözülmeye başlar. Sabahattin, bu bağlamda, geçmişe dayalı otoriter yapıların çağdaş bağlamda işlevsizleşmesini ve toplumsal destekten yoksun kaldığında nasıl bir çöküşe sürüklendiğini temsil eden güçlü bir alegorik figürdür.

Sivil toplum, Gramsci'nin kavramsallaştırmasına göre, devletin doğrudan baskıcı mekanizmalarına eklenmiş ancak onlardan farklı olarak rıza üretimi yoluyla iktidarı meşrulaştıran bir alan olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda Zühtü, hegemonik düzenin rıza üretiminde etkin rol oynayan bir aktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Gramsci, sivil toplumu, ideolojik hegemonya aracılığıyla rıza üretiminin gerçekleştiği bir alan olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda, Zühtü'nün apartman sakinlerine yönelik tutumu, düzenin sürekliliğini sağlama amacına yönelik bir arabuluculuk çabası olarak değerlendirilebilir.

Zühtü'nün dili, hukuki terimlerle, bürokratik ifadelerle ve kurumsal referanslarla örülüdür. Bu dil, apartman sakinlerine güven verme ve düzenin devamlılığını sağlama işlevi görse de esasen mevcut yapıyı pekiştiren bir hegemonik stratejiye dayanır. Örneğin, "Kat mülkiyeti kanununun 4. maddesinin a fıkrasında..." (Türkali, 2017, s. 18) şeklindeki ifadeleri, hukuku bir çözüm aracı olarak kullanmanın ötesinde, otoritenin sürekliliğini sağlama işlevi görmektedir. Bu bağlamda, hukukun burada yalnızca düzeni sağlamaya yönelik bir normatif çerçeve olmadığı, aynı zamanda bireyleri belirli bir toplumsal yapıya rıza göstermeye ikna eden bir söylem biçimi olarak işlediği söylenebilir. Bu noktada, apartman yönetmeliği, Althusser'in ideolojik devlet aygıtları kuramı bağlamında "hukuki ideolojik aygıt" olarak değerlendirilebilir. Apartman sakinlerinin gündelik hayatı, bu yönetmelik aracılığıyla belirli kurallara bağlanmakta ve bu şekilde mevcut düzen meşrulaştırılmaktadır.

Zühtü, kendisini tarafsız bir düzen sağlayıcı olarak sunsa da apartman yönetmeliği gibi hukuka dair metinler aracılığıyla apartman sakinlerinin gündelik yaşamına müdahale eden bir otorite figürü olarak hareket etmektedir. Yönetmelikler ve yasalar, yalnızca baskı mekanizmaları olarak değil, aynı zamanda bireylerin belirli kuralları içselleştirmesini sağlayan ideolojik araçlar olarak da işlev görmektedir. Bu bağlamda, Zühtü, yalnızca bir apartman yöneticisi değil, mevcut düzenin sürekliliğini sağlayan hegemonik bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zühtü'nün oyun boyunca hukuka ve kurallara yaptığı vurgu, zaman zaman bir direniş aracı olarak da görünür. "Hamdullah Bey'in bizlere, bu bina sakinlerine baskı yapmaya, bizim menfaatlerimizi çiğnemeye ne kanuni, ne ananevi, ne ahlaki hiçbir şekil ve surette hakkı yok" (Türkali, 2017, s. 18) şeklindeki sözleri, Zühtü'nün hukuku yalnızca otoriteyi meşrulaştırmak için değil, aynı zamanda kendi konumunu korumak için de araçsallaştırdığını göstermektedir. Ancak burada önemli olan, bu söylemin doğrudan bir iktidar eleştirisi yapmaktan kaçınarak mevcut sistem içinde bir çözüm arayışına yönelmesidir. Böylece Zühtü, hegemonik düzen içinde rıza üreten ve bu rızanın devamlılığını sağlayan bir aracı olarak işlev görmektedir.

Zühtü'nün düzeni sağlama çabası, apartman sakinleri arasındaki sınıfsal ve kültürel gerilimlerle iç içe ilerlemektedir. Selvi gibi sade ve doğrudan bir dille konuşan karakterlerle kurduğu diyaloglar, onun sınıfsal ayrıcalık ve üstünlük algısını açığa çıkarmaktadır. "Mektep mi açacağız burada?" (Türkali, 2017, s. 16) ifadesi, onun halktan ne denli kopuk olduğunu ve eğitim düzeyi üzerinden bir üstünlük söylemi inşa ettiğini

göstermektedir. Zühtü, dili yalnızca düzenin devamlılığını sağlamak için değil, aynı zamanda belirli bir toplumsal hiyerarşiyi pekiştirmek için de kullanmaktadır.

Zühtü'nün hukuka ve bürokrasiye dayalı söylemi, adalet arayışını görünüşte mümkün kılar; ancak esasen, mevcut iktidar ilişkilerinin meşruiyetini pekiştiren ve hegemonik düzenin yeniden üretilmesine hizmet eden bir araç işlevi görür. Hukukun tarafsız ve nesnel bir sistem olduğu yanılsamasını yaratırken, bireyleri bu sistem içinde çözüm aramaya yönlendirerek gerçek bir dönüşüm ihtimalini bastırır. Böylece, Zühtü yalnızca düzenin temsilcisi değil, aynı zamanda bu düzenin eleştirel bir sorgulamaya tabi tutulmasını engelleyen mekanizmanın da taşıyıcısı hâline gelmektedir.

Hacı Ahmet karakteri, sivil toplumun ideolojik yapılanmasını ve dinin toplumsal kontrol mekanizması olarak işlevselliğini anlamak açısından dikkate değer bir figürdür. Onun söylemleri, yalnızca bireysel inanç pratikleriyle sınırlı kalmayıp mevcut düzenin istikrarını teminat altına alan ve toplumsal normları pekiştiren hegemonik bir aygıt niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda, Hacı Ahmet'in dini ve geleneksel değerleri otorite inşa etmek amacıyla stratejik bir şekilde araçsallaştırdığı görülmektedir. Ancak burada söz konusu olan otorite, yalnızca manevi ve ahlaki ilkeler temelinde şekillenmez; aynı zamanda bireylerin sorgulama kapasitesini sınırlandıran ve rızanın içselleştirilmesini sağlayan hegemonik bir yapılanmayı da içerir.

Bu çerçevede, Hacı Ahmet'in "Takdiri ilahiye karşı gelinmez..." (Türkali, 2017, s. 159) ifadesi, yüzeyde yalnızca bir dini öğüt olarak okunabilecek olsa da derinlemesine incelendiğinde, toplumsal eşitsizlikleri kaçınılmaz ve değiştirilemez bir kader olarak sunan söylemsel bir stratejiye dayandığı görülmektedir. Böylesi bir kaderci anlatı, toplumsal ve yapısal adaletsizlikleri doğallaştırarak bireylerin eleştirel düşünme becerilerini köreltmekte ve onları edilgen bir kabullenme sürecine yönlendirmektedir. Bu noktada din, salt bireysel vicdana hitap eden bir inanç sistemi olmaktan çıkarak statükoyu meşrulaştıran ve bireyleri hâkim ideolojik yapıya entegre eden bir hegemonik mekanizma olarak işlev görmektedir.

Ancak, Hacı Ahmet'in söylemi yalnızca bireyleri edilgen bir konuma sürükleyen bir hegemonik aygıt olarak kalmaz; aynı zamanda onun kişisel çıkarlarını koruma ve otoritesini güçlendirme stratejisinin de ayrılmaz bir parçası hâline gelir. Nitekim, Selman'ın Oya'yı koruma saikiyle dile getirdiği "Bana bak Hacı Efendi, inanç sömürücülüğü yapıp da kızcağızı tesir altında bırakma..." (Türkali, 2017, s. 170) sözleri, dinin salt bir inanç meselesi olmanın ötesinde bireyler üzerinde tahakküm kuran bir iktidar aracı hâline geldiğini açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu noktada, Hacı Ahmet'in dini ve manipülatif söylemleri yalnızca bireyler üzerinde otorite inşa etmekle kalmayıp aynı zamanda toplumsal ilişkileri belirli bir hiyerarşik düzende yeniden üreten bir ideolojik çerçeve oluşturmaktadır.

Bununla birlikte, Hacı Ahmet'in pragmatik ve manipülatif doğası, Mehmet'in "Hacı Ahmet değil misin sen?" sorusuna verdiği "Bakın siz de yanıldınız... Bendeniz Hacı Mahmut efendim..." (Türkali, 2017, s. 205) yanıtında açık bir şekilde gözlemlenmektedir.

Bu ifade, yalnızca bireysel kimlik değişiminin bir yansıması olarak değerlendirilemez; aynı zamanda hegemonik otoritenin sürekliliğini sağlamak adına manipülatif dilin nasıl stratejik bir araç olarak kullanıldığını da göstermektedir. Hacı Ahmet'in kimliğini ve söylemini bağlamsal gerekliliklere göre yeniden inşa etmesi, sivil toplumun rıza üretme pratiklerini ve ideolojik olarak uyarlanabilir doğasını görünür kılmaktadır. Bu bağlamda, Hacı Ahmet, sivil toplumun bir temsilcisi olarak, iktidarın kendisini sürekli olarak nasıl yeniden ürettiğini gösteren bir figür olarak oyundaki yerini alır.

#### 2.4. Organik ve Entelektüel Aydın: Aydın Tipolojisi

Hasan karakteri, Gramsci'nin tanımladığı organik aydın kavramını somutlaştıran bir figür olarak, alt sınıfların ideolojik bilincini geliştirmeye yönelik bir liderlik sergilemektedir. Onun söylemleri, mevcut toplumsal düzenin çelişkilerini görünür kılarak bireyleri edilgen rızadan uzaklaştırmakta ve aktif bir karşı-hegemonik mücadeleye teşvik etmektedir. Bu bağlamda Hasan'ın söylemleri, Gramsci'nin organik aydın kavramının dramatik bir temsili olarak değerlendirilebilir.

Hasan'ın söylemlerinin temelinde, Gramsci'nin hegemonya kuramının merkezi bileşenlerinden biri olan karşı-hegemonya fikri yatmaktadır. O, mevcut düzenin sürekliliğini sağlayan ideolojik aygıtları teşhir ederek bireyleri edilgen rızadan uzaklaştırmayı ve onları bilinçli bir dönüşüm sürecine yönlendirmeyi amaçlamaktadır. Hasan'ın Kerim'e hitaben sarf ettiği "Beş bin yıllık acıyı bir ömürde kökünden söküp atacağını mı sanıyordun? Eğer öyleyse, keyfine bak, uğraşma bu işlerle..." (Türkali, 2017, s. 163) ifadesi, toplumsal dönüşümün tarihsel sürekliliğine vurgu yaparak, radikal değişim süreçlerinin uzun vadeli ve sistematik bir mücadele gerektirdiğini ortaya koymaktadır. Bu söylem, Gramsci'nin mevzi savaşı olarak adlandırdığı uzun vadeli ideolojik mücadele stratejisiyle örtüşmektedir.

Hasan'ın toplumsal eleştirisi, yalnızca düzenin eleştirisini sunmakla sınırlı kalmaz; bu eleştiriyi, bireylerde eleştirel bilinç yaratma ve onları kolektif bir eyleme yönlendirme amacı taşır. "On dördünde kızlar, soluk benizleriyle bir dilim ekmeğe teslim olmuş diyorlar. Açlıktan memeleri kurumuş taze gelinlerin, bebekler çatlayınca kadar ağlamış..." (Türkali, 2017, s.226) sözleri, alt sınıfların yaşadığı insanlık dışı koşulları yalnızca betimlemekle kalmaz; bu koşulların sorgulanmasını ve dönüştürülmesini zorunlu kılar. Hasan, böylece toplumsal düzenin çelişkilerini gözler önüne serer ve bireyleri pasif bir seyirci konumundan çıkararak, dönüşüm sürecinin aktif özneleri haline getirmeye odaklanır.

Hasan'ın söylemleri, yalnızca bir düzen eleştirisi sunmakla sınırlı kalmaz, aynı zamanda bir eylem çağrısı ve toplumsal dönüşüm vizyonu içerir. "Çatlak duvarlardan akan çirkef ve lâğım suları, Mehmetlerin, Selvilerin, Hüseyinlerin katını bastı. Çoluk çocuk pislikle, soğukla, açlıkla savaştılar saatlerce, günlerce..." (Türkali, 2017, s.225) şeklindeki ifadeleri, basit bir trajedinin tasvirinden çok daha fazlasını içerir. Bu sözler, bireyleri içinde buldukları toplumsal gerçekliği sorgulamaya ve bu gerçekliği dönüştürmek için harekete geçmeye çağırmaktadır.

Hasan'ın toplumsal dayanışmaya yaptığı vurgu, onu yalnızca bir eleştirmen değil, birleştirici bir lider konumuna taşımaktadır. “Bölünmekten korkuyorsunuz demek... Gerçekten de en büyük zarar bölünmekten gelir bize... El ele verelim. İyi güzel, yararlı ne yaptıksa el ele yaptık biz” (Türkali, 2017, s.228-229) şeklindeki ifadeleri, alt sınıfların birleşerek kolektif bir irade oluşturması gerektiğini vurgulamaktadır. Hasan, yalnızca eleştirel bir bilinç uyandırmakla kalmaz, aynı zamanda bireyleri kolektif bir mücadelenin parçası olmaya yönlendirir.

Hasan'ın söylemleri, Gramsci'nin organik aydın modelinde vurgulanan temel işlevlerden birini, eleştirel bilinci eyleme dönüştürme görevini yansıtmaktadır. Hasan, toplumsal düzenin çelişkilerini açığa çıkararak bireylere yalnızca sorunun kaynağını değil, çözüm yollarını da göstermektedir.

Karşısında ise, Gramsci'nin geleneksel aydın olarak nitelendirdiği Nail figürü yer alır. Nail, halktan ve toplumsal gerçeklikten kopuk entelektüel duruşuyla, mevcut düzenin ideolojik sürekliliğini sağlayan bir karakterdir. “Sanatçı, ayık olur mu? ... Gördüğüm, duyduğum her şey sarhoş eder beni...” (Türkali, 2017, s.138) şeklindeki sözleri, Nail'in entelektüel üretimini bireysel bir içsel deneyime indirgediğini ve toplumsal dönüşüm süreçlerinden bağımsız bir sanat anlayışını benimsediğini gösterir. Nail, sanatı kolektif bilinç inşasının bir aracı olarak değil, bireysel bir tatmin alanı olarak görür; bu yaklaşım, onu halktan kopuk ve toplumsal sorumluluktan uzak bir aydın konumuna yerleştirir.

Nail'in söylemleri, bireysel üstünlük arayışının ve entelektüel ayrıcalık anlayışının bir tezahürüdür. “Ben düşünürüm... Sanatçıyım... Düşünlüğüm söz götürse bile” şeklindeki ifadeleri (Türkali, 2017, s. 64), onun kendisini toplumsal bir özne olarak değil, bireysel bir sanatçı ve düşünür olarak konumlandığını ortaya koymaktadır. Bu bireysel duruş, Gramsci'nin organik aydın modeline tamamen zıt bir tavır sergilemektedir. Organik aydınlar, halkın kültürel ve siyasal mücadelesine katılarak toplumsal dönüşüm süreçlerinde etkin bir rol oynarken Nail yalnızca bireysel tatmini önemseyerek bu mücadelelere ilgisiz kalmaktadır.

Nail'in halk ile kurduğu mesafeli ilişki, Gramsci'nin hegemonik düzen içinde entelektüel rızanın inşasına dair geliştirdiği kuramsal çerçevenin somut bir yansıması olarak değerlendirilebilir. “Ne ilişğim var sizlerle benim... Elbette ayrı olacağım sizlerden...” (Türkali, 2017, s. 235) ifadesi, onun toplumsal gerçeklikten kopuşunu ve bireysel entelektüel tatmini kolektif mücadeleye tercih edişini açıkça gözler önüne serer. Nail'in bu tutumu, Gramsci'nin geleneksel aydın kavramına yönelik eleştirisini doğrulayan bir örnek teşkil eder: Toplumsal mücadelelerden kopuk bir entelektüel pozisyon, yalnızca hegemonik düzenin sürekliliğine katkıda bulunmakla kalmaz, aynı zamanda alt sınıfların bilinçlenme sürecini de sekteye uğratar.

Gramsci'nin bakış açısıyla değerlendirildiğinde, Nail'in bireysel entelektüel varoluşu, organik aydın kavramının tam karşısında konumlanır. Organik aydın, sınıf mücadelesine içkin bir aktör olarak toplumun dönüşümüne doğrudan katılım sağlarken; Nail gibi geleneksel aydın figürü, mevcut düzenin dışında kaldığını iddia etse de aslında onun

yeniden üretilmesine hizmet eder. Bu bağlamda, Nail'in kendini halktan soyutlayan tavrı, yalnızca bireysel bir tercihi değil, aynı zamanda entelektüelin hegemonya içindeki konumlanış biçimini de ifşa eder. Onun seçtiği entelektüel izolasyon hegemonik rıza mekanizmasının işleyişine katkıda bulunur.

Nail'in emeğe bakışı, onun entelektüel kimliği ile toplumsal gerçeklik arasındaki kopukluğu gözler önüne sermektedir. "Bize eli nasırlılar değil, beyni nasırlılar gerekli" (Türkali, 2017, s. 208) şeklindeki ifadesi, Nail'in fiziksel emeği küçümseyen, entelektüel emeği ise mutlak bir üstünlük alanı olarak gören yaklaşımını ortaya koymaktadır. Bu tutum, işçi sınıfının mücadelesine yönelik ilgisizliğini ve emeğin dönüştürücü gücünü göz ardı edişini göstermektedir. Nail, fiziksel emeği toplumsal değişimin temel bir unsuru olarak değil, bireysel entelektüel üstünlüğü karşısında değersiz bir uğraş olarak değerlendirmektedir. Bu yaklaşım, Gramsci'nin fiziksel ve düşünsel emeğin ayrılmaz bir bütünlük oluşturduğu yönündeki kuramsal çerçevesiyle doğrudan çelişmektedir.

Gramsci'nin düşüncesine referansla, Ransome'un dile getirdiği "homo faber, homo sapiens'den ayrı tutulamaz" (Ransome, 2011, s. 243) ifadesi, Nail'in indirgemeci yaklaşımını eleştirel bir perspektiften değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. İnsan, yalnızca düşünen bir varlık (homo sapiens) değil, aynı zamanda üreten ve bu üretim aracılığıyla toplumsal yapıları dönüştüren etkin bir özne (homo faber) konumundadır. Nail'in fiziksel emeği küçümseyerek entelektüel emeği bireysel bir üstünlük aracı olarak konumlandırması, Gramsci'nin yaklaşımına göre insanın bu bütüncül doğasını göz ardı ettiğini göstermektedir. Organik aydın modeli, düşünsel emeğin fiziksel emekle bütünlüşerek toplumsal bağları güçlendirdiği bir dönüşüm paradigmasını öne sürerken Nail, bu bağları koparan ve entelektüel alanı halktan soyutlayan geleneksel bir aydın profili çizmektedir.

Nail'in sanat anlayışı, onun halktan kopukluğunu ve geleneksel aydın konumunu pekiştiren belirgin bir göstergedir. "Defoluun! .. Allah hepinizi kahretsin!... Sanattan anlamaz koyun sürüler!.." (Türkali, 2017, s. 151) şeklindeki keskin ifadeleri, Nail'in sanatı yalnızca seçkin bir grubun erişebileceği bir alan olarak gördüğünü ve sanatın toplumsal işlevini göz ardı ettiğini ortaya koymaktadır. Nail, sanatı halktan bağımsız, bireysel tatmine dayalı bir uğraş olarak değerlendirmekte, onu toplumsal dönüşüm süreçlerine entegre etmekten kaçınmaktadır.

Benzer bir bireysel yaklaşım, Nail'in özgürlük anlayışında da gözlemlenmektedir. "Evet özgürlük istiyorum; düşünmek, gönümce okuyup yazmak, konuşmak özgürlüğü..." (Türkali, 2017, s. 67) şeklindeki ifadesi, Nail'in özgürlüğü yalnızca bireysel haklar çerçevesinde ele aldığı ve onu kolektif bir mücadele dinamiği içerisinde değerlendirmekten kaçındığını göstermektedir. Gramsci'nin hegemonya kuramı çerçevesinde düşünüldüğünde, özgürlüğün bireysel düzeyde ele alınmasının toplumsal dönüşüm sürecine katkı sağlamadığı açıktır. Nail'in bireysel özgürlük anlayışı, onun entelektüel tatmine dayalı bir varoluş biçimi sürdürmesine neden olmakta ve onu toplumsal sorumluluklardan uzaklaştırarak geleneksel aydın kimliğinin sınırları içerisine hapsedmektedir.

Bununla birlikte, Nail'in söylemlerinde zaman zaman toplumsal dönüşüm süreçlerine yönelik bir farkındalık izine rastlamak mümkündür. "Arkadaşlar, yıllarca bu memleketin kahrını, çilesini çekmiş bir aydın olarak uyarırım..." (Türkali, 2017, s. 208) şeklindeki ifadeleri, onun halkın yaşadığı zorlukları anlamaya ve bunları dile getirmeye yönelik bir çaba içinde olduğunu düşündürmektedir. Ancak bu farkındalık, Nail'in entelektüel duruşunu temelden değiştirebilecek bir bilinç seviyesine ulaşmamaktadır. O, halkın yaşadığı sorunları yalnızca teorik bir düzlemde algılamakta, ancak bu farkındalığını toplumsal bir eyleme dönüştürecek iradeyi ortaya koyamamaktadır. Bu durum, Nail'in entelektüel kimliğinin bireysel tatmin ve üstünlük arayışı ile toplumsal sorumluluk bilinci arasındaki çatışmada sıkışıp kaldığını göstermektedir.

Nail'in trajik sonu, bireysel özgürlük ile toplumsal sorumluluk arasındaki dengesizliğin ve entelektüel yalnızlığın dramatik bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Sarhoşluğun ve içsel bunalımın etkisiyle balkondan düşmesi, yalnızca fiziksel bir son olarak değil, aynı zamanda onun entelektüel kopukluğunun ve toplumsal sorumluluktan kaçışının simgesel bir sonucu olarak okunabilir. Kendi iç çatışmalarının girdabına kapılmış bir aydın olarak Nail, halkla güçlü bir bağ kuramayan, entelektüel varoluşunu kolektif bir mücadelenin parçası hâline getiremeyen bir figürdür. Onun özgürlüğe yönelik bireyselci yaklaşımı, halktan kopuk entelektüel tavrı ve toplumsal sorumluluktan kaçışı, entelektüel yalnızlığa mahkûm olmasına yol açmıştır.

## **2.5. Mevzi ve Manevra Savaşı: Anlatının Stratejik Cepheleri**

Oyunun başında Hamdullah, apartmanın 141. basamağına büyü yaptığını iddia eder ve kimsenin bu basamağa çıkamayacağını öne sürer. Hasan'ın bu basamağa adım atmasıyla birlikte "çarpıldığı" inancı, Hamdullah tarafından onun sessizliği ve donukluğuyla ilişkilendirilir. Hamdullah, Hasan'ı "merdiven başında donmuş gibi duran herif" şeklinde tanımlayarak, onu toplumsal hayatın dışına itilmiş, etkisiz bir varlık olarak resmeder (Türkali, 2017, s. 28). Ancak Hasan, bu algıyı kendi lehine çevirerek sessizliğini güçlü bir stratejiye dönüştürür ve olayların seyrini değiştirecek bir pozisyon alır.

Apartman sakinlerinin, Kerim dışında, Hasan'ın büyü nedeniyle konuşamadığına inanması, Hasan'ın sessizlik stratejisinin bir Truva atı gibi işlev görmesine olanak sağlar. Hasan, dış dünyadan yalıtılmış ve edilgen bir izlenim yaratırken, "merdivene yakın bir yerde, donuk ve hareketsiz" bir şekilde bekler (Türkali, 2017, s. 12). İlk bakışta etkisiz bir figür gibi görünse de Hasan'ın bu pozisyonu, otoriter düzenin zaaflarını gözlemlemesine ve bu zaafları ileride kullanmak üzere stratejik bir birikim oluşturmaya hizmet eder. Bu yaklaşım, Gramsci'nin "mevzi savaşı" kavramını somutlaştıran stratejik bir eylem olarak öne çıkar.

Gramsci'ye göre mevzi savaşı, düşmanın doğrudan saldırıya açık noktalarını hedef almak yerine, hegemonik düzenin içsel çelişkilerini görünür kılmayı ve bu çelişkiler üzerinden düzenin çözülmesini sağlamayı amaçlar. Hasan'ın sessizlik ve eylemsizlik yoluyla apartmanda egemen olan düzenin zayıf noktalarını tespit etmesi, bu stratejinin hayata geçirilmiş bir yansımasıdır. Bu bağlamda, eylemsizlik ve sessizlik, Hasan'ın hem



Hamdullah'a hem de apartmandaki hegemonik güçlere karşı kendisini koruyan etkili birer "siper" işlevi görür.

Hasan'ın stratejik pozisyonu, Hamdullah'ın Nail ile yaptığı hararetli tartışmayı gizlice dinlemesine olanak tanır. Hamdullah'ın, "Selman benim piçim..." sözleriyle Selman'ın gayrimeşru çocuğu olduğunu itiraf etmesi ve apartmandaki düzenin çıkar temelli bir ilişkiye dayandığını açıklaması, sistemin temel çelişkilerini gün yüzüne çıkarır (Türkali, 2017, s. 64). Bu itiraflar, Gramsci'nin hegemonya kavramında merkezi bir yer tutan "rıza" ilkesinin zayıflamasına neden olacak niteliktedir.

Hamdullah'ın bu açıklamaları, hegemonik düzenin meşruiyetini ciddi biçimde sorgulatırken Hasan'ın stratejisine yeni bir boyut katar. Hasan, duyduğu bu sırları, mevcut düzenin çatlaklarını görünür kılmak ve bu çatlakları genişletmek için bir fırsat olarak değerlendirir. Gramsci'ye göre hegemonyanın sürdürülebilirliği, toplumun rızasına bağlıdır; ancak bu tür sırların açığa çıkması, rızayı zayıflatır ve düzenin çöküş sürecini hızlandırır.

Bu süreçte, Hamdullah'ın Hasan'a yönelik tehditleri dikkat çekicidir. Nail'in odasından çıkarken Hasan'ın varlığını fark eden Hamdullah, "Bir yakalarsam gene olmayacak işlere burnunu sokarken seni, anandan doğduğuna pişman ederim" diyerek otoritesini pekiştirmeye çalışır (Türkali, 2017, s. 70). Bu tehdit, Michel Foucault'nun "Ortadan kaldırılmak istemiyorsan ortaya çıkma" anlayışıyla örtüşen iktidar söylemini hatırlatır (Foucault, 2007, s. 66). Ancak bu tür tehditler, aynı zamanda iktidarın kırılğanlığını ve çaresizliğini ortaya koyar.

Hasan'ın bu tehditlere karşılık vermemesi ve sessizliğini koruması, direniş stratejisinin bilinçli bir parçasıdır. Onun oyunda sessiz kalmayı tercih etmesi, yalnızca bireysel bir duruş değil, aynı zamanda bir boykottur. Bu tutum, Gramsci'nin "boykot bir mevzi savaşıdır" (Gramsci, 2011, s. 261) anlayışıyla doğrudan uyumludur. Hasan'ın konuşmayı reddetmesi, oyunda bir sessizlik alanı yaratarak düzenin çelişkilerinin görünür hale gelmesine olanak tanır. Yüzeyde edilgen bir tavır gibi algılansa da bu sessizlik, aslında Hamdullah'ın otoritesini sorgulanabilir hale getirir. Sessizlik, burada Hamdullah'ın kendi kontrolünü kaybetmesine zemin hazırlayan bir taktik olarak işlev görür. Bu durum, Hasan'ın Hamdullah üzerinden sistemi zayıflatmayı ve moral üstünlük elde etmeyi hedeflediğini göstermektedir. Hasan'ın sessizliği, eylemsizliğin içinde bir eylem üretmeyi başaran özgün bir pratiğe dönüşür. Sessizlik, konuşmanın mümkün olmadığı bir ortamda bir karşı-dil olarak ortaya çıkar ve hegemonik düzeni yıpratıcı etkili bir silaha evrilir.

Sessizce beklemek, sabır ve direnç gerektiren zorlu bir süreçtir. Hasan'ın "Amma zor iş be böyle kıvıldamadan beklemek..." ifadesi, bu sürecin zorluğunu açık bir şekilde ortaya koyar. Kerim'e söylediği "Bekleyeceğiz arkadaşım... Bekleyeceğiz..." sözleri ise uzun vadeli ve planlı bir direniş stratejisine işaret eder. Hasan'ın olaylara doğrudan tepki vermeyip sabırla beklemesi, gelecekte oluşacak daha geniş bir dönüşümün temellerini atan bilinçli bir eylem biçimidir. Hasan'ın "Ama gene de bir şeyler birikecek" sözü, sabırlı bekleyişinin ardındaki inancı ve stratejik vizyonunu yansıtır (Türkali, 2017, s. 70-72). Bu strateji,

mevcut düzenin içsel çelişkilerinin ve hatalarının zamanla birikerek sistemin kendi içinde çatlaklar oluşturacağı anlayışına dayanır.

Bu sabırlı bekleyişin sonuçları, oyunun ilerleyen bölümlerinde kendini göstermeye başlar. Hamdullah'ın otoriter düzeni ve egemenlik anlayışı sürdürülemez bir noktaya ulaşır. Mr. Pikson ve adamlarının çatıya cephaneye taşımadan önce Hasan'ın gözlerini bağlamaları, onun fiziksel olarak olup biteni görmesini engellese de Hasan, durumu anlamlandırma ve analiz etme yeteneğini kaybetmez. Bu süreçte müdahalede bulunmaması, onun durumu bir bilgi toplama ve strateji geliştirme fırsatı olarak değerlendirdiğini gösterir.

Hasan'ın sessizlik ve eylemsizlikle harmanlanan sabır dolu stratejisi, oyunun sonlarına doğru etkisini göstermeye başlar. Hamdullah'ın otoriter düzeninin ve egemenlik anlayışının sürdürülemez hale geldiği noktada, Hasan sessizliğini bozarak biriktirdiği bilgileri halkla paylaşır ve hegemonik düzenin çarpıklıklarını açığa çıkarır. Bu müdahale, Gramsci'nin mevzi savaşının ardından gelen manevra savaşı stratejisini çağırır. Hasan'ın "Konuşturmayın beni" sözleriyle başlayan uzun ve retorik konuşması, aslında suskunluğun ardından gelen bir patlamayı temsil eder. Sessizlikle biriktirilen bilgi ve duyguların, düzenin hegemonik yapısını sarsacak şekilde ifade edilmesi, Gramsci'nin manevra savaşında kritik gördüğü ani ve etkili hamleye somut bir örnek teşkil eder. Hasan'ın hızlı ve ani hamlesi, düzenin çözülme sürecini hızlandırır. Hasan, sessizlik stratejisiyle oluşturduğu eleştirel zemini konuşması aracılığıyla eyleme dönüştürerek "mevzi savaşı"ndan "manevra savaşı"na geçişi somutlaştıran bir strateji ortaya koyar. Hasan'ın bu hamlesi, pasif direnişi aktif bir mücadeleye dönüştürerek hegemonik düzene karşı bir karşı-hegemonya inşasının temelini oluşturur.

## 2.6. Karşı-Hegemonyanın Temcilleri ve Çok Boyutlu Dinamikleri

Vedat Türkali'nin 141. Basamak adlı eserinde otoriter tahakkümün karşısında şekillenen direniş pratikleri, bireysel ve kolektif düzeyde farklı stratejilerle kendini gösterir. Hasan'ın tavrı, hegemonik düzeni doğrudan karşısına almayan, ancak onun içkin çelişkilerini sessizlik aracılığıyla açığa çıkararak bir direniş biçimini temsil eder. Onun pasif gibi görünen konumu, gerçekte hegemonik sistemin istikrarına meydan okuyan mevzi savaş stratejisiyle ilişkilidir. Gramsci'nin hegemonik düzenin uzun vadeli ve ideolojik mücadelelerle dönüştürüleceği görüşü doğrultusunda Hasan, radikal bir kopuş yerine, düzenin meşruiyetini aşındırmaya çalışan bir mücadele biçimi geliştirir. Hasan'ın sessizliği, sistemin kendi içindeki kırılma noktalarını işaret eden bir farkındalık yaratma çabasıdır. Bu yönüyle, onun mücadelesi hegemonik düzenin devamlılığını sağlayan rıza mekanizmalarına ve bu mekanizmalara boyun eğmeye içkin bir eleştiri olarak değerlendirilebilir.

Buna karşılık, Kerim'in mücadelesi, daha doğrudan bir ideolojik karşı-hegemonya pratiği olarak belirir. O, mevcut sistemin ekonomik ve sınıfsal dinamiklerini sorgulayan, açık bir şekilde kapitalist düzenin baskı mekanizmalarına karşı çıkan bir figürdür. Kerim, hegemonik düzenin bireyleri edilgenleştiren yapısını tersine çevirmeye çalışan bir özne olarak, manevra savaşı stratejisini benimser. Onun mücadelesi, yalnızca mevcut

tahakküm mekanizmalarına karşı bir başkaldırı değil, aynı zamanda işçi sınıfının kendi içinde yaşadığı ideolojik dönüşüm ihtiyacını da görünür kılar. Babası Mehmet ile yaşadığı çatışma, sınıfsal bilincin nesiller arasındaki aktarımı ve dönüşüm sürecine dair önemli bir dramatik eksen oluşturur.

Mehmet'in karakteri, başlangıçta hegemonik düzenin ürettiği rıza mekanizmalarına teslim olmuş bir işçi profili çizer. Onun kaderci ve edilgen tavrı, hegemonik sistemin bireyler üzerindeki ideolojik etkisini somutlaştıran bir dramatik araç olarak işlev görür. Ancak, Kerim'in mücadelesi karşısında Mehmet'in geçirdiği dönüşüm, organik aydın ile kolektif bilinç arasındaki ilişkiyi ortaya koyar. Mehmet'in süreci, bireysel farkındalığın kolektif dönüşüm üzerindeki etkisini gösterirken işçi sınıfının pasif bir yığın olmaktan çıkıp tarihsel bir özneye dönüşme potansiyelini de sahneye taşır.

Selvi karakteri, doğrudan halkın gündelik yaşam pratiklerinden beslenen bir karşı-hegemonik özne olarak konumlanır. Onun söylemleri ve eylemleri, teorik bir eleştiriden çok, doğrudan gündelik yaşamın içinden gelen talepler aracılığıyla mevcut düzenin ideolojik aygıtlarını aşındıran bir direniş biçimini temsil eder. Bu yönüyle Selvi, soyut ideolojik tartışmaların ötesinde, sivil toplum içindeki mücadelelerin somut pratiklerle nasıl şekillenebileceğini gösteren bir figürdür. Onun tavrı, kolektif hareketlerin, bireysel entelektüel farkındalıktan çok, gündelik yaşam pratiklerinden beslenen bir bilinçle nasıl şekillendiğini görünür kılar.

Hüseyin'in karakteri ise hegemonik düzenin manipülatif mekanizmalarının bir sonucu olarak edilgenleşen ve hegemonik düzenin yeniden üretimine katkı sağlayan bireyleri temsil eder. Onun edilgenliği, bireylerin nasıl pasifize edildiklerini ve bu edilgenliğin karşı-hegemonik mücadele açısından nasıl bir engel teşkil ettiğini dramatize eder. Hüseyin, kendisini hegemonik sistemin ürettiği ideolojik formlardan kurtaramadığı sürece, kolektif dönüşümün önündeki en büyük engellerden biri olarak kalmaya mahkûmdur. Onun karakteri, bireysel farkındalığın yalnızca bir başlangıç olduğunu ve bunun kolektif bir harekete dönüşmemesi durumunda hegemonik düzenin yeniden üretilmeye devam edeceğini göstermesi açısından önemlidir.

## Sonuç

Gramsci'nin siyasal ve toplumsal yapı analizleri için geliştirdiği kavramlar, bu çalışmada edebi çözümleme modeli olarak işlevselleştirilmiş ve *141. Basamak* adlı eser özelinde ele alınmıştır. Böylece hegemonya kuramının yalnızca tarihsel ve siyasal analizlerde değil, edebi metinlerdeki ideolojik, sınıfsal ve kültürel yapıları anlamak için de güçlü bir yöntem sunduğu ortaya konulmuştur. Literatürde ilk kez Gramsci'nin kavramları bir tiyatro metnine bu denli kapsamlı bir biçimde uygulanarak, hegemonya kuramıyla edebiyat eleştirisi arasındaki ilişkiyi derinleştiren metodolojik bir çerçeve oluşturulmuştur.

Vedat Türkali'nin *141. Basamak* adlı oyunu, hegemonik düzenin nasıl inşa edildiğini, sürdürüldüğünü ve dönüştürülebilir olup olmadığını sorgulayan çok katmanlı bir anlatı sunmaktadır. Oyun, siyasal ve sivil toplumun iç içe geçmiş yapısını, tahakküm mekanizmalarının yalnızca baskı ve zor araçlarıyla değil, ideolojik rıza üretimiyle de

işlediğini görünür kılmıştır. Siyasal toplumun otoriter kontrolü Hamdullah ve Selman karakterlerinde somutlaşırken, sivil toplumun ideolojik aygıtları Zühtü ve Hacı Ahmet aracılığıyla meşruiyet kazanmıştır. Siyasal ve ideolojik tahakkümün bir arada işlemesi, yalnızca zor ve şiddetle değil, bireylerin farkında olmadan bu düzenin yeniden üretimine nasıl katıldıklarıyla da açıklanmıştır.

Hamdullah ve Selman, düzenin baskı mekanizmalarını sürdürerek siyasal toplumu temsil ederken, Zühtü ve Hacı Ahmet gibi sivil toplum aktörleri, ideolojik rıza üretiminin taşıyıcılarıdır. Hamdullah'ın otoriterliği, düzenin doğrudan baskı ve disiplin yoluyla korunmasını sağlarken, Selman ekonomik tahakküm mekanizmalarıyla bu düzenin sürdürülebilirliğini desteklemiştir. Öte yandan, Zühtü hukukun tarafsız ve evrensel olduğu yanılgısını besleyerek adaletin hâkim sınıfların lehine işleyen bir araç olduğunu gizlemiştir. Hacı Ahmet ise dini söylemlerle toplumsal eşitsizlikleri doğal ve kaçınılmaz bir düzen olarak sunarak bireylerin bilinçlenmesini engellemiştir. Oyun, siyasal tahakkümün sınırlarına ulaştığında sivil toplumun devreye girerek rıza mekanizmalarını harekete geçirdiğini ve böylece hegemonyanın yalnızca siyasal ve ekonomik güçle değil, kültürel ve ahlaki kodlarla da nasıl sürdürüldüğünü açığa çıkarmıştır.

Bunun yanı sıra 141. *Basamak*, entelektüelin hegemonik düzen içindeki rolünü sorgulayan bir metin olarak öne çıkmaktadır. Hasan, entelektüelin yalnızca düzeni eleştiren bir figür değil, aynı zamanda dönüşüm sürecinin etkin bir öznesi olması gerektiğini temsil eder. Eleştirel bilinci uyandırma, ideolojik dönüşüm yaratma ve bireyleri edilgenlikten kurtarma çabası, onu organik aydın kimliğine yaklaştırırken Nail'in entelektüel varoluşu bu dönüşümden kopuktur. Nail, entelektüel üretimi toplumsal süreçlerden soyutladıkça etkisizleşmiş, sanat anlayışı bireysel tatmine dönüşerek hegemonik yapının yeniden üretimini destekleyen bir unsur hâline gelmiştir. Hasan ve Nail arasındaki karşıtlık, entelektüelin sistem içinde bir dönüşüm aracı mı yoksa statükonun sürdürücüsü mü olduğunu tartışmaya açarak, düşünsel üretimin politik bağlamını ortaya koymuştur.

Oyunda direniş kavramı da çok katmanlı bir biçimde ele alınmıştır. Direnişin her zaman doğrudan çatışma ile gerçekleşmeyeceği, bazen sessizlik, gözlem ve sabırla inşa edilebileceği gösterilmiştir. Hasan'ın sessizliği, yüzeyde edilgen gibi algılsa da, aslında düzenin zayıf noktalarını analiz eden ve bu noktaları açığa çıkararak sistemi içeriden sarsmayı amaçlayan bir strateji olarak işlev görmüştür. Hasan, ani bir kopuş yerine sistemin iç çelişkilerine nüfuz ederek dönüşümü hedeflemiştir. Ancak bu mücadele, yalnızca dışsal bir otoriteye karşı değil, bireylerin içselleştirdiği korkular ve alışkanlıklarla da yürütülmek zorundadır. 141. *Basamak*, bireysel farkındalığın tek başına yeterli olmadığını, ancak kolektif bir uyanışla gerçek bir dönüşümün mümkün olabileceğini göstermiştir.

Hasan'ın sessiz direnişi, Kerim'in ideolojik mücadelesi, Mehmet'in bireysel dönüşümü, Selvi'nin pragmatik direniş biçimi ve Hüseyin'in edilgenliği, hegemonik yapının çözülmesini sağlayabilecek farklı mücadele biçimlerinin varlığını ortaya koymuştur. Türkali, oyunda hegemonik düzenin yalnızca baskı ve rıza mekanizmalarıyla değil,

bireylerin ve entelektüellerin bu düzenle kurduğu ilişkiler üzerinden nasıl sürdüğünü dramatik bir çerçevede gözler önüne sermiştir.

*141. Basamak*, Gramsci'nin hegemonya kuramının edebi bir bağlamda yeniden üretildiği ve dramatik yapıyla bütünleştiği bir metindir. Oyun, bireylerin ideolojik tahakküm mekanizmalarıyla olan ilişkilerini, hegemonik düzenin sürekliliğini ve bu düzene karşı geliştirilebilecek direniş biçimlerini ele alarak toplumsal yapının sorgulanmasına yönelik eleştirel bir perspektif sunmuştur.

## Kaynaklar | References

- Althusser, L. (2010). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*, A. Tümertekin, (Çev.). İthaki Yayınları.
- Altıparmakoglu, S. (2020). Vedat Türkali biyografisi. *Vedat Türkali 100 Yaşında* içinde (s. 15-51). Ayrıntı Yayınları.
- And, M. (1970). *100 Soruda Türk tiyatro tarihi*. Gerçek Yayınevi.
- Atasoy, S. (2020). 85. basamak. *Vedat Türkali 100 Yaşında* içinde (s. 333-342). Ayrıntı Yayınları.
- Buttigieg, J. A. (2012b) Önsöz. A. Gramsci (2012b). Hapishane defterleri: Cilt 3 içinde (s.10-12). B. Baysal (Çev.). Kalkedon Yayınları.
- Cansun, Ş. (2020). *Edebiyatta siyaset: Vedat Türkali örneği*. Hiperyayın.
- Eagleton, T. (1991). *İdeoloji: Bir giriş*. M. Özcan, (Çev). Ayrıntı Yayınları.
- Erdemol, M. K. (2018). *Bu yapı değişmedikçe bu yazgı da değişmez: Tüm yazıları ve konuşmaları 1* içinde (s.510-521). Ayrıntı Yayınları.
- Ever, M. (2016). Vedat Türkali'nin romanları ve romancılığı [Yayımlanmamış doktora tezi]. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Fontana, B. (2013). *Hegemonya ve iktidar: Gramsci ve Machiavelli arasındaki ilişkiye dair*. H. Tanıtturan (Çev.). Kalkedon Yayınları.
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin tarihi*. H. U. Tanrıöver (Çev.).Ayrıntı Yayınları.
- Göbenli, M. (2005). *Direnmenin estetiğine güven: Karşılaştırmalı edebiyat bağlamında Peter Weiss ve Vedat Türkali*. Donkişot Güncel Yayınları.
- Güneş, M. (2023, Ekim). Nehir tiyatro örneği olarak Ahmet Turan Oflazoglu'nun Genç Osman, IV. Murat, Deli İbrahim ve Kösem Sultan tiyatroları. Ş. H. Akalın & S. D. Yalçın-Çelik (Ed.), Türkiye Cumhuriyeti'nin yüzüncü yılında Türk edebiyatı: Elginkan Vakfı 6. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı. Elginkan Vakfı, İSTANBUL.
- Gramsci, A. (1967). *Aydınlar ve toplum V*. Güyol vd. (Çev.). Çan Yayınları.
- Gramsci, A. (1986). *Hapishane defterleri: Tarih, politika, felsefe ve kültür sorunları üzerine seçme metinler*. K. Somer (Çev.).Onur Yayınları.
- Gramsci, A. (2011). *Hapishane defterleri: Cilt 1*. E. Ekici (Çev.). Kalkedon Yayınları.
- Gramsci, A. (2012a). *Hapishane defterleri: Cilt 2*. B. Baysal (Çev.). Kalkedon Yayınları.
- Gramsci, A. (2012b). *Hapishane defterleri: Cilt 3*. B. Baysal (Çev.). Kalkedon Yayınları.
- Gramsci, A. (2014). *Hapishane defterleri: Cilt 4*. B. Baysal (Çev.). Kalkedon Yayınları.
- Karaca, E. (2006). *Vedat Türkali ansiklopedisi*. İnkılâp Kitabevi.

- Koç, Y. (2014). Vedat Türkali'nin romanlarında şahıslar kadrosu [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Adnan Menderes Üniversitesi.
- Özdemir, S. (2005). *Vedat Türkali*. Everest Yayınları.
- Purçak, M. E. (2018). Vedat Türkali'nin hayatı, eserleri ve sanatı [Yayımlanmamış doktora tezi]. Sakarya Üniversitesi.
- Ransome, P. (2011). *Antonio Gramsci: Yeni bir giriş*. A. İhsan Başgöl (Çev.). Dipnot Yayınları.
- Sert, G. (2001). *Çağının tanığı iki yazar: Vedat Türkali ve Christa Wolfta gerçekçilik*. İlya Basım Yayın.
- Tüysüz, G. (2018). Vedat Türkali'nin Güven romanında toplumcu gerçekçilik [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mersin Üniversitesi.
- Türkali, V. (2017). *Tiyatro oyunları*. Ayrıntı Yayınları.
- Yeşil, D. (2011). *Türk sinemasında toplumsal gerçekçiliğin etkinlik kazanmasında: Vedat Türkali* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Beykent Üniversitesi.