

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ELEŞTİRMENLİĞİ VE DRAMATURJİ ANABİLİM
DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GECEKONDULAŞMA VE ÇARPIK KENTLEŞME
SORUNSALININ TÜRK TİYATROSUNDAKİ
YANSIMALARI

Gizem TAŞTAN

2501141001

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Yavuz PEKMAN

İSTANBUL-2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : GİZEM TAŞTAN Numarası : 2501141001
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : TİYATRO ELEŞTİRMENLİĞİ
ANABİLİM DALI Danışmanı : DOÇ.DR.YAVUZ PEKMAN
Tez Savunma Tarihi : 01.10.2019 Saati : 15.00
Tez Başlığı : "GECEKONDULAŞMA VE ÇARPIK KENTLEŞME SORUNSALININ TÜRK
TİYATROSUNDAKİ YANSIMALARI"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış,
sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / YETERLİĞİ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.DİKMEN GÜRÜN		KABUL
DOÇ.DR.YAVUZ PEKMAN		KABUL
DR.ÖĞR.ÜYESİ OĞUZ ARICI		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
DOÇ.DR.HASİBE KALKAN		
DR.ÖĞR.ÜYESİ ÖZLEM HEMİŞ		

ÖZ

GECEKONDULAŞMA VE ÇARPIK KENTLEŞME SORUNSALININ TÜRK TİYATROSUNDAKİ YANSIMALARI

Gizem Taştan

Bu çalışmada, Türk tiyatrosunda 1940-1980 yılları arasında yazılmış olan tiyatro metinlerinde, kentleşme sorunsalı ekseninde açığa çıkan gecekondulaşma ve çarpık kentleşme olguları irdelenecektir. Belirlenen tarih aralığında, siyasi olarak stratejik önem taşıyan olayların da ışığında, Türkiye’de gerçekleşen kentleşme sürecinin ortaya çıkardığı aksaklıklar, köyden kente göçün yarattığı kültürel sorunlar, kentlerdeki değişimin aile, mahalle, komşuluk gibi toplumsal ilişki modellerine ve bireylere yansımaları tiyatro metinlerinde aranacaktır. Söz konusu kentleşme süreci, Türk tiyatrosunun tarihsel gelişim çizgisi içerisinde değerlendirilirken, Türkiye’de ve dünyada kent ve kent sorunları ile ilgili sosyolojik bulgular aracılığıyla tiyatromuzdaki gecekondu ve çarpık yapılaşma sunumları çözümlenecektir. Tiyatromuza kent problemleri ekseninde yaklaştığımızda, kimlik, göç, yabancılaşma, aile, mahalle, cemaat, komşuluk, yoksulluk gibi bir takım olgularla karşılaşmaktayız. Bu olgular yerel düzlemde, gerek Türk kültürünün geleneksel değerleri üzerinden gerekse köy ve kent olgularının toplumsal yapıları üzerinden bir takım çözümlemelere olanak tanımaktadır. Özellikle, hem köy hem de kent kültürünün özelliklerini taşıması bakımından, yarı kentli yarı köylü olarak nitelendirilen gecekondu toplumları, bu anlamda ‘geçişken’ ve ‘çok kültürlü’ yapılar olarak kabul edilmişlerdir. Bu haliyle gecekondu yaşamında belirgin bir sorunsal olarak görülen kimlik meselesi, bazı tiyatro metinlerinde bir çatışma unsuru olarak ele alınmıştır. Çalışmamızın kent ve köy toplumlarının sosyolojik yapılarını incelediğimiz kısımdan yaptığımız çıkarımlar ışığında, tiyatro metinlerindeki söz konusu kimlik çatışmalarını, kavramsal zeminde tartışacağız. Tarihsel çizgide temel sorunsalımız üzerinden irdedeğimiz oyunlar sırası ile *Köşebaşı*, *Fazilet Eczanesi*, *Keşanlı Ali Destanı*, *Çil Horoz*, *Fadik Kız*, *Kördövüşü* ve *Yollar Tükendi* oyunları olacaktır. Her biri kent olgusu içerisinde farklı bir kavramsal çerçeve sunan bu oyunlar çalışmamızın son bölümünde sırası ile çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Kentleşme, gecekondu, Türk tiyatrosu, çarpık kentleşme, göç

ABSTRACT

THE REFLECTIONS OF THE PROBLEM OF SLUM AND CONURBATION IN TURKISH THEATER

Gizem Taştan

In this study, in the theater texts written between 1940-1980 in Turkish theater, the cases of slum and unplanned urbanization which are revealed in the axis of urbanization problem will be examined. The date range specified, politically in light of the events of strategic importance, disruptions posed by the actual process of urbanization in Turkey, cultural issues that the village created by urban migration, the change in urban families, neighborhoods, social relationship models and reflections on subjects such as neighborhood will be sought in the theater texts. Said urbanization process, in evaluating its historical development line of Turkish theater, our theater in Turkey and slums through sociological findings about the city and its problems in the world and unplanned urbanization presentations will be resolved. When we approach our theater in the axis of urban problems, we encounter a number of phenomena such as identity, migration, alienation, family, neighborhood, community, neighborhood and poverty. These phenomena allow a number of analyzes on the local level, both on the traditional values of Turkish culture and on the social structures of village and urban phenomena. Particularly, in terms of both village and urban culture, slum societies, which are considered as semi-urban and semi-rural, have been accepted as ‘transitional’ and ‘multicultural’ structures in this sense. In this form, the issue of identity, which is seen as a significant problematic in slum life, has been dealt with as an element of conflict in some theater texts. In the light of our inferences from the part where we examine the sociological structures of urban and village societies, we will discuss these identity conflicts in theatrical texts on a conceptual basis. In the historical line, the plays that we examine through our basic problematic will be *Köşebaşı*, *Fazilet Eczanesi*, *Keşanlı Ali Destanı*, *Çil Horoz*, *Fadik Kız*, *Kördövüşü* and *Yollar Tükendi*. These plays, each of which presents a different conceptual framework within the urban phenomenon, will be analyzed in the last part of our study.

Keywords: Urbanization, slums, Turkish theater, unplanned urbanization, migration

ÖNSÖZ

Bu çalışmamda beni kentleşme konusuna ilk heyecanlandıran şey, lisans dersleri dönemimizde Burcu Yasemin Şeyben ile yapmış olduğumuz yazarlık dersindeki ilk kısa oyunum olmuştur. Oyun, İstanbul’da kentsel dönüşümü yaşamak zorunda kalan, gökdelenlerin arasına sıkışmış neredeyse on metrelik bir sokakta geçmekteydi. O dönemde çocuk tiyatrosu yapmaktaydım ve bu esnada İstanbul’un pek çok arka mahallesini gezme ve görme şansına erişmiştim. Şehirde karşılaştığım bu mekân ve insan manzaraları beni gecekondulaşma, çarpık yapılaşma, kent gibi kavramlara ilgi duymaya yöneltti. Zira kent ve insan birbiri ile o kadar bütün kavramlardı ki bu kavramları alanım olan tiyatrodan bağımsız düşünmem kaçınılmazdı. Yüksek Lisansa girdiğim zamandan beri Türk Tiyatrosu ile ilgili bir çalışma yapma arzusundaydım. İlgi duyduğum kent ve gecekondulaşma kavramlarının Tiyatromuzda sıkça ele alınan konular olduğunu görünce tezimi Türk tiyatrosunda gecekondulaşma ve çarpık kentleşme üzerine yapmaya karar verdim. Diğer taraftan yaşadığımız şehir olan İstanbul’un karmaşık yapısı, düzensiz yapılaşmaları ve bu yapılaşmaların altına sığınmış bin bir çeşit insan manzarası ile dolu olması, kentle ilgili anlatılacak çok fazla hikâyenin olduğu düşüncesini çağrıştırmaktaydı. Bitmeyen kentsel dönüşüm projeleri, bitmeyen göçleri ve bitmeyen dinamizmi ile sizi her daim uyanık tutan ve bir ‘çile’ gibi peşinizi bırakmayan ‘şehir’, bana adeta büyük bir tiyatro sahnesi gibi görünmeye başladı.

Bu çalışmanın oluşmasında, yaratıcı yazarlık dersleri ile benim ‘kent’ konusuna heyecan duymamı sağlayan değerli hocam Burcu Yasemin Şeyben’e, sosyolojik çözümlemeler konusunda parlak fikirleri ile beni yönlendiren ve bunu bir sohbet havasında sağlayabilen dostum Çağdaş Ekin Şişman’a, tezimin biçimsel düzenlemeleri konusunda çok kıymetli dokunuşlar yapan sevgili komşum Cemile Turgut’a ve bu çalışmaya başından sonuna kadar benimle beraber inanan, fikirleri ve önerileri ile tezimin yolunu açan sevgili tez danışmanım Yavuz Pekman’a teşekkür etmeyi borç bilirim.

Gizem TAŞTAN

İstanbul-2019

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KENTLEŞME, GECEKONDULAŞMA VE ÇARPIK KENTLEŞME

1.1. Kentleşme Kuramları	7
1.2. Gecekondulaşma	21
1. 2. 1. Gecekondulaşmanın Nedenleri	26
1. 2. 2. Gecekondu Toplumu	30
1.3. Çarpık Kentleşme ve Kentsel Dönüşüm	40

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE KENTLEŞME SORUNLARI VE KENT OLGULARI

2. 1. Türkiye Modernleşmesi Ekseninde Kentleşme ve Gecekondulaşma Sorunları	48
2. 2. Kent Görünümleri: Mahalle ve Komşuluk İlişkileri	68
2. 3. Göç Olgusunun Yansımaları: “Köyden Gecekonduya Kimlik Sorunu ve Yabancılaşma”	77

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE KENTLEŞME SORUNLARININ 1940-80’Lİ YILLAR ARASINDA

TÜRK TİYATROSUNDAKİ KARŞILIKLARI

3. 1. 1940-50’li Yıllarda Türk Tiyatrosunda Kent Odaklı Sorunların Ortaya Çıkışı	86
3. 1. 1. Ahmet Kutsi Tecer’in “ <i>Köşebaşı</i> ” Oyunu: Türk Tiyatrosunda Kentsel Değişimin İlk İzleri ve Çarpıklaşmanın Sunumu	93
3. 1. 2. Haldun Taner’in “ <i>Fazilet Eczanesi</i> ”: Eskinin Kaçınılmaz Yıkılışı	106
3. 2. 1960-70’li Yıllarda Türk Tiyatrosunda Köy-Kent Açmazında Ortaya Çıkan Sorunlar	119
3.2.1. “ <i>Keşanlı Ali Destanı</i> ”: Dezavantajlı Gecekonduluların Anti-Kahraman Arayışı	130

3. 2.2. “Çil Horoz”: Mekânsal Yoksunlukla Gelen Yoksulluk Hali ve Kurtuluşun Eril Düzlemde Aranması	155
3. 2. 3. “Fadik Kız” Oyununda Köy ve Kent Açmazında Edilgen Bir Kadın Temsili	168
3. 2. 4. Şehre Yabancılaşan Ailenin “Kördövüşü”	180
3. 2. 5. “Yollar Tükendi” Oyununda Kente Göç Olgusu ve Parçalanmış Bir Ailenin Bireylerinin Değişimleri	198
SONUÇ	208
KAYNAKÇA.....	219



KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	: Aynı eser
A.g.e.	: Adı geçen eser
A.y.	: Aynı yazar
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
Haz.	: Hazırlayan
İ. Ö.	: İsa'dan önce
S.	: Sayfa
TDK	: Türk Dil Kurumu
TSK	: Türk Silahlı Kuvvetleri
V.b.	: Ve benzeri
(...)	: Alıntılarda atılan cümle/cümleler

GİRİŞ

Türk tiyatrosu, Cumhuriyet'in kuruluşu ile birlikte devam eden süreçte, siyasi ve toplumsal ortamın 'hareketliliğine' paralel olarak, sürekli bir değişim içerisinde kendisini var ederken, bu değişimin yarattığı çatışmaları oyunlarda ana teması veya 'motifi' olarak kullanmaya meyletmiştir. Türk siyasi ortamı tarihi boyunca, neredeyse çok yakın aralıklarda, büyük değişimlere ve ciddi yeniliklere sahne olmuş ve bu değişimin etkileri bir 'toplumsal alan' olan kent ve köy yaşamını derinden etkilemiştir. Özellikle 1950 sonrası, sanayileşme süreci ile beraber gelişmeye başlayan kentler, kırsal alanlardan gelen insanların yoğun göç dalgası ile kalabalıklaşmaya ve kültürel anlamda çok sesli ortamlar olmaya başlamıştır. Söz konusu 'çok kültürlülük', Türkiye'deki büyük kentlerin 'çatışmalı' bir karaktere bürünmesine sebep olmuş ve gecekondu gibi hem kentsel hem de toplumsal ayrışmaların neredeyse bir 'sembölü' haline gelen barınma biçimlerini ortaya çıkarmaya başlamıştır.

Türk tiyatrosu açısından temel bir sorun olarak ele almış olduğumuz gecekondu kavramı, kendi içerisinde ortaya çıkardığı kavramsal çeşitliliği ile tiyatromuzun dramatik yazımında önemli bir sosyolojik malzeme olma özelliği göstermiştir. Bu anlamda çalışmamızda sosyolojinin inceleme alanı olan kentleşmeyi temel kavramsal zeminimiz olarak düşünerek, ele aldığımız tiyatro metinlerinin incelemelerini söz konusu tarihsel dinamiklere paralel olarak irdeleyeceğiz.

Türk tiyatrosunun yazınsal sürecine baktığımızda, özellikle 1950 sonrası, kent-köy çatışmasını, gerek karakterler üzerinden gerekse söz konusu karakterlerin barınma biçimlerinin ortaya çıkardığı sorunsallar üzerinden farklı bakış açıları ile ele alan oyunların sayısında bir artış gözlemlemekteyiz. Bu oyunlar aynı zamanda bir takım kavramları tartışabileceğimiz bir zemin sunmaktadır. Ortaya çıkan her bir kavram, her oyunda farklı bir bakış açısı getirmiş, kent ve gecekondu yaşamının ortaya çıkarttığı 'insanlık halleri'ne yönelik çözümlemeler yapmamıza olanak tanımıştır. Bunlardan 'göç', 'yabancılaşma', 'kimlik', 'aile', 'mahalle', 'komşuluk', 'öteki', 'cemaat gruplaşmaları', 'laik gruplaşmalar', 'marjinal' gibi kavramlar çalışmamızın biçimlenmesinde yardımcı ve yol gösterici olacaktır.

Çalışmamızdaki temel amaç, kenti esas alarak, incelediğimiz dönemin tiyatro eserlerinde, bir kent mevhumu olan gecekondulaşma ve çarpık kentleşme sorunlarının, bireysel düzlemde etkilerini araştırmak olurken, bu esnada karşılaştığımız kavramlarla beraber oyunlarda bulgulara varmak olacaktır. Bunu yaparken izleyeceğimiz araştırma sıralaması şu şekilde olacaktır: Öncelikle, kentleşme, gecekondulaşma ve çarpık kentleşme kavramlarını, evrensel düzlemde, kent sosyologlarının bakış açıları ile beraber irdelleyeceğiz. Bu esnada, olguların toplumsaldan bireyselle doğru giden bir çizgide ne şekilde karşılıklar bulunduğunu ve ne gibi sorunsallar ve çatışmalara yol açtığını anlamaya çalışacağız. Bu noktada özellikle, George Simmel'in *Metropol ve Zihinsel Yaşam* adlı çalışmasında, kent yaşamının bireye olan etkileri ve kır-kent yaşamının farklılıkları üzerine söylediklerini, ilerleyen bölümlerdeki kentli ve köylü davranışlarını ve kimliklerini anlamlandırmada aracı olarak göz önüne alacağız. Ayrıca, yine kent ve köy kültürünün farklılığına dair, Howard Becker'in belirlediği, iki farklı toplumsal tipolojiyi açıklayan "sacred" (kutsal) ve "secular" (laik) gruplaşmaların niteliklerini ve bir anlamda 'zıtlıklarını' bulgulayarak, ilerleyen bölümlerde bu iki gruplaşmanın kent ortamında karşılaşmalarının yaratacağı 'çatışmaları' irdelleyeceğiz.

İkinci bölümde ise, öncelikle kentleşmenin tarihsel olarak Türkiye modernleşmesi ekseninde ne gibi sorunlar yarattığı konusu üzerine incelememizi sürdürürken, bu sorunlar arasında gecekondulaşma ve çarpık kentleşme olgularına yoğunlaşacağız. Bu olgular, Türkiye özelinde bir takım sosyolojik çıkarımlar yapmamızı sağlayacaktır. Özellikle, Türk kültürünün önemli bir toplumsal birimi olan 'mahalle' ve mahallenin kendi yapısı içerisinde önemli bir iletişim biçimi olan 'komşuluk' kavramları bu noktada önemli görünmektedir. Zira mahalle, Türkiye'de kent ile ilgili her türlü değişimi ve dönüşümü gözlemleyebileceğimiz önemli bir mekân olma özelliği göstermektedir. Aynı zamanda birer kültürel biçim olan mahalle ve komşuluk, ileride inceleyeceğimiz tiyatro oyunlarında sıkça temsil ediliyor olmasıyla, sosyolojik değerlendirmemizin zeminini oluşturacaktır.

Diğer taraftan, özellikle gecekondulaşmanın içerisinde sıkça karşılaştığımız, hatta Türkiye'de gecekonduların oluşmasında temel bir eylem niteliği taşıyan 'göç' olgusunu irdelleyeceğiz. Göç olgusunu sebepleri ve sonuçları ile beraber inceledikten sonra, çalışmamızı bireysel düzlemde ilerletmek açısından, göçün yarattığı 'kimlik' sorunlarını

ve bununla beraber ortaya çıkan ‘yabancılaşma’ olgusunu ele alacağız. Söz konusu olgular, gecekondü yaşamının getirdiği, yoksulluk, kentsel ayrışma, ötekileşme gibi ekonomik ve sosyolojik temelli sorunsalların uzantısı olarak ortaya çıkan toplumsal aksaklıklar açısından da okunabilmektedir. Bu anlamda kimlik çatışması ve yabancılaşma olgularına, bireyselden yola çıkarak, toplumun bireye etkisi şeklinde bakmak çalışmamız açısından yararlı olacaktır. Zira ilerleyen kısımlarda Türk tiyatrosunun toplumsal olgularla ne kadar ilişkilendiğini ve bu ilişkinin tiyatromuza sosyolojik çözümlemeler yapmak açısından nasıl bir alan açtığını da görmüş olacağız.

Üçüncü bölümde, şimdiye kadar elde ettiğimiz kente ve Türkiye’deki kente dair ortaya çıkan kuramlarla birlikte, Türk tiyatrosunun 1940-1980 tarihleri arasında yazılmış-sahnelenmiş tiyatro oyunlarına bakacağız. Bununla birlikte, bu bölümde öncelikle, Türk tiyatrosunda, Türk siyasi tarihindeki değişim yaratan gelişmeleri ve bu gelişmelerin tiyatro yaşamına ve oyun yazımına nasıl etki ettiğini ele alacağız. Yazınsal anlamdaki eğilimler içerisinde, kente dair olan sorunsalların oyun metinlerine ne şekillerde tezahür ettiğini ve ne gibi olguların öne çıktığını gözlemleyeceğiz.

Bu noktada özellikle, 1946 yılı çok partili döneme geçiş yılı olması açısından tarihsel olarak başlangıç noktamız kabul edilecektir. Halkın bir anlamda, yönetimde söz sahibi olabilmesinin yolunu açan bu değişim, sanat alanlarında da etkisini göstermiştir. Bu anlamda, bir sanatsal üretim ve iletişim aracı olan tiyatro da bu ‘çok sesli’ ortamın etkisi ile daha çok ‘toplumsal olana yönelik’ eserler vermeye başlamıştır. Zira tiyatromuzda kentsel dönüşümün ilk izlerini de bu tarihi seyreden 1947 yılında Ahmet Kutsi Tecer’in *Köşebaşı* adlı oyununda görmekteyiz. Aynı zamanda bu dönemde, Metin And’ın bulgusu ile tiyatro oyunlarında ‘çevre’ faktörü önem kazanıyor ve oyunlarda bireyler, içerisinde bulundukları mekânsal ya da toplumsal çevre önem arz edecek biçimde sergilenmeye başlıyor. Bu anlamda *Köşebaşı*’nda, bireylerin değil, toplumsal bir birim olan ‘mahalle’nin ön planda olduğunu göreceğiz. Kentsel bir birim olan mahalle içerisinde dönemin değişen yapısının, gerek mekânsal düzlemde gerekse karakterler açısından ne gibi sorunsallar ortaya çıkardığını tespit etmeye çalışacağız. Bu anlamda *Köşebaşı* oyunu hem Türk modernleşmesinin ilk etkilerini görmemiz hem de bir kent oyunu olmasından dolayı çalışmamızda önem arz etmektedir.

Bir ‘kent oyunu’ olması özelliği ile *Köşebaşı*’na benzer niteliklere sahip, 1950’lerin Türkiye’sini sergileyen bir diğer oyun da Haldun Taner’in *Fazilet Eczanesi* adlı oyunudur. Oyun dönemsel olarak, kentsel değişimin ‘apartmanlaşmaya’ doğru evrildiği, müteahhitlik mesleğinin ve yap-satçılığın yükselmeye başladığı bir zamanın izlerini taşımaktadır. Söz konusu değişimi, İstanbul’daki bir mahalle yaşantısı içerisinde yansıtan oyun, kentle beraber değişen insani değerleri ve alışlagelmiş olanın yok olması karşısında insanların içerisine düştüğü duygu ve durumları insancıl bir bakış açısıyla aktarmaktadır. Bu özelliğiyle oyun kentsel değişimin insanlar üzerindeki etkilerini aktarması açısından, konumuzla ilgili tarihsel ve sosyolojik çıkarımlar yapmamıza olanak sağlayacaktır.

1960’lı yıllara geldiğimizde 1961 Anayasası’nın önemli bir kırılma noktası olduğunu görüyoruz. Zira 1961 Anayasası’nın ülkenin siyasi ortamına olduğu gibi sanat ortamına da etkisi yadsınamaz derecede önemlidir. Öncesine göre daha özgür bir ifade ortamının söz konusu olduğu bu dönemde sanatçılar, artık toplumsal sorunları daha yalın ve coşkulu bir biçimde aktarmakta, kent sorunu, köy sorunu, göç gibi toplumsal rahatsızlıkların habercisi olan konularda eleştirelliğin boyutunu arttırmaktadırlar. 1970’lerde ise en belirleyici siyasi olay 12 Mart 1971 muhtırasıdır. Bu dönemde tiyatro dünyası, baskıcı ve kısıtlayıcı bir rejim karşısında konumlanarak eserler üretirken, artık daha da politize olmuş olan bir yazın dünyası ile karşı karşıya kalırız. Sonrasında gelen 12 Eylül 1980 darbesi ise bu politik sürecin sonu gibi yorumlanabilmektedir. 12 Eylül Darbesi, yaratmış olduğu korku ve gerilim atmosferi ile yazın dünyasını bir anda sekteye uğratmış, bu dönemde politik ve toplumsal konulara yönelik eserler ortaya çıkarmak büyük bir ‘cesaret’ olarak yorumlanacak boyuta gelmiştir.

Çalışmamız açısından 1960-70 dönemi oldukça önemlidir zira yukarıda bahsettiğimiz tarihsel zeminde gelişen tiyatro ortamında, köy, göç ve gecekondu sorunlarına dair yazılan oyun sayısında ciddi bir artışın olduğunu gözlemliyoruz. Bu artışta, 1960-70 tarihsel aralığında Türkiye’deki kentleşme sorunlarının hızlı kentleşme ile beraber artık daha yoğun hissediliyor olmasının büyük etkisi vardır. Bu anlamda her daim toplumsal sorunlara işaret eden köy-kent olgularının, özgün bir yazın ortamında eleştirel yanları daha da belirginleşmeye başlamıştır. Bu ortam, çalışmamızda ele alacağımız oyunlarda kavramsal anlamda da bir zenginlik sağlayacaktır. Bu yüzden ayrıntılı oyun

incelemelerimizde söz konusu kavramsal zenginliğe hizmet edecek olan *Keşanlı Ali Destanı*, *Çil Horoz*, *Fadik Kız*, *Kördövüşü* ve *Yollar Tükendi* oyunlarını seçtik. Bu oyunların her biri, teatral anlamda kendi özgün biçimlerini yaratmış ve gecekondulu ve göç gibi kavramlara farklı bakış açıları sunmuşlardır.

Gecekondulu toplumunu bütün ‘renkleri’ ile sunan *Keşanlı Ali Destanı*, Türkiye’deki gecekondulaşma ile birlikte oluşmaya başlayan sınıfsal uçurumu ve gecekondulu toplumlarının çaresizliğini bir anti-kahraman hikâyesi etrafında şekillendirmektedir. Bu anlamda oyun, ‘kaybetmeye yazgılı’ bir toplumun, bir kimlik sorunsalı etrafındaki çatışmalarını, çelişkilerini ironik bir dille aktarması açısından dikkat çekicidir. *Çil horoz* oyunu ise, gecekondulu yaşamının yoksulluğunu ve çaresizliğini, kadın kimliğiyle yaşayan ve bu sınıfsal realiteden kurtulmak isteyen Ayten’in trajik hikâyesini anlatmaktadır. Oyunda mekânsal yoksulluğun bireydeki yansımaları ve bundan kurtuluşun bir erkek üzerinden kurgulanmasının yarattığı çıkışsızlığa tanık olmaktadır. Bir diğer ‘kadın oyunu’ *Fadik Kız*’da ise, köy-kent arasında sıkışıp kalmış edilgen bir kadın temsili ile karşı karşıya kalmaktayız. Oyun bir kimlik sorunsalını gözler önüne getirirken, köyün kurallarından kurtulamadan kentte var olunamayacağı gerçeğini, insanların ‘kirli’ tarafları üzerinden açığa çıkarmaktadır. *Kördövüşü* oyununda, gecekondulu yaşamını bir çekirdek aile üzerinden izleriz. Bir gecekondulu evinde yaşayan ailenin hayatta kalma mücadelesi içerisindeki varoluş sorunları ve bir süre sonra yabancılaşmaya doğru evrilen yaşamlarına tanık oluruz oyunda. Son olarak, köyden kente göç olayını neredeyse bütün süreçleri ile beraber irdeleyen *Yollar Tükendi* oyununda, göç yoluyla kente gelen kalabalık bir ailenin nasıl bir ‘parçalanış’ yaşadığına tanık oluruz. Bununla beraber, oyundaki her bir karakterle köyden kente gelip yaşam kurmanın farklı stratejilerine, olasılıklara, olacaklara dair bir bakış açısı görürüz.

Bu anlamda çalışmamızdaki amaç, ‘kent sorunu’ olarak değerlendirdiğimiz kavramlar olan gecekondulaşma ve çarpık kentleşme olgularına belirlediğimiz tarihsel aralıkta yazılmış olan tiyatro metinleri üzerinden bakarken, Türkiye’deki ve dünyadaki kentleşme üzerine yapılmış sosyolojik araştırmaları da referans alıp, çalışmanın tarih, tiyatro, sosyoloji bilimleri üzerinden şekillenmesini sağlamaktır. Yerel düzlemde ise, Türkiye’deki Batılılaşma hareketi ile başlayan modern kent inşası sürecinin sorun çıkartan yönlerini tartışmak ve bu sürecin ürünü olan bir takım olguları insan

hayatındaki boyutları ile irdelemek çalışmamızın temel motivasyonlarından bir tanesi olacaktır. Zira Türkiye’de kentleşme süreci, ‘hızlı’ gerçekleşen bir süreç olması sebebiyle plansız ilerleyen bir süreç olarak nitelendirilmiştir. Bu plansızlık, kentin kendisinde ve kent yaşamında, ‘hızlı’, ‘çarpık’, ‘aşırı’, ‘düzensiz’, ‘kalabalık’ vb. olumsuz nitelendirmeler açığa çıkartmıştır. Bu düzensiz hal, insan hayatına doğrudan etki ederek, birey, aile, mahalle gibi toplum birimleri üzerinde yeniden yapılanmaları gerekli kılmıştır. Bu kavramlar Türkiye’deki kültürel kodların da etkisi ile birlikte, söz konusu kent değişimi karşısında, bir takım kabuller, ön kabuller ve reddetmeler sürecini yaşamaya başlamıştır. İşte bu süreçler, esasında tiyatro metinlerindeki çatışmaların temel öğeleri olarak, inceleyeceğimiz her bir oyunun dramatik yapısına hizmet edecek şekilde kurgulanmıştır.

Sonuçta yerel ve evrensel düzlemde kentin ve kentleşmenin yarattığı sorunsalların, tiyatromuzda yalnızca fiziksel bir sunum olarak verilmesinden, başka bir deyişle yalnızca dekor olarak kullanılmasından öteye geçen bir bakış açısı geliştirmeye çalışacağız. Bir ülkenin tiyatrosunun, o ülkenin yaşam biçimini şekillendiren ve yansıtan kentleşmesinden ayrı düşünülmesi olanaksızdır. Kente biçimselliğinin yanı sıra, sosyolojik, tarihi, siyasi ve kültürel özellikleri ile beraber bakmak çalışmamız anlamında, tiyatroya da daha kapsamlı bir bakış açısı getirecektir. Dolayısıyla bu çalışmada, tiyatromuzda gecekondulaşma ve çarpık kentleşme sorununa bakarken, bahsettiğimiz disiplinlere ait olan kavramlara sıkça başvurmayı ve tiyatrodaki kent olgusuna daha geniş çaplı bir bakış açısı geliştirmeyi amaçlamaktayız.

BİRİNCİ BÖLÜM

KENTLEŞME, GECEKONDULAŞMA VE ÇARPIK KENTLEŞME

1.1. Kentleşme Kuramları

Kent, üzerinde sayısız düşüncenin üretildiği, birçok farklı disiplinin yüzyıllar boyunca tartışma konusu ettiği bir kavram. Ancak hakkında bu kadar spekülasyon söz konusu olmasına rağmen kent kavramı üzerinde hala net bir fikir birliği oluşturulamamıştır. Kent kavramının ne olduğuna dair, birçok bilim dalı tarafından ortaya atılan farklı görüşler vardır. Tümtaş'a göre:

“Kavramsal olarak İngilizce’de “city”, Fransızcada “la ville”, sözcüklerine karşılık gelen kent, yönetsel ve siyasal bir içeriğe sahiptir. Bu anlamdaki kent, Latince aslındaki “civitas”ın anlatmak istediği anlamı tam olarak karşılar. Oysa İngilizce’de kullanılan “urban” ve bunun Fransızcadaki karşılığı olan “urbain” sözcükleri, toplumbilimsel kent tanımlarına daha uygun düşmekte...”¹

Kenti kelime anlamıyla düşündüğümüzde eski Yunancada *polis*, kent anlamına gelmekteydi. *Polis* ifadesi daha sonra, kentin yönetiminde söz sahibi olanların uğraşlarının tanımlanması amacıyla *politika* kelimesine dönüşmüştür. Bu anlam dönüşümünden bile aslında kentin, politika ile ne kadar iç içe olduğu kanısına varabiliyoruz. Diğer taraftan kelimenin Latince karşılığı olan *civitas*, uygarlık anlamına gelen *civilization* kelimesini türetmiştir. Arap kültüründe aynı anlama gelen *medeniyet* kelimesi ise *Medine* kentinin isminden gelmektedir.² Kelimenin anlamının kurduğu bağlantılar, toplumbilimi açısından kentin ne kadar temel bir mesele olduğu fikri ile karşı karşıya kaldığımızı anımsatıyor.

Bu noktada, birbiri ile benzerlik ve farklılıkları ile dikkatimize çeken, kent ve şehir kelimelerinin anlamsal karşılıklarına bakmamızda fayda var. Hüseyin Bal'ın aktardığına göre: “Kent artık “şehir” değildir. Şehir köyden göç eden toplulukların

¹Mim Sertaç Tümtaş, **Kent, Mekân ve Ayrışma**, Ankara, Detay Yayıncılık, 2012, s.19

² Tarık Demirkan, “Tarih Boyunca Kuşatılan Özgürlük Adaları Kentler”, **Cogito**, No:8, Yaz 1996, s.18

*kurduğu görece “medeni” bir alana işaret ederken, kent, ardında 2500 yıllık tarihiyle bir kültürü ifade eder.”*³ Bal’ın bu sözleri, kentin daha geniş anlamlı ve tarihsel bir döneme yayılan, kültürel bir olgu olduğu düşüncesine işaret etmektedir. Ancak, TDK’ya göre, şehir kelimesi, kent kelimesinin Farsçadaki karşılığı (*şehr*) olarak anılmaktadır.⁴

Bireysel düzlemde, insanın kenti algılayış şekli, karmaşıktır. Bir kente baktığımızda, gördüklerimiz- yollar, binalar, otobüsler, hastaneler, okullar, gökdelenler, insanlar...-canlı ve apaçık şekilde karşımızda durmaktadır. Ancak bu fiziksel görüntüler bütününe algılayışımız bizi sadece dışarıdan bakan birisi yapmaz. Kevin Lynch, kentlerin görünimleri ile ilgili yaptığı çalışmasında, kentte yaşayan insanların, kent manzarası karşısında yalnızca edilgen bir ‘seyirci’ olarak kalamadığından, kentlinin *“diğer katılımcılarla birlikte sahnede, gösterinin birer parçası”* olduğundan bahseder. Diğer taraftan Lynch, kentte algılanan hiçbir şeyin ‘kendiliğinden deneyimlenemez’ olduğuna çevre faktörü odağında dikkat çekerken, kentin *“kendisini meydana getiren olaylar dizisiyle, geçmiş deneyimlerin hatırasıyla algılanabilir”* olduğunu belirtir.⁵

Dolayısıyla kenti yorumlarken insana dair olanı göz ardı etme şansımız yok diyebiliriz. Bu özelliğiyle yaşamsal ve organik bir yapı olan kent ile ilgili Robert E. Park ve Ernest W. Burgess’in kent tanımlamaları, yukarıda bahsettiğimiz bulguyu destekler niteliktedir. Park ve Burgess, kentin yalnızca fiziksel bir mekanizma ve yapay bir yapılaşma olmadığına vurgu yaparlar. Kentle ilgili olan şeyin, onu oluşturan insanların yaşamsal etkinliklerine dayandığını ve kentin doğanın, özellikle insan doğasının bir ürünü olduğunu söylerler.⁶

Modern kent düşünürlerinden, Murray Bookchin de, ‘bir kenti kent yapanın, kentin üzerinde yaşayan insanlarla bağlantısı’ olduğu görüşünü desteklemiştir. Bookchin, *“kent kültürünün yaratılmasında, kent sınırları içinde oturan, onun dükkân ve bürolarında görev yapan, endüstrisinde çalışan ve tabii ki el sanatlarıyla uğraşan belirli bireylerinin kişisel etkinlikleri rol oynar”*⁷ sözleriyle bunu dile getirmiştir.

³Hüseyin Bal, **Kent Sosyolojisi**, Isparta, Fakülte Kitabevi, 2011, s.28

⁴(Çevrimiçi) http://tdk.gov.tr/Erişim_tarihi, 20.03.2019.

⁵ Kevin Lynch, **Kent İmgesi**, Çev. İrem Başaran, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2018, s.1-2

⁶ Robert E. Park, Ernest W. Burgess, **The City: Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the City Environment**, Ed. Morris Janowitz, The University Of Chicago Press, 1992, s.1

⁷Murray Bookchin, **Kentsiz Kentleşme**, Çev. Burak Özyalçın, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999, s.36

Bookchin, kentin, sadece bir yapı olmadığına aynı zamanda şu sözleriyle de dikkat çekmiştir:

“...Kent sakinleri benim için en az kentin kendisi kadar önem taşır. Çünkü kent sonuçta en gelişmiş durumuyla etik bir insan birliğidir; etik ve toplumsal nitelikteki bir eko-topluluktur. Yoksa kent, yalnızca isimsiz sakinlerine mal ve hizmet sağlamak için tasarlanmış yoğun bir yapılar bütünü değildir.”⁸

Anlaşılan o ki, söz konusu edilen konu doğa ve insan olduğu zaman net cevaplar vermek zorlaşıyor. Çünkü işin içinde doğa ve insan olduğu zaman, ister istemez, ‘öngörülemez’ bir hareketlilik algılamakla beraber, söylenilen her sözün ardında bir değişkenliğin olduğunu da göz önüne almamız gerekiyor. Bu haliyle kent, bir anlamda kentte yaşayan topluluk, Henri Lefebvre’nin de bahsettiği gibi, ‘potansiyel halde’ karşımıza çıkmakta ve varlık ile yokluk arasında kendisini sürdürebilmektedir.⁹ Üzerinde derinlikli tartışmalar yapılabilecek olan Lefebvre’nin bu görüşü, aslında başta da bahsettiğimiz, üzerinde bu kadar çok tartışılan kent meselesinin, net tanımlamalara sıkıştırılmadığı görüşünü desteklemektedir.

Dolayısıyla kentin ne olduğuna, nasıl olduğuna ya da olması gerektiğine; ideal kent diye bir şeyin olup olmadığına dair görüşler, farklı disiplinlerce çokça tartışılmış ve tartışılmaya da devam etmektedir. Bu disiplinlerden kastımız, sosyoloji, psikoloji, arkeoloji, antropoloji, ekonomi, mimari, resim, tiyatro, sinema, edebiyat ve bunun gibi kent meselesini dert edinmiş alanlardır. Her alan kendi bakış açısıyla, kent üzerine farklı fikirler-eserler ortaya çıkarmış, böylelikle kent konusu yorum zenginliği bakımından dikkate değer bir önem kazanmıştır.

Kent kuramı, diğer disiplinlerle karşılaştırıldığında, özellikle sosyologların ilgisini çekmiştir. Kent sosyologlarının başında, Chicago Okulu’nun kurucularından Robert E. Park, Ernest Burgess ve Louis Wirth gelmektedir. İlk başta bu kuramcılardan bahsetmek istememizin sebebi, Chicago Okulu’nun çalışmalarının, sonraki yıllarda uzunca yapılacak olan kent sosyolojisindeki araştırmaların temelini oluşturmamasından

⁸A.e., s.10

⁹ Henri Lefebvre, **Şehir Hakkı**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2017, s.114

kaynaklanmaktadır. Chicago Okulu, özellikle 1920 ve 1930'lu yıllarda, çalışmalarını kent sosyolojisi üzerine yoğunlaştırmıştır. Chicago Okulu'nun düşüncesinde, iki temel kavram söz konusudur. Bu kavramlardan bir tanesi kenti ekolojik bir yaklaşımla çözümlemekteyken, bir diğeriye bir yaşam biçimi olarak kentlilik kavramıdır.¹⁰

Fizik biliminden ödünç alınmış bir terim olarak ekoloji, Chicago Okulu düşünürlerinin kenti yorumlamalarında bir yaklaşım olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görüşe göre kentin yapısı bitki ve hayvan ekolojisini temel alarak biçimlenmektedir. Bu yaklaşımda öncelikle kenti canlı bir varlık olarak algılama durumu söz konusudur. Bir anlamda kent, insan bedeni gibidir, yaşamsaldır. Bu ekolojik bakış açısını kentle bağdaştırabilmemiz açısından Park'ın şu sözleri aydınlatıcıdır: *“Şehir bir kez kurulduğunda nüfusun bütünü içinden bireyleri tek tek seçen ve neredeyse hiç hata yapmadan onları en uygun oldukları bölgelere ya da muhitlere yerleştiren büyük bir düzenek gibi davranmaktadır.”*¹¹

Bu ayrışmaya yönelik tanımlama, toplumsal sınıflaşmaların kentin farklı bölgelerini mesken edinmesini doğal bir süreç olarak ele alması bakımından ekolojiktir diyebiliriz. Giddens bu görüşe dayanarak, şehrin içinde yaşayanların geçim kavgası verirlerken yaptıkları birtakım düzenlemelerin farklı mahalleleri oluşturduğunu söylerken, şehri birbirinden ayrı ve karşıt toplumsal özelliklere sahip alanların bir haritası olarak görebileceğimizi belirtmektedir.¹² Ayrıca Giddens, bu çatışmalı ortamın doğal yaşamdaki karşılığını, *“Şehirler, rekabet, istila ve yerini alma gibi -biyolojik ekolojide karşılıkları bulunan- süreçler yoluyla bir düzen kazanarak ‘doğal alan’ haline gelmektedir”*¹³ sözleriyle özetlemektedir.

Dolayısıyla, kente bu bakış açısıyla yaklaştığımızda, kuşbakışı olarak gördüğümüz şey, aslında bir ‘toplumsal ayrışmanın haritasıdır’ diyebiliyoruz. Bu ayrışmanın yarattığı toplumsal tabakalaşma, ileride sıkça bahsedeceğimiz ‘gettolaşma’ ve ‘çarpık yapılaşma’ konusunda bize yol gösterici olacaktır.

¹⁰Tülay Kaya, “Chicago Okulu: Chicago’ya Özgü Bir Perspektif”, **Sosyoloji Dergisi**, 3. Dizi, Sayı:22, Sayfa: 367-383, 2011, s.379

¹¹ Robert E. Park, **Human Communities**, Ed. Everett C. Hughes, Glencoe, The Free Press, 1952, s.79

¹² Anthony Giddens, **Sosyoloji**, Haz. Cemal Güzel, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2012, s.946

¹³A.e., s.946

Diğer taraftan Louis Wirth'in geliştirdiği bir yaşam biçimi olarak kentlilik kuramı, ekolojik bakış açısıyla bir çok ortaklığa sahiptir. Ancak bu görüş, kentlerdeki farklı gruplaşmalardan ziyade, 'toplumsal bir varoluş biçimi olarak kentlilik' olgusunu ele almaktadır.¹⁴ Wirth, *Urbanism as a way of life* adlı çalışmasında, kent yaşamında kişilerin birbirlerine yakın mesafelerde yaşıyor olmalarına rağmen, birbirlerini tanımıyor olduklarından bahseder. Kişiler, fiziksel olarak yakın mesafelerde yaşıyor olsalar da, sosyal anlamda bu kişilerin bağları birbirinden kopuktur. Wirth'in bir yaşam biçimi olarak ele aldığı kentlilik, bu özelliğiyle, kentli bireyi, 'uzak, soğuk ve bezgin görünümlü' olarak tanımlar.¹⁵

1915-1925 yılları arasında Chicago Üniversitesi'nde yapılan çalışmalara dayanan bu tezler, yalnızca Amerika şehirlerini değerlendirerek ortaya atılmıştır. Robert E. Park ve Ernest W. Burgess'in beraber yayımladıkları *The City* (1925) adlı eserde derlenen çalışmalar, Amerika'da yapılan ilk şehir teorisi olarak anılmaktadır. Bunu izleyen süreçlerde birçok teorisyenin, Chicago Okulu'nun kent bulgularına yönelik getirdiği eleştirilerle karşılaşırız. Ancak, diğer taraftan pek çok şehir kuramcısı için de temel oluşturan kavramlar buradan çıkmıştır.

Yukarıda bahsettiğimiz Wirth'in düşüncesini önemli ölçüde beslemiş olan, dolayısıyla Chicago Okulu'nun teorilerinde etkisini gördüğümüz bir diğer kent kuramcısı George Simmel'dir. Simmel, kentin kendisinden ziyade, kent hayatının birey üzerindeki etkilerini ve kişilerde yarattığı değişiklikleri incelemiştir. Simmel'in *Metropol ve Zihinsel Yaşam* (1903) adlı çalışması, birey ekseninde kente yaklaşımı açısından dikkat çekicidir. Simmel, kent yaşamını irdelerken, bunu bir modern kapitalizm sorunsalı olarak ele almıştır. Simmel'e göre: "*Modern yaşamın en derin sorunları, bireyin, etkin sosyal kuvvetler; tarihsel miras, dışsal kültür ve yaşam tekniği karşısında varoluş özerkliğini ve bireyselliğini muhafaza etme amacından kaynaklanır.*"¹⁶ Metropol yaşamında bireyin, dışsal ve içsel uyaranlarla sıkça karşı karşıya gelmekte olduğunu söyleyen Simmel, bu araştırmasında, kişinin bu uyaranlarla

¹⁴A.e., s.948

¹⁵ Louis Wirth, **Urbanism as a Way of Life**, in p. Hatt and A. J. Reiss eds. *Cities and Society*, Free Press, New York, 1938, s.12

¹⁶ George Simmel, "Metropol ve Zihinsel Yaşam", Çev. Bahar Öcal Düzgören, **Cogito**, No:8, Yaz 1996, s.81

nasıl uzlaştığına cevap aramaktadır. Bu soruyu çözümlerken Simmel'in öncelikle kasaba ve kır yaşamı ile kent yaşamı algısının derin farklılıklarına dikkat çektiğini görüyoruz:

“Kırda, yaşamın ritmi ve duygusal zihin hayal gücü çok daha yavaş, çok daha alışılmış ve çok daha düzgün akar. Daha derinden hissedilen ve duygusal ilişkilere oturan kasaba yaşantısı karşısında, metropole özgü zihinsel yaşamın, karakteri bu bağlantıda kesinlikle anlaşılır hale gelir. Kasaba yaşantısının ilişkileri, zihnin çok daha bilinçsiz tabakalarında köklenmişlerdir ve en rahat, müdahale edilmeyen alışkanlıkların sarsıntısız ritminde büyürler.”¹⁷

Bu sözleriyle kır ve kasaba insanının yaşamı, daha çok duygusal-duygusal olarak algıladığına dikkat çeken Simmel, buna karşılık kentli insanın aklı ile hareket ettiğini/etmek durumunda kaldığını söyler. Bunun sebebi, kentli insanın “dışsal çevresinin akımlarından ve aykırılıklarından kendisini koruyacak bir organ geliştirme” ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Bu haliyle metropol insanı, “Yüreği yerine beyniyle tepki verir. Bu sayede, yükseltilmiş bir kavrayış, zihinsel ayrıcalık kazanmış olur. Bu durumda da metropol yaşantısı, metropol insanında, yükseltilmiş bir kavrayışı ve aklın üstünlüğünü ön plana çıkartmış olur.”¹⁸

Kent insanının karakteristiği ile ilgili oldukça ilgi çekici bulguları olan Simmel'in, konuyla ilgili bir diğer çıkarımı ise kentli bireyin ‘usanmışlık tutumu’ dur:

“Usanmışlık tutumu kadar, koşulsuz olarak metropole özgü başka bir fiziksel fenomen belki de yoktur. Usanmışlık tutumu, başlangıçta, birbirine karşı sinirsel uyarıların hızla değişmesinden ve sıkıca bastırılmasından kaynaklanır. Bu durum ayrıca, özünde, metropol entelektüelliğinin zenginleşmesine de olanak sağlamaktadır. Bu nedenle, ilk planda entelektüel olarak canlı olmayan aptal insanlar, genellikle gerçekten usanmış durumda değildirler. Zevkin sınırsızca peşine düşülen bir yaşam, kişiyi usanmış hale getirir; çünkü sinirleri, öyle uzun bir zaman için en güçlü tepkimeyi vermeye tahrik eder ki, sonunda sinirler hiçbir tepki vermez olurlar.”¹⁹

¹⁷A.e., s.82

¹⁸A.e.

¹⁹A.e., s.84

Simmel, bu görüşleriyle kent yaşamının karmaşasının birey üzerinde yarattığı psikolojik etkiyi ele alırken bunu modern-kapitalist toplumların bir eleştirisi olarak algılamamıza da olanak vermektedir. Zira söz konusu edilen birey, insani tepkilerinden soyutlanmış, adeta ‘mekanik’ olarak nitelendirebileceğimiz bir davranış modeline bürünmektedir. Bu haliyle modern toplumun kentli bireyinin varoluşsal sorunlarla baş etmek zorunda kalması kaçınılmazdır.

Simmel’in kentli bireyin varoluş sorunsalı üzerine yaptığı bu eleştirisinin üzerine birçok yorum geliştirilmiştir. Bu noktada, konu ile ilgili Ünsal Oskay’ın dikkate değer bir yorumunu göz ardı etmemek gerekir. Modernizm konusundaki çalışmaları ile ufuk açıcı yorumlarda bulunan Oskay, 19. yy kentliliği ile ilgili görüşlerinde, sıkça ‘yabancılaşma’ sorunsalını merkeze almıştır. Oskay, modern dönemde ortaya çıkmaya başlayan kentlerin, sadece kentte yaşayanlar için değil, kırdaki yaşayan insanlar için de yabancılaşma yarattığını vurgulamaktadır. Oskay’a göre bu ‘yeniçağ’, *“insanın, gitgide, içindeki insan yanlarından ve doğaya ait sağlıklı yanlarından yoksunlaştırıldığı yeni bir hayat getirmiştir.”*²⁰

Simmel’in kentli insanın davranışını ‘mekanik’ olarak ele almasını, Oskay’ın yorumunda, insanın ‘doğaya ait’, ‘sağlıklı’ yanlardan uzaklaşması olarak görüyoruz. Buna ek olarak Oskay, kentli bireyin yalnızlığına değinmiş, bunu yaparken de bir iletişim sosyologu olarak konuya şöyle bir yorum getirmiştir:

*“Kentlerde kalabalıkların içindeki yalnızlık, insanları kentten, kalabalıklardan, başka insanlardan korkar hale getirmiştir. Kentteki hayatı izlemek için kitle iletişim araçlarına yönelme başlamış; kentte bu olan-bitenin izlenmesi olanaksız korkutucu ortamın içinde yaşamak, belki de korkuya alışma içgüdüleri ile dedektif öykülerine, cinayet romanlarına, şiddet ve korku edebiyatına sürüklenilmesine yol açmıştır.”*²¹

Oskay’ın bu çıkarımı, kentli bireyin gerek kendi yalnızlığı içerisinde, gerekse çevresiyle olan ilişkisinde, ‘korkudan kaçma’ ya da ‘korkuya alışma’ psikolojisi üzerinden bir değerlendirme getirebilir. Bu anlamda kentli bireyin, ‘hayatta kalma

²⁰ Ünsal Oskay, **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s.348

²¹A.e., s.348

eylemi'ni gerçekleştirirken, şehir yaşamı içerisindeki zorluklara ve tehlikelere karşı söz konusu korku alışkanlığını geliştirme provasında bulunmak zorunda hissedeceğini de düşünebiliriz. Hatta bu durum, kentli birey için bir süre sonra bir ihtiyaç haline dönüşüp kentli kimliğinin bir parçası olarak da değerlendirilebilir.

Kent sosyolojisi konusunda kapsamlı çalışmaları olan bir diğer kuramcı ise Max Weber'dir. Özellikle, *Ekonomi ve Toplum* (1922) ve *Şehir: Modern Kentin Oluşumu* (1921) adlı çalışmaları, kent konusu ile ilgili kapsamlı çalışmalardır. Weber, şehri bir anlamda bir pazar yerine benzetmektedir. Burada 'pazar yeri' benzetmesi ile kastedilen, şehirde yaşayan insanların hayatlarını tarım ile değil, ticaret ve alışveriş sayesinde sürdürmeleri ile ilişkilendirilebilir. Ancak Weber bu görüşünde, şehri salt ekonomi ile açıklamanın da yetersiz olduğundan bahseder. Bu anlamda bir yeri şehir yapan şeyin ticaret olmasının yanı sıra, Weber bu açıklamaya bir de 'çok yönlülük' boyutu ekleyerek, 'ekonomik çok yönlülük' konusuna dikkat çeker. Bahsedilen ekonomik çok yönlülüğün kazanılabilmesi için ise “*feodal bir toplumsal yapı ve bir pazarın varlığı*”na ihtiyaç duyulduğuna vurgu yapar.²²

Weber, şehrin tam anlamıyla Batı'da ortaya çıktığına dair, farklı çalışmalar ortaya çıkartmıştır. Weber'e göre, toplumsal gelişmişliğin şehirleşme ile büyük bir bağlantısı vardır. Dünyanın farklı yerlerinde ve zamanlarında, oluşup-gelişmeye başlayan şehir, 'olması gerektiği' halini ancak Batı'da almıştır.²³

Şehirleşmeyi Batı ile tanımlayan Weber, Batı'da oluşan burjuva sınıfının siyasi bir yapı olarak bu süreçte önemli olduğunu söylemektedir. Bu önemi anlamak açısından, burjuva kelimesinin etimolojisine baktığımızda, şehir ve burjuva kavramlarının benzerliği dikkatimizi çekmektedir. Fransızca bir kelime olan, Burjuva kelimesinin kökü, Latince 'burgus' yani 'kale' anlamından gelmektedir.²⁴ Kelime, zamanla evrilerek, 'özgür burg sakini, kentte yaşayan özgür insan' olarak

²² Max Weber, *Şehir: Modern Kentin Oluşumu*, Çev. Musa Ceylan, İstanbul, Yarı Yayınılık, 2010, s.88,89

²³Max Weber, *The Agrarian Sociology of Ancient Civilizations*, Çev. Richard I. Frank, London: Verso Books, 1988, s. 69-75

²⁴(Çevirimiçi) <https://en.oxforddictionaries.com/definition/bourgeois>, 22 Kasım 2018

açıklanmaktadır.²⁵ Şenyapılı'nın aktardığına göre ise, burjuva kelimesi, Cermen dilinde “burg”, “borough” ya da “roman” dilinde “bourg”, “borgo” kökenine dayanmaktadır. Kentleri çevreleyen, koruma duvarlarına verilen bu ad, kenti simgelediğinden, “burg” kelimesi zamanla, kenti anlatan bir kelime olmaya başlamıştır.²⁶

Kelimenin etimolojisinden de hareketle, burjuvazi ve kent iç içe geçmiş kavramlardır diyebiliyoruz. Batı'da ortaya çıkmaya başlayan burjuva sınıfının ticaret ve üretim etkinliklerinin de sayesinde, Batı'da kentler oluşmaya başlamıştır. Bu anlamda Weber, Doğu şehirlerinde burjuva gibi siyasi bir sınıfın olmayışını, kentleşme açısından önemli bir eksiklik olarak yorumlamıştır. Zira Avrupa'da şehrin gelişmesini sağlayan, Doğu'da mevcut bulunmayan, bir zeminin söz konusu olduğunu görüyoruz. Weber, bu durumu şu sözlerle açıklıyor:

“Avrupa'da şehrin gelişmesinin nedenleri şehir dayanışma birliklerinin ve şehir topluluklarının gelişmesidir. Siyasi özerkliğin sağlanabilmesi için şehrin vatandaşlarının dışarıya karşı kendi çıkarlarına sahip bir topluluk olarak ortaya çıkması ve gerektiğinde bu çıkarları savunmak için silahlı bir güç oluşturabilmeleri önemlidir.”²⁷

Doğu toplumlarının şehirleşememesini irdeleyen Weber, bunun sebebini Batı ile karşıt olan toplumsal yapı düzleminde açıklamaktadır. Dolayısıyla Doğu ve Batı arasındaki dünya görüşü de birbirinden farklı zeminlerde ilerlemiştir. Bu farklılığı Weber şu sözlerle dile getirmiştir: *“Batı'da değişik etkenlerce beslenen bir süreçte büyü bozumu gerçekleşmiş ve rasyonelleşme sağlanmışken, aksi istikametteki gelişmeler tarafından Doğu'da büyüülü dünya görüşü devam etmiş, rasyonelleşme gerçekleşmemiştir.”²⁸*

²⁵Faruk Alpkaya, “Kavram Olarak Burjuvazi”, 2006 (Çevirimiçi)

https://www.academia.edu/21591341/Kavram_Olarak_Burjuvazi, 1 Aralık 2018

²⁶ Önder Şenyapılı, **Kentleşemeyen ülke, Kentleşen Köylüler**, Ankara, ODTÜ mimarlık fakültesi ara-yayınları, 1981, s.28

²⁷ Weber, **Economy and Society** 1240; 1249-1250. Aktaran: Lütfi Sunar, “Weber’in Tarihsel Şehir Sosyolojisi: Modern Toplumun Temeli Olarak Şehir”, **Sosyoloji Dergisi**, 3. Dizi, 22. Sayı, 2011, 423-442, s.436

²⁸A.e., s. 439

Kentleşmenin Doğu uygarlıklarında, rasyonelleşmenin geriden gelmesi sebebiyle, çok daha sonra oluşmaya başladığını görüyoruz. Bu anlamda, toplumlarda rasyonel düşüncenin zeminini hazırlayan hareketin, sanayileşme süreci ile bağlantılı olduğunu göz önüne almamız gerekmektedir. 19. Yüzyılda, ilk olarak Batı’da başlayan sanayileşme süreci ile birlikte gelen Sanayi Devrimi, dünyadaki kentleşme sürecine zemin hazırlamıştır. İlk olarak İngiltere’de başlayan bu süreç, zamanla diğer Avrupa ülkelerine de yayılmıştır. Hatta ‘sanayi kenti’ kavramı, bu dönemde ‘kent’ sözcüğünün ilk örneği olarak anılmaktaydı. Dolayısıyla, Avrupa’daki sanayileşme sürecini çok geriden takip eden Doğu toplumları, buna paralel olarak kentleşme konusunda da ‘geç kalmış’ sayılmaktaydılar.²⁹

19. Yüzyıl Sanayi Devrimi ile birlikte, bunun etkisinde kalan kentlerde hızlı bir nüfus artışının gerçekleşmeye başladığı gözlenmektedir. Sanayileşmenin getirdiği iş imkânlarının kentlerde yoğunlaşması durumu, köylerden kentlere yoğun bir göç dalgasının başlamasına sebep olmuş, bu da kentlerinin nüfusunun artması ile sonuçlanmıştır. Böylelikle kent ortamı, farklı kültürlerden gelen göçmenlerin kültürel çeşitliliklerini de içerisine alarak, farklılıkların bir arada bulunduğu bir ortam haline gelmeye başlamıştır.³⁰

Kentin çok kültürlülüğüne farklı bir bakış açısıyla yaklaşan, kenti bir ‘kamusal alan’ olarak inceleyen ve bu çalışmada özellikle sokak ve sahne arasındaki ilişkiyi incelemesi açısından aydınlatıcı olacağını düşündüğümüz bir diğer günümüz kent sosyologu ise Richard Sennett’tir. Sennett, kenti basit bir şekilde şöyle tanımlar: “*Şehir, muhtemelen yabancıların bir araya geldikleri, insani bir yerleşim yeridir.*”³¹ Yaşamları birbirine yakın bu kadar yabancıların bir arada olması halini Sennett, bir aktörün tiyatrodaki karşılaştığı seyirci sorununa benzetmektedir:

²⁹ Muharrem Es, Hamza Ateş, “Kent Yönetimi, Kentleşme ve Göç: Sorunlar ve Çözüm Önerileri”, **Sosyal Siyaset Konferansları**, 48. Kitap, 2004, İstanbul, s.206-207

³⁰ Ahu Tunçel Önkol, “Kent ve Siyaset: Siyasal Katılımı Kent ve Mimari Üzerinden Okumak”, Ed. Ö. Sarı, A. Esgin, **Toplumsal Analizler Ekseninde Kent Fragmanları**, Ankara, Phoenix Yayınları, 2016, s. 176-177

³¹ Richard Sennett, **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Çev. S. Durak, A. Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010, s.62

“Yabancılarından ibaret bir ortamda, bir kişinin hareketlerine, açıklamalarına ve iddialarına tanık olan insanlar genellikle o kimsenin geçmişi hakkında hiçbir bilgiye sahip değildirler ve benzer hareketlere, açıklamalara ve iddialara ilişkin geçmiş deneyimleri de yoktur. Şu halde, buradaki seyirci açısından, belli bir kişiyle ilgilideneyimine ait olmayan bir ölçüye dayanarak, o kişinin verili durumda inanılır olup olmadığı konusunda bir yargıya ulaşmak son derece güçtür. İnancın dayanağı olan bilgi o anda var olan durumla sınırlı bir bilgidir. Bu nedenle, inancın oluşması, bizzat o durumun içinde kişinin nasıl davrandığı, konuşmaları, jestleri, hareketleri, giysileri ve dinleme tarzına bağlıdır.”³²

Senett’in bu sözleriyle vurguladığı, ‘kişinin o anda var olan durumla sınırlı’ olarak karşısındakini algılaması hali, tiyatrodaki seyirci ve oyuncu ilişkisi ile benzerlikler göstermektedir. Bu ilişkiyi, kamusal alandaki kişinin çevresini algılaması durumuna benzetir Senett. Bu anlamda kent yaşamındaki gündelik karşılaşmalara farklı bir bakış açısı getiren Senett’in görüşünden hareketle, kentin de tiyatro gibi seyredenlerden ve aktörlerden oluşmakta olduğunu söyleyebiliriz. Sennett bu tespiti, kentin yabancılarından oluşmasına dayandırmaktadır. Söz konusu birbirine yabancı olma hali, ‘seyreden’ ve ‘seyredilen’i ortaya çıkarmaktadır. Diğer yandan, tiyatro sanatı da yapısı gereği, kendi içerisinde barındırdığı bir ‘kural’ olarak, aktörün kişisel gerçekliğini ‘bilmeme’ zorunluluğu getirir. Sennett bu benzerliği şu sözlerle dile getirir:

“Kente özgü durumlarda, genellikle bir yabancıнын davranışındaki gerçeklik payını ölçmemizi sağlayacak dışsal bilgiden yoksun oluruz; tiyatrodada ise aktöre tamamen yabancıyıymış gibi yaklaşırsınız ki, oynadığı rolde inandırıcı olsun... Şu halde, bir yabancıya inanmak gibi, tiyatrodada oluşan inanç da, o anki karşılaşmayı bilinebilir gerçekliğin sınırı olarak görme sorunudur. Her ikisinde de seyirciler açısından dışsal bilgi söz konusu değildir; şehirde zorunluluktan, tiyatrodada ise kural gereği.”³³

Kent ortamında karşılaştığımız ‘roller’in algılanışının ve yansıtılışının kültürel farklılıklar açısından da değişkenlik gösterdiğini vurgulayan Sennett, bu görüşüyle ilgili son söz olarak şunları söyler:

³²A.e., s.62,63

³³A.e., s.63

*“Yabancı ve aktörle ilintili olarak genel bir seyirci sorunu ile karşılaşan, bu sorunu ortak inanç kodlarıyla çözümleyen ve böylece toplumda ciddi bir kamusal alan anlayışı yaratan bir kentli toplumda insani ifade, kim yaparsa yapsın ya da kim kullanırsa kullansın, gerçek olan jest ve sembollere bakarak anlaşılacaktır.”*³⁴

Henri Lefebvre, *Şehir Hakkı* (1968) adlı çalışmasında, kent sorunsalını ortaya koymak için, sanayileşme sürecini çıkış noktası olarak koyar. Lefebvre bu anlamda sanayileşmeyi, bir ‘belirleyen’ olarak ortaya koyarken, modern toplumun özelliği olarak nitelendirir.³⁵ Modern toplumun, esasen sanayiye düzenlemeyi ve işyerini örgütlemeyi dert edindiğini belirten Lefebvre, kent sorununa küçük önlemler dışında başka türlü davranmaya ve çözümler getirmeye yatkın olmayışından bahseder. Bir taraftan sanayileşme şehri parçalarken; diğer taraftan şehir diye adlandırılan şeyin parçalanmadan gelişmemesi çelişkisi söz konusudur. Bu anlamda kenti, sürekli parçalanmış yapıyla değerlendiren Lefebvre; kent toplumunun da ‘şehrin harabeleri üzerinde inşa olduğunu’ belirtir.³⁶

Sanayileşme kaygısı ile kentin sürekli maruz kaldığı bu parçalanma halinin sonucu olarak ortaya çıkan bir diğer sorunu da şu sözlerle açıklar Lefebvre; *“Kentsel olarak görülmeyip cepheden ve dolaylı olarak saldırıya uğrayan, aşındırılan, kemirilen kentselin, yapıt ve sahiplenme nitelikleri kayboldu.”*³⁷ Dolayısıyla bu sürekli saldırıya uğrayan, yapılıp-yıkılan, yıkılanın üzerine yapılan haliyle, kentte yaşayan insanın yaşadığı yeri ‘sahiplenememesi’ sorununun ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Peki, bu yıkıcılığa rağmen yine de insanı şehre çeken şey nedir, ‘insan için kent nedir?’ sorusunu sorduğumuzda, Lefebvre’den şu yanıtı alabiliriz: *“Kent, karşılaşmaların yeri, iletişimin ve enformasyonun çakıştığı yer olmanın yanında, hep olduğu şeydir: Arzu yeri...”*³⁸

Diğer taraftan Lefebvre kente, bir mekân olgusu olarak yaklaşmaktadır. Kentin iktidarın ürettiği bir mekân temsili olduğunu öne süren Lefebvre, bunun yaşamın her alanını belirleyen tek şey olduğunu söylemektedir. Yaşamın her alanından kast edilen,

³⁴A.e., s.65

³⁵Lefebvre, a.g.e., s.21

³⁶A.e., s.93

³⁷A.e., s.95

³⁸A.e., s.97

bir toplumun üretim ilişkileri, ekonomik ve sosyolojik dinamikleri ve kültürel kodları da içerisine alan geniş bir yapıdır. Lefebvre'nin “*Mekân, hâlihazırdaki üretim biçimine özgü bilgidir, eylemdir*”³⁹ sözleri, bir anlamda bu görüşü özetlemektedir.

Lefebvre'nin bu görüşünden hareketle şehir, ‘eylemi’ gerçekleştiren kişilerin yarattıkları ortam temsillerinden oluşur. Dolayısıyla her bir insan grubunun gerçekleştirdiği üretimin yapısı, eylemin gerçekleştirildiği bölgenin karakteristiğini yaratmaktadır. Modern şehir sosyologlarından, Robert E. Park ve Ernest W. Burgess bu görüşü ‘ahlaki alan’ kavramı ile şöyle desteklemektedir:

*“Tecrit süreçleri; şehri, birbirine değen fakat iç içe geçmeyen küçük dünyalardan oluşmuş bir mozaik haline getiren ahlaki mesafeler kurar. Bu durum, insanların bir ahlaki alandan diğerine daha hızlı geçmelerini mümkün kılar ve aynı zamanda, bitişik fakat birbirinden oldukça farklı dünyalarda yaşamının baş döndürücü ancak tehlikeli bir deneyimini teşvik eder. Bütün bunlar şehre yüzeysel ve maceracı bir karakter verir; toplumsal ilişkileri karmaşık hale getirir ve yeni, birbiriyle uyumsuz birey tipleri yaratmaya meyleder.”*⁴⁰

Kent ortamındaki insan davranışlarını araştıran Park ve Burgess’in şehri bir mozağe benzettiği bu görüşleri, şehrin hareketliliğine atıfta bulunurken aynı zamanda farklı üretim biçimlerine dahil olan insanların yarattığı kültürel renkliliğin-çeşitliliğin yakın mesafelerde ve geçişken bir biçimde yer aldığını anlatmaktadır. Bu, şehrin, birbiriyle uyumlu olsun olmasın, birbirine yabancı olsun olmasın farklı insanları bir arada tutabilmesi açısından ilgi çekicidir. Çünkü kent, çeşitliliğe olanak vermesi özelliğiyle, ‘özgür’ bir mekân olarak tanımlanabilirken, kendi içerisinde ‘görünmez duvarları’ da barındıran bir bölünmenin de ev sahibidir aynı zamanda. Murray Bookchin’e göre ise:

“Kent, insani özellikleri ve özgürlük kavramını genişletmekle kalmayıp kan bağı, cinsiyet ayrımcılığı, yaşa dayalı statü ve etnik ayrımcılık gibi dar görüşlü bağları

³⁹Henri Lefebvre, **Mekânın Üretimi**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2015, s.104

⁴⁰Robert E. Park, Ernest W. Burgess, **Şehir**, Çev. Pınar Karababa Kayalıgil, Ankara, Heretik Yayınları, 2016, s. 79

ortadan kaldıran eşitlik idealini yaymaya çalışmış, bu yolla da tarihsel ve çoğu kez son derece ahlaki bir gelenek haline gelmiştir.”⁴¹

Bu görüşlerden hareketle, kentin birbirinden farklı konumdaki bireylere açtığı bir takım özgürleşme alanları olduğu kanısına varabiliyoruz. Ancak bu görüş kendi içerisinde bir görecelilik de barındırmaktadır. Çünkü özellikle kır ve kent yaşamının kültürel ve yaşamsal farklılıkları konusundaki bazı çıkarımlar, yukarıda ele aldığımız ‘özgürlük’ konusunda, bazı değişkenleri barındırmaktadır. Zira kent, yalnızca kentsoylu olanların mekânı değil, kendisine sonradan katılmış olanların, göç edenlerin, köyden ya da ‘dışarıdan’ gelenlerin de mekânıdır. Park ve Burgess’in, kent yaşamının kısıtlamaları ile ilgili şu sözleri bu anlamda dikkat çekicidir:

“...Toplumsal ilişkilerin daha yakın ve yasaklara uymanın daha zorunlu olduğu daha küçük topluluklar içinde ise, kendilerini toplumsal faaliyetin ücra köşelerinde hisseden ve bireysel yeteneklerinin ve mizaçlarının normal ve sağlıklı bir ifadesini bulamayan, istisnai özellikleri olan bir sürü birey vardır... Burada ‘ahlaki bölgeler’ olarak betimlenen yerlerin oluşmasını sağlayan sebepler ise kısmen kent yaşamının dayattığı kısıtlamalar ile ilgilidir.”⁴²

Görülen o ki, kent yaşamı bir taraftan kentte yaşayan bireylerin, kendi kimliklerini özgürce yaşayabildikleri bir mekân olarak tanımlanabilirken, diğer taraftan bu kimlikleri kendi içerisinde ayrışmalar içerisinde barındırmaktadır. Bu durumun, yani özgür olabilme halinin, belki de en çok kamusal alanda rahatça açığa çıktığını, ancak barınma mekânında, ayrışmaya gittiğini görmekteyiz. Park ve Burgess’in burada ‘ahlaki alan’ olarak nitelediği mekânsal düzleme, görünürde karşımıza çıkan ‘barınma mekânı’nı dâhil edebiliriz. Dolayısıyla kırdan kente gelen bireylerin ekonomik üretim biçimleri ve kültürel kodları, kır yaşamıyla şekillendiğinden, kentteki varlık biçimleri, yukarıda sözü geçen ‘ahlaki bölgeler’ içerisinde sıkışmış ve ‘kısıtlanmıştır’.

⁴¹Bookchin, a.g.e., s. 18

⁴²Robert E. Park, Ernest W. Burgess, **Şehir**, s. 83

Park ve Burgess, kentin, farklı insan tiplerinin kendi yetenekleri doğrultusunda ‘iyi ya da kötü’ bir muhit bulabileceğine vurgu yapar. Bu noktada görüşlerini aktaran Park ve Burgess’in kullandığı ‘tecrit’ kelimesi, şehrin bazı insanları içine alması, bazılarını ise ‘ötelemesi’ gibi bir anlamda karşımıza çıkmaktadır.⁴³ Bu anlamda kentler, ayrışma mekânlarıdır. Özellikle kır ve kent kişileri arasındaki ayrışmaları akıllara getiren bu görüş paralelinde, ‘gecekondulaşma’ ve ‘çarpık kentleşme’ olgularını daha yakından incelemek gerekmektedir.

1.2. Gecekondulaşma

Gecekondu kelimesi sözlük anlamıyla, “*acele ile yapılmış, derme çatma yapı*”⁴⁴ olarak açıklanmaktadır. Bu, ‘konduların’ bir gecede yapılıyor olması efsanesinin de etkisiyle, kelime gece-kondu olarak ortaya çıkmıştır. Gecekonduların, gece vaktinde yapılması durumu, bu yapıların izinsiz ve kontrolsüz bir şekilde gerçekleştirilen yapılar olduğunun göstergesidir. Bu haliyle gecekondu, ‘kaçak’ yapılardır.

Gecekonduların kaçak yapılar olduğu görüşünü destekleyen bir diğer tanımlama Ercan Tatlıdil tarafından aktarılmıştır. Tatlıdil, Türkiye’de gecekondu ile ilgili imar ve yapı işlerini düzenleyen 775 sayılı yasaya göre, gecekonduyun tanımını, “*imar ve yapı işlerini düzenleyen mevzuata ve genel hükümlere bağlı kalmaksızın, kendisine ait olmayan arazi veya arsalar üzerinde sahibinin rızası alınmadan yapılan izinsiz binalar*”⁴⁵ olarak aktarmaktadır.

Tatlıdil, gecekonduların yapısal ve konumsal özellikleri ile ilgili de şunları eklemektedir:

“Tahta, taş, briket, kerpiç veya tenekelerin kısa sürede bir barınak niteliğini göstermesiyle konut tamamlanmış olabilmektedir. Kent merkezine, yerleşim alanlarına uzak kalan gecekondu bölgeleri; tek katlı, birbirine yakın, bahçe içinde, dar oturum alanına sahip barınaklardan oluşmuştur.”⁴⁶

⁴³A.e., s.81, 82

⁴⁴(Çevirimiçi) <http://sozluk.gov.tr/>, 8 Ocak 2019

⁴⁵Ercan Tatlıdil, **Kentleşme ve Gecekondu**, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1989, s.16

⁴⁶A.e., s.16

Gecekondu yapımında kullanılan malzemelerin, ucuz ve hafif olmasından tutun da, gecekondu yapılarının kent merkezinden uzağa, hatta belki yol geçmeyen yerlere yapılıyor olması, aslında gecekondu mahallelerinin bir nevi ‘yoksunluğun’, ‘ekonomik yetersizliğin’ mekânları olduğunu göstermektedir. Bu yerleşim alanları, gecekondu sahiplerinin ekonomik durumunu da gözler önüne sermektedir. Söz konusu yoksunlukta, yapıyı inşa edenlerin, yasal sınırları aşması kaçınılmaz olmaktadır.

Türkdoğan, gecekonduların, “*kırdan kente göçen aileleri barındıran*”⁴⁷ yapılar olduğunu dile getirir. Bu haliyle gecekondu, genellikle, kır yaşamından kente gelen, kentte bir yaşam kurmayı hayal eden ve dolayısıyla göç eylemini gerçekleştiren kır insanına ait bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla, gecekondu göç olgusu ile beraber de düşünmemiz gerekmektedir.

Aslında bir ‘yerleşme sorunsalı’ olarak ele alınan gecekondu olgusu kente yeni gelen kimselerin, kente karışma sürecinin bir temsili gibi görünmektedir. Adeta köylünün, ya da kent dışından gelenin, ‘ilk ayak izi’ gibidir gecekondu. Önder Şenyapılı’nın da dediği gibi; “*gecekonduyun niteliği, gecekondunun, eski terimle ‘tedrici’, ya da adım adım- yavaş yavaş kentlileştiğinin de somut göstergesi*”⁴⁸ dir.

Bu görüşe paralel olarak, gecekondu meselesini, kentleşme sürecinin bir parçası olarak da değerlendiren Tatlıdil, gecekonduyu bir anlamda, köylünün kentli olma yolunda bir ‘geçiş süreci’ olarak gördüğünü şu sözlerle açıklamaktadır:

*“Kentlerin düşük gelir grubunu ve nitelik istemeyen düz, ağır ve genellikle organize olmamış ekonomik kollarında çalışan nüfusu bünyesinde barındıran gecekondu, zaman içinde kentlerin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Buna karşın gecekondu yapısı gereği kırsal kesimden kentsel kesime transfer olan nüfusun kentleşme ya da kentsel yaşamla bütünleşmesinde önemli rol oynamaktadır.”*⁴⁹

Mike Davis, ‘gecekondu mahallesi’ terimini, ingilizce *slum* kelimesiyle karşılamıştır. Davis, bu kavramın ilk yazılı kaynağının, James Hardy Vaux’nun 1812’de

⁴⁷ Orhan Türkdoğan, *Gecekondu ve İnsan-İstanbul Varoş Kültürü*, Konya, Çizgi Kitabevi Yayınları, 2015, s.33

⁴⁸ Önder Şenyapılı, *a.g.e.*, s.41

⁴⁹ Ercan Tatlıdil, *a.g.e.*, s.15

yayımlanan *Vocabulary of the Flash Language* başlıklı sözlüğünde olduğunu söylemiştir. Bu sözlükte yazan anlamıyla *slum*, “*haraç alıp vermek veya yasadışı ticaret yapmak*”⁵⁰ fiilleriyle aynı anlamda kullanılmıştır. Aynı kelime, Cambridge sözlüğünde, “*genellikle bir şehrin, çok fakir ve kalabalık alanlarına verilen ad*”⁵¹ olarak açıklanmaktadır. Oxford sözlüğünde ise, *slum* kelimesinin açıklamasında aynı tanıma ilaveten, bu yerleşim yerlerinin “*çok kirli sokak veya bölge*”⁵² oldukları da belirtilmiştir.

Getto kavramının, ilk ayrıntılı tanımlamasını 1928’de yapan Amerikalı sosyolog Louis Wirth, geçtiğimiz son beş yüz yılda kavramın Batı dünyasında “*Yahudilerin yaşadıkları yerleşim alanları olarak anıldığını*” söylemektedir. Wirth, kavramın Doğu dünyasında ise, “*bu zamana dek gettonun fakir yerleşim yeri anlamına kavuştuğu*”na dikkat çeker.⁵³ Bahsi geçen çalışmada, “*İ.Ö. 70’te Yahudilerin Filistin’den atılmalarından sonra Avrupa’ya yerleştikleri ilk mekânların ghetto*”⁵⁴ olduğu belirtilmiştir. Wirth’in çalışmalarını aktaran Erder’e göre:

“Wirth, geleneksel Yahudi “*getto*”larını tanımlarken, burada yaşayanların kendilerine özgü yaşam biçimleri ve kurumları olmasını ve genellikle bu yerleşmelerin oluşumunda, yerleşen grubun toplumun bütününe göre şiddetli bir ayrımcılığa uğramış olmasını vurgulamaktaydı... Bir yerin ‘*getto*’ olarak adlandırılması için, orada ayrımcılığın çok şiddetli, sınır çizecek boyutlarda olması gerekir.”⁵⁵

Gecekondu ve ghetto kavramlarını karşılaştırmalı olarak inceleyen Erder, *Refah Toplumunda Getto* (1985) adlı çalışmasında, “*gettonun da, tıpkı gecekondu kavramı gibi, toplumsal olan ile mekânsalın kesiştiği bir kavram*”⁵⁶ olduğunu vurgular. Ancak Erder, ghetto ile gecekondu kavramlarının, yakın kavramlar olmasına rağmen aynı anlama gelmediğini şu sözlerle açıklamaktadır:

⁵⁰ Mike Davis, **Gecekondu Gezegeni**, Çev. Gürol Koca, İstanbul, Metis Yayınları, 2007, s.36,37

⁵¹(Çevirimiçi) <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/slum>, 10 Ocak 2019

⁵²(Çevirimiçi) <https://en.oxforddictionaries.com/definition/slum>, 10 Ocak 2019

⁵³Louis Wirth, **Ghetto**, Chicago, The American Journal of Sociology, Vol.33, No.1, 2008, s.57

⁵⁴A.e.

⁵⁵ Sema Erder, **Refah Toplumunda Getto**, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006, s.3

⁵⁶A.e., s.2

“Gecekondularda yaşayanların en önemli özelliği tam yurttaş olmaları, yani yurttaşlık hukuku bakımından tüm haklara sahip bir grup olmaları... Yine aynı şekilde, getto çöküntü alanı da değildir... Ama her çöküntü alanının getto olduğu, ya da gettonun illa çöküntü alanında olması söz konusu değil. Çöküntü alanlarında da farklı yaşam koşulları olabilir. Ancak, bu alanların getto olarak kabul edilmesi için, yukarıda da açıklandığı gibi... Kendine özgü kapalı bir yaşamın, kültürün olması, kurum ve kuralların toplumun bütününden çok farklı olması, girdiğiniz zaman başka bir dünyaya giriyor olmanız gerekir.”⁵⁷

Günümüz kent kuramcılarının Mike Davis, *Gecekondu Gezegeni* (2006) adlı çalışmasında, 19. Yy. liberallerinin gecekondu kavramı ahlaki bir açıdan ele aldığını ve onlara göre, *“gecekondu mahallesinin, her şeyden önce yola gelmez, vahşi bir toplumsal tortunun ahlaksızlık içinde, çoğunlukla da müthiş bir isyankârlık içinde çürüdüğü bir yer olarak”⁵⁸* tasavvur edildiğini söylemektedir. Bu tanımlama, gecekondu aslında toplumun adeta bir ‘karanlık yüzü’ olduğu düşüncesini akıllara getirmektedir. Bir başka deyişle, gecekondu, kentin ahlaki olarak ‘yanlış’ bulduğu normlara sahip olanların, kentten ‘dışlanması’ ile ortaya çıkan bir yaşam alanı olarak da açıklanabilir.

Diğer taraftan, ‘kentten dışlananların’ mekânı olan gecekondu bölgeleri, kentsel bir ‘ayrışmanın’ söz konusu olduğu gerçeğini de akıllara getirmektedir. Bu ‘ayrışma’yı, kent düzleminde düşündüğümüz zaman, sorun bir ‘mekânsal ayrışma’ sorunsalıdır. Konuyu eşitsizlik olgusu üzerinden inceleyen bir yazar da David Harvey’dir. Harvey, eşitsizlik meselesinin, kapitalist sistemin yarattığı bir olgu olduğuna dikkat çekerken, ‘mekânsal ayrışma’ sorunsalını da bu zemine oturtturarak tartışmaktadır. Harvey, kentlerdeki toplumsal yapının, farklılaşma sürecinin, sermaye birikimi ile paralel gelişen kentleşme süreci içerisinde ortaya çıktığını belirtmiştir.⁵⁹ Bu süreçteki tüketim ilişkilerinin belirlediği ekonomik dengeler, toplumsal anlamda pek çok ayrışmaya yol açmış ve mekânsal ayrışmalar da bu ayrışmalardan sadece bir tanesi olarak ortaya çıkmıştır.

Kentsel ayrışma konusunu, genel bir değerlendirme ile ele alan Alver’in, meseleyi aynı zamanda adalet kavramı ile temellendiren şu görüşleri dikkate değerdir:

⁵⁷A.e., s.9

⁵⁸Mike Davis, a.g.e.s.37

⁵⁹ David Harvey, “Sınıfsal Yapı ve Mekânsal Farklılaşma Kuramı”, **20. Yüzyıl Kenti**, Der. ve Çev.B. Duru, A. Alkan, Ankara, İmge Yayınları, 2002, s.160,161

“Kentsel ayrışma temelde bir eşitlik/eşitsizlik ve adalet meselesidir. Kentteki ayrışma her dönemde gelir, güç ve saygınlığa göre biçimlenmektedir. Kentsel ayrışmanın en açık göstergelerinden biri kuşkusuz toplumsal eşitsizliklerdir. Öteden beri kentler toplumsal eşitsizlikler ve mekânsal ayrışmaları barındıran yerleşmeler olmuşlardır. Binlerce yıl öncesinin şehirleriyle günümüz kentlerinin belki de en çarpıcı ortak yanı toplumsal eşitsizliklere dayalı mekânsal ayrışmaların varlığıdır.”⁶⁰

Bahsi geçen ‘toplumsal eşitsizlik’ meselesinin, esasında, toplumların gelişmişlikleri ile doğru orantılı olduğunu görüyoruz. Bir toplumun gelişmiş ya da az gelişmiş olması durumu, toplumların ‘adalet’ ile olan ilişkilerine doğru orantılı olarak şekillenmektedir. Kent içerisindeki farklı toplumsal yapıların çatışması, böylesi bir adaletsizlik ve gelişmişlik sorunu yaratmaktadır. Tütengil’e göre:

“Temelde az gelişme olayı, iki veya daha çok (dualiste ve pluraliste) sosyal yapının karşılaşmasından doğan gerginlikler, bunalımlar, çatışmalar ve uyumsuzluklar olayıdır. Her sosyal yapı ayrı bir dünya görüşüne, değişik değer yargılarına ve gerçekleşmesini amaç edindiği kapalı bir sisteme dayanır. Bunun içindir ki, temel düzenlemelere başvurarak sosyal yapı birliğinin gerçekleştirilmesi az gelişmeyi yenmenin kaçınılmaz yoludur.”⁶¹

Dolayısıyla, az gelişmişliğin bir ‘temsili’ olarak da ele alabileceğimiz gecekondulaşma, bir toplumun ‘dengeleri’ ile ilgili fikir sahibi olmamızda bize yardımcı olacaktır. Bu anlamda Davis’in gecekonduda yaşayanların sayısının ülkelere göre dağılım oranı ile ilgili yaptığı çıkarımı ilgi çekicidir. Buna göre:

“Gecekondulaşan sakinleri gelişmiş ülkelerin kent nüfusunun sadece yüzde 6’sını oluştururken, bu oran az gelişmiş ülkelerde yüzde 78,2 gibi akıl almaz bir orana tekabül eder; tam olarak küresel kent nüfusunun dörtte üçü demektir bu.”⁶²

⁶⁰ Köksal Alver, **Siteril Hayatlar**, Ankara, Hece Yayınları, 2010, s.47

⁶¹Cavit Orhan Tütengil, **Az Gelişmenin Sosyolojisi**, Ülken Yayınları, İstanbul, 1980, s.202

⁶²Mike Davis, **a.g.e.**, s.39

Anlaşılan o ki, dünya genelinde bir eşitlik ve adalet sorununun olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Bunu, gecekondulaşma sorunsalının, dünya genelinde kapladığı alanın sayısal değerlerinden çıkartabiliyoruz ancak gecekondulaşmanın ortaya çıkma sebepleri ve süreçlerini daha yakından incelememiz gerekmektedir. Bu anlamda gecekondulaşmanın sebeplerini tarihsel süreçler içerisinde incelemekte yarar var. Diğer taraftan gecekondulaşma olgusunu, sosyolojik bir kavram olmasından kaynaklı, bir kültür ürünü olarak da tahayyül etmek gerekmektedir.

1.2.1. Gecekondulaşmanın Nedenleri

Gecekondulaşma olgusunun nasıl ortaya çıktığını anlamamız için bu olguyu hangi olayların tetiklediğine bakmamız gerekmektedir. Bu yüzden öncelikle ilk bölümde de kısaca ele aldığımız gibi, Avrupa’da 19. Yüzyılda yükselişe geçmeye başlayan sanayileşme sürecine yakından bakmamızda yarar var. 18. ve 19. Yüzyıl’da Avrupa’da, yeni buluşların etkisiyle ve buhar gücü ile çalışan makinelerin kullanılmaya başlaması ile sermaye birikimi artmaya başlamıştır. Bu süreç, Sanayi Devrimi olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde tarımdaki mekanizasyonun gelişmesi sebebiyle, köylerdeki iş gücü ihtiyacı azalmış, köylerden kentlere doğru yoğun bir göç akımı başlamıştır. Kentlerde ortaya çıkmaya başlayan iş olanaklarının da etkisiyle, bu dönemde kentlerin nüfusunda hızlı bir artış gözlemlenmiştir. Dolayısıyla bu hızlı nüfus artışı, kentlerin büyümesine ve gelişmesine önayak olmuştur.

Sanayi devrimi ile birlikte, oluşmaya ve gelişmeye başlayan kentler, tüm dünyada ekonominin ivme kazanmasına yol açmıştır. Bununla beraber yeni iş kollarının ve dolayısıyla ekonomik gücün ev sahibi olan kentler, kırsal yaşamında ekonomik güçleri zayıflamaya başlayan kırsal insanını kendine doğru çekmeye başlamıştır.

Ancak gecekondulaşmanın kentleşme ile beraber gelişen bir kent sorunu olarak ortaya çıkması, temelinde az gelişmiş toplumların bir özelliği olarak ortaya çıkmaktadır. Keleş’e göre:

“Gecekonduların ortaya çıkmasının ve hızla artmasının başlıca nedenleri, köylerden şehirlere olan nüfus akımları, yani şehirleşmedir. Sorunun, özellikle az gelişmiş

lkelerde görülmesi, ehirlemenin bu ülkelerdeki hz ile açıklanabilir. ehirleme yanında, sosyal konut arzındaki eksikliğin de, şehirlere gm bulunan insanları, gecekondulaşmaya yönelttiği ileri sürülebilir.”⁶³

Bu görüşe paralel olarak Türkdoğan, çalışmasında söz konusu süreci u sözlerle özetlemektedir:

*“Gecekondulaşma olgusu, sanayileşme süreci ile bağlantılı olarak, 1800’lerden itibaren Batı Avrupa, Latin Amerika ve Birleşik Devletlerde de görülmeye başlamıştır... Uzun tarihi süreç içinde önemli bir nüfus artışı gözlenmeyen, İngiltere gibi sanayileşmesini hızlı bir biçimde geliştiren yörelerde tanık olduğumuz bu ani tırmanışlar, büyük kentlerin yakın çevrelerinde sefalet yuvalarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. İşte “slum” veya “ghetto” diye bilinen yan kuruluşlar bu sürecin bir ürünüdür.”*⁶⁴

Dolayısıyla, gecekondulaşmanın sanayileşme ile birlikte gelen bir ‘g’ dalgası ile birlikte oluşmaya başladığını görüyoruz. Yani gecekondulaşmayı tam olarak kavrayabilmek açısından, öncelikle, g olgusunun sebeplerine bir göz atmak gerekecektir.

G olgusunun, sanayi devrimiyle beraber gelişmesinden de anlayacağımız üzere, temelde ekonomik sebeplere dayanarak gerekleştğini görüyoruz. Yılmaz, g teorilerinde, gn pek çok farklı sebebi olabildiğini ancak sanayileşme ile birlikte daha çok ekonomik karakterli göç hareketlerinin söz konusu olduğuna vurgu yapmaktadır. Yılmaz, kişilerin öncelikli olarak “*ekonomik durumlarını iyileştirmek, sağlık, eğitim ve daha yüksek bir yaşama düzeyinin nimetlerinden yararlanmak*”⁶⁵ amacıyla kentlere göç ettiklerini söylemektedir.

Erder g sürecini, “*toplumsal değişmenin bir göstergesi*” olarak ele alırken, “*genel olarak bütün yer değiştirmeler, anlamlı bir uzaklık ve etki yaratacak kadar bir*

⁶³Rušen Keleş, **100 Soruda Türkiye’de ehirleşme, Konut ve Gecekondulaşma**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1972, s.177

⁶⁴Orhan Türkdoğan, **a.g.e.**, s.33

⁶⁵Nail Yılmaz, “Farklılaştıran ve Ayrıştıran Bir Mekânizma Olarak Kentleşme”, **Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi**, Sayı:48, 2010, s. 250

süre içinde gerçekleşmekteyse göç olarak kabul edilir”⁶⁶ demektir. Bu görüşten hareketle göç, bir yer değiştirme hareketi olarak, ‘gelen’ veya ‘giden’ kimselerin, toplumsal değişimde yarattıkları bir etkidir diyebiliriz. Zira Erder, göç sürecinin “hem göçe katılan hem de göçü alan toplumlarda fiziksel değişmelerden, davranış ve düşünüş değişikliklerine kadar bir dizi değişmeyi de beraberinde getirmekte” olduğunu da dile getirmiştir.⁶⁷ Dolayısıyla göç olgusu, hem göçü alan kent açısından, hem de göç eylemini gerçekleştirenler açısından iki taraflı bir etkiye sahiptir.

Kırsal alandan göç ederek kente gelen kişiler, ‘belirli bir toplumsal düzen’in içerisine ‘sonradan’ katılım yoluyla dahil olmaktadır. Bu dahil olma sürecinde, temeli kente gelen grupların ekonomik ve kültürel şartlarına dayanan bazı uyumsuzluklar söz konusu olmaktadır. Bu grupların genellikle düşük toplumsal statülü gruplar olduklarını görüyoruz. Bu sebeple bu grupların dahil oldukları kent ortamındaki işlevleri ‘belirli ve sınırlı’ olarak nitelendirilmektedir. Dolayısıyla, Erder’in de belirttiği gibi, “*toplumsal olarak farklı konumda olan bu grupların, kent içinde fiziksel olarak da özel bir mekânda yoğunlaşarak yaşamlarını sürdürmeleri*”⁶⁸ gerekmektedir. Göç bu yönüyle, göç eden kimselerin toplumdan ‘ayırışma’ biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani göç, birbirinden farklı kültürel kodların, bir arada olma-olamama sorunsalını açığa çıkarmaktadır.

Göç olgusu ile birlikte, göçen kimselerin yaşadığı problemlerin yanı sıra, göç edilen kentlerin de karşılaştıkları bazı problemler olduğunu görüyoruz. Köyden kente göçün ortaya çıkardığı problemleri dile getiren Tatlıdil, bu durumun gecekondulaşmayı nasıl oluşturduğunu şu sözlerle açıklamaktadır:

“Son yıllarda sınırlı sayıdaki kentsel alanların yoğun göç alması bazı problemleri de beraberinde getirmiştir. Bu problemlerden en önemlisi, kentsel işgücü içinde işsizlik oranının artması iken, diğer problemler ise kentsel yerel yönetimlerin hizmet sunumunun yetersiz kalmasına ve konut üretiminin talebi karşılayamaması ile de kentsel yerleşim alanlarının çevresinin “gecekondu” mekânlarla çevrilmesi olmaktadır.”⁶⁹

⁶⁶Sema Erder, **a.g.e.**, s.15

⁶⁷**A.e.**, s.18

⁶⁸**A.e.**, s. 62

⁶⁹Ercan Tatlıdil, **a.g.e.**, s.10,11

Temelde gecekondulaşma sorunsalının, göç olgusu ile birlikte gelişmekte olduğunu görüyoruz. Bu görüşe paralel olarak Kıray, “Gecekondu yapımındaki temel amaç, göçen kimsenin satın alma gücü çok kısıntılı olduğundan, olanak ölçüsünde ucuza konut sahibi olabilmektir”⁷⁰ demektedir. Dolayısıyla göçün ve gecekondulaşmanın oluşmasındaki temel sebep esasında ekonomik sebepli motivasyon kaynaklarına dayanmaktadır. Gecekondu tasarruflu bir yöntemle barınma ihtiyacına karşılık verdiği vurgu yapan Kıray, bu tasarruf yollarını şu şekilde açıklar:

“Konutun ucuzluğu, her şeyden önce, yapıyı yapanın kendisi, arkadaşları ve akrabalarınca sağlanan karşılıksız emek ve ondan sonra becerili emeğe en az ücretin ödenmesi yolu ile sağlanmaktadır. İkinci tasarruf kaynağı, bulabildikleri ölçüde ucuz ve dolayısıyla düşük nitelikli yapı malzemesi kullanmaktır. Üçüncü ve oldukça önemli tasarruf da, konutun üzerine yapılacağı arsa için hiç para ödememek ya da “normal” sayılamayacak kadar az para ödemek olanağıdır.”⁷¹

Aynı zamanda toplumsal bir statü göstergesi de olan gecekondulaşma, gecekondu bölgelerinde yaşayan insanların ‘kentli olma’ isteğini ve arzusunu da temsil etmektedir. Zira kent, en başta da belirttiğimiz gibi bir “arzu yeri”dir.⁷² Kentin bu ‘arzulanan’ yapısı, dışarısında kalanları kendisine çekmesi ile ‘göç’ kavramını ortaya çıkarmıştır. Göç kavramı, kente getirdiği insan topluluğu ile beraber belli bir toplum psikolojisine de işaret etmektedir. Bu anlamda, ‘dışarıdan’ gelen ve kente uyumlanma süreci yaşayan bir gecekondu toplumunun söz konusu olduğunu görüyoruz. Bu noktada, farklı bir kültürün taşıyıcısı olan kimselerin, kentte ‘yer etmeleri’ sürecinde, bazı varoluş problemleri yaşamaları kaçınılmazdır. Bu sorunsaldan hareketle, ‘gecekondu’ olgusunu, kendi içindeki toplumsal konumu çerçevesinde ele almaya çalışarak, konuya biraz daha bireysellik ve toplumsallık açısından yaklaşılmaya çalışalım.

⁷⁰Mübeccel Kıray, “Gecekondu: Az Gelişmiş Ülkelerde Hızla Topraktan Kopma ve Kentle Bütünleşememe”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, No:3, 1969, s.563

⁷¹A.e., s.563

⁷²Henri Lefebvre, **Şehir Hakkı**, s.97

1.2.2. Gecekondu Toplumu

Robert E. Park ve Ernest W. Burgess'in de dediği gibi, “büyük şehirler her daim, ırkların ve kültürlerin kaynaştığı yer olmuştur.”⁷³ Bu anlamda, kendisinden olmayana vaatler sunan şehrin kapılarının her daim ‘yabancılar’ yani ‘farklılıklara’ açık olduğunu söylemek çok da yersiz olmaz. Zira şehir deneyimi olan her insan, en basit bir gününde bile, birbirinden pek çok farklı kültürün izi ile karşı karşıya gelmektedir. Çalışmamızın bu bölümünde, kentlerin ‘farklı bir yüzü’ olan gecekondu toplumunun, varoluş biçimini ve kente ait olma süreçlerini incelemeye çalışacak ve Park ve Burgess’in de vurguladıkları, ‘kültürlerin kaynaşması’ durumunun nasıl gerçekleştiğini ele almaya çalışacağız.

Gecekondular, genellikle kent merkezinin dışında, uzağında ya da sınırında konumlanmış yerleşim biçimleridir. Bu yönüyle kentten ayrılmış gibi görülen bu yapılaşmaların toplumsal olarak ‘marjinal’ bir kesimi yansıttığı görüşü vardır. Hatta ‘marjinal konut’ olarak da isimlendirilen gecekondu, içerisinde yaşayan toplumun niteliğine dair de ipuçları barındırmaktadır. Fransızca kökenli olan, *marginal* kelimesi, “kenara ait, asıl konuya dahil olmayan, toplum düzeninin dışında kalan” anlamlarına gelmektedir.⁷⁴ Gecekondulara ayırıştırıcı bir yaklaşım getiren bu nitelendirmeden de anlaşılacağı üzere, gecekondu merkezin uzağında kalmasıyla, kent düzleminde, toplumsal olarak da ‘ayrı’ bir kesimi ifade etmektedir. Şenyapılı, bu ‘marjinal konut’ nitelendirmesini; “Gecekonduların ‘marjinal konut’ diye anılması, gerek konum açısından kentlilerin yerleşme alanlarının marjinde yer almaları, gerekse gecekondu oturan yoksul kentlilerin ekonomik güçlerinin geleneksel konut pazarına katılamayıp marjinde ya da bu pazarın ‘eşiğinde’ kalmalarından ötürü”⁷⁵ diye açıklamaktadır. Hal böyle olunca, kenarda kalmış bu toplumun, kent içerisinde nasıl bir yeri olduğu sorusu ve ‘kente ait’ olma gerçeğinin nasıl ele alındığı merak konumuz olmuştur. Bu anlamda, sonradan, dışarıdan ve göç yoluyla kente katılmaya çalışan bu topluluğun söz konusu süreçlerini daha yakından ele almamız gerekmektedir.

⁷³Robert E. Park, Ernest W. Burgess, *Şehir*, s.78

⁷⁴(Çevirimiçi), <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/marjinal>, 21 Şubat 2019

⁷⁵Önder Şenyapılı, *a.g.e.*, s.44

Şenyapılı, köyden gelenlerin kentle kaynaşma sürecini incelediği çalışmasında, “bir ortamla kaynaşmanın o ortamda geçerli ve gerekli tüm olanaklardan yararlanmaya bağlı olduğuna ve bir çevre içerisinde, çevreyle tam bir uyum kurmanın, o çevre için gerekli ve yeterli bir ekonomik düzeyi tutturmakla olanaklı olabileceğini”⁷⁶ dile getiriyor.

Şenyapılı’nın bu görüşünden hareketle, bahsi geçen ‘uyum sürecinin’ ‘ekonomik kazanım’ oranı ile doğru orantılı şekillendiğini görüyoruz. Ancak bu süreç içerisinde, yer edinilmeye çalışılan toplumun kentli olması ve yer etmeye çalışan toplumun köylü olması durumu bir takım ‘zorlukları’, ‘uyumsuzlukları’ da beraberinde getirmektedir. Bu ‘uyumlanma’ sürecini ele almadan önce, kır ve kent toplumunun farklılıklarını anlamaya çalışalım.

Turhan Yörükan’ın aktarımı ile Howard Becker’in belirlediği, köy ve şehir toplumunu açıklayan iki farklı toplumsal tipolojinin olduğunu görmekteyiz. Bu tipolojiye göre, toplumsal gruplaşmalar “sacred” (kutsal) ve “secular” (laik) olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. ‘Kutsal’ gruplaşmaların özellikleri şu şekilde açıklanmıştır:

“Nüfus, genellikle okuma-yazma bilmez ve nispeten hareketsizdir. Şahıslar arası ilişkiler derindir ve akrabalık, arkadaşlık, komşuluk, mahalli temas ve alaka esasına dayanmaktadır... Davranışlar, folkways, mores, atasözleri ve halk hikâyeleri gibi uzun müddet süregelen ameli yollara veya usullere ve henüz çocukken kafalara nakşedilmiş kıssa ve hisselerle dayanmaktadır... Yaşlılar, bütün sosyal düzene hakim vaziyettedir.”⁷⁷

Buna karşılık ‘laik’ gruplaşmaların özellikleri de şu şekilde verilmiştir:

“Ferdin, içinde doğup büyüdüğü aile çevresine veya yere karşı duyduğu kutsallık duygusu çok azalmış veya tamamen kaybolmuştur. Cemiyeti teşkil eden fertler arasındaki okur-yazarlık nispeti yüksek bir seviyeye ulaşmıştır. Nüfus homojen değildir. Faydalılık esası ve ihtisaslaşma, ekonomiye hakim olmuştur. Bu tip bir cemiyette,

⁷⁶ A.e., s. 41

⁷⁷ Howard Becker, **Sacred and Secular Societies**, 1950, Aktaran: Turhan Yörükan, **Gecekondu ve Gecekondu Bölgelerinin Sosyo-Kültürel Özellikleri**, Ankara, Nobel Yayın, 2006, s.14,15

yabancılık, anonimlik, ferdîyet ve kozmopolitlik yaygın bir vaziyette bulunur... Sosyal ilişkileri, kutsal gelenekten ziyade, akıl, hukuk veya kanunlar düzenler."⁷⁸

Bu özelliklerden de anlaşılacağı üzere köy, kutsal olan gruplaşmalara, şehir ise laik olan gruplaşmalara karşılık gelmektedir.⁷⁹ Bu iki farklı tipolojiyi karşılaştıracak olursak, kutsal gruplaşmaların, laik gruplaşmalara göre 'köklerine' ve 'geleneklerine' daha bağlı bir yapıya sahip olduklarını görürüz. Bu anlamda, kutsal gruplaşmaların, daha kapalı bir toplum biçimi olduğunu ve kendi içlerinde homojen olduklarını söyleyebiliriz. Dolayısıyla, köy kökenli toplumlarda, özellikle aile ve akrabalık bağlarına bağlı olması durumu açısından, kültürel olarak dışarıya karşı bir kapalılık durumu söz konusudur. Aslında her bir birey, kendisini 'kutsal olana saygı' çerçevesinde, çocukluğundan beri benimsediği kültürün bir taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak var etmektedir. Duygusal bir bakış açısı ile geliştirilen bu durum, 'yeni' olana karşı belirli bir 'önyargıyı' da beraberinde getirebilir. Bu önyargı da, gelişimi ve değişimi engelleyen bir olgu olarak, bu toplumların kendi içlerine kapanmalarına yol açabilir. Ancak bu değerlendirmeyi, genel bir çıkarım olarak sunabiliriz.

Diğer taraftan, laik gruplaşmalarda aile bağlarının ve kutsal olana bağlılığın zayıf ve hatta yok olmuş olabileceğini görüyoruz. Bir anlamda, kentli 'modern' toplumlarda gözlemlenen bir tutumdur bu. Dolayısıyla, kutsal toplumlardaki duygusal bakış açısından ziyade, bu topluluklarda, akılcı bakış açısının gelişmiş olduğunu görüyoruz. Zira bu laik toplumlarda kurulan ilişkiler, genellikle akla dayanan, 'çıkar' ilişkileri şeklinde gelişmektedir. Akla dayalı ve çıkarıcı yaklaşım biçimi, kişilerin ve toplumların, 'bir anlamda' yeni olana karşı daha açık bir tavır geliştirdiğinin göstergesidir. Kutsal gruplaşmalarda gördüğümüz önyargının aksine, laik gruplaşmalar mantıksal ve bilimsel bakış açısıyla, 'ilerlemeye' ve 'gelişmeye' odaklı oldukları için, 'yenilik'leri özümseme yoluna gitmektedir. Bu da onların dışarıya daha açık yapılar olmalarını sağlar.

⁷⁸ A.e., s.15

⁷⁹ Turhan Yörükan, **Gecekondu ve Gecekondu Bölgelerinin Sosyo-Kültürel Özellikleri**, Ankara, Nobel Yayın, 2006, s.16

Bu iki farklı toplumsal yapılaşmanın, yan yana geldiği mekânların, ‘kent mekânları’ olduğunu görüyoruz. Bu kent mekânlarından gecekondu da, daha önceki bölümlerde de bahsettiğimiz gibi, köylünün kentleşme sürecinin bir temsilidir. Bu durumda, kutsal gruplaşmaların mekanı olan gecekonduların, ne şekilde laik bir gruplaşma olan kente dahil olabileceklerini, dahil olma süreçlerini ve şekillerini anlamamız gerekmektedir.

Erder, bir topluma sonradan katılan grupların, uyum (*adaptation*), bütünleşme (*integration*) ya da emilme (*assimilation*) gibi bazı süreçleri yaşadıklarını belirtir. Erder, bu süreçlerin, “*topluma sonradan katılmış olan grupların toplumun tümünden gerek aile yapısı, gerek çalışma alanları, gerek toplumlardaki diğer kurumları kullanma biçimlerindeki farklılıkları derece derece tanımlayan*” süreçler olduğuna dikkat çeker. Bu süreçler aynı zamanda, tek taraflı bir değişimi değil, etkisinde kalınan her iki tarafı da etkileyen süreçlerdir.⁸⁰

Bahsi geçen süreçleri ve bu süreçlerin toplumsal etkilerini daha iyi anlamak için bir kültürel olgu olarak gecekondulaşmanın, kent içerisinde nasıl konumlandığına; gecekondulaşma sürecinin nasıl ilerlediğine tekrardan bakmamız gerekmektedir. Kıray, bir kent bölgesinin nasıl bir gecekondu bölgesine dönüşeceğini ve bu bölgelerin sosyo-kültürel durumlarını, şu şekilde özetlemektedir:

*“Yeni bir gecekondu yerleşmesi, kent çevresindeki boş bir alana aynı köyden ya da aynı semtten birkaç ailenin gelip konut yapması ile doğmaktadır. Daha sonra, bu yerleşenlerin akrabaları ve tanıdıkları onlara katılırlar... Zaman geçtikçe yerleşme, yurdun her yanından gelen insanlarla heterojenleşmektedir. Ayrıca yoğunluğun artması ile birlikte kent hizmetlerinin kıtlığı ya da kısıtlılığı iyice belirir ve bu alan bir yoksulluk semtine (slum area) dönüşür.”*⁸¹

Kıray’ın bu sözlerinden de anlaşıldığı üzere, gecekondu kent hizmetlerinin yetersiz kalmasıyla birlikte, yoksulluğun daha yoğun hissedilmeye başladığı alanlar olmuştur. Bu ‘yoksulluk’ hali, ilk başta da bahsettiğimiz, ‘bir yere ait olma’ olgusuna

⁸⁰Sema Erder, **a.g.e.**, s.18

⁸¹Mübeccel Kıray, “Gecekondu: Az Gelişmiş Ülkelerde Hızla Toprakdan Kopma ve Kentle Bütünleşememe”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, No:3, 1969, s. 564

bir engel teşkil etmektedir. Dolayısıyla gecekondu toplumlarının, ekonomik sınırlılıkları, kentlileşmeleri konusunda aşmaları gereken bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Bu noktada, köyden göçenlerin neden ‘şehrin gelişmiş herhangi bir semtinde değil de gecekonduda yaşamayı tercih ettikleri’ sorusunu sorabiliriz. Bu hususta Tatlıdil’in, özellikle hızlı kentleşmenin yaşandığı ‘gelişmekte olan’ toplumlarda, kentlere sonradan dahil olanların neden gecekonduda yaşamayı tercih ettiğine dair görüşleri ilgi çekicidir. Tatlıdil’e göre:

“Hızlı kentleşmenin yaşandığı gelişmekte olan ülkeler, az sayıda büyük kent merkezlerinde, köy-kasaba başta olmak üzere diğer yerleşim alanlarından gelenlerin konut talebini karşılayamamaktadır. Yoğun nüfus çeken kent merkezlerinin konut arzı sınırlılığı kira ödentilerinin yükselmesine neden olmaktadır. Düşük gelir grubu içinde yer alan, kente yeni katılan kesim ise yüksek kira ödentisini karşılayabilecek sürekli gelire sahip olamamaktadır. Gerek konut açığı gerekse kentsel kiralara yüksekliği bu grubun gecekonduda yapımına yönelmesinin başlıca nedeni olmaktadır.”⁸²

Bu görüşe paralel olarak Mübeccel Kıray da, göç eden kimselerin ekonomik yetersizliklerden dolayı düşük maliyetli bir yerleşim biçimi olan gecekonduyu tercih ettiklerini belirtirken, konutun ucuzla mal edilmesi durumunu açıklığa kavuşturmaktadır. Kıray’a göre, “konutun ucuzluğu, her şeyden önce, yapıyı yapanın kendisi, arkadaşları ve akrabalarınca sağlanan karşılıksız emek ve ondan sonra becerili emeğe en az ücretin ödenmesi yolu ile sağlanmaktadır.”⁸³ Maddi yetersizliklerin de etkisiyle doğan ‘dayanışma’ hali, ‘kutsal’ olan toplumlarda görülen bir yardımlaşma biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Buradan anlaşılacağı üzere, gecekonduda yaşamında akrabalık, hemşerilik ve arkadaşlık gibi yakın ilişkiler, tıpkı köydeki dayanışma geleneğinin bir yansıması gibi, kentte de gecekonduda bölgelerinde süregelmektedir. Tatlıdil, bu akrabalık dayanışmasının kaynağını, gecekonduda yaşayan kimselerin düzenli bir gelire sahip olmamalarından kaynaklı bir ‘güvensizlik’ duygusuna dayandığını

⁸²Ercan Tatlıdil, **a.g.e.**, s.15

⁸³ Mübeccel Kıray, “Gecekonduda: Az Gelişmiş Ülkelerde Hızla Toprakdan Kopma ve Kentle Bütünleşememe”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, No:3, 1969, s.563

aktarmaktadır.⁸⁴ Dolayısıyla dostluk, akrabalık, hemşerilik, komşuluk gibi ilişkiler, gecekondu yaşamında bir ‘güvence kaynağı’ olarak algılanmaktadır.⁸⁵ Kişiler bir anlamda, kendileri ile ‘aynı olanlarla’ bir arada yaşamayı tercih etmekte, bu şekilde kendilerini güvende hissetmektedirler.

Sözü geçen, ‘aynı olanların bir arada olması’ konusu, Robert E. Park ve Ernest W. Burgess’in de ilgisini çekmiştir. Özellikle büyük şehirlerdeki, bu bir nevi ‘doğal seçilimin’ sebebini şu sözlerle açıklar Park ve Burgess: “Bireylerin, kendileri gibi insanlarla ilişki içinde olmaları, onları sadece motive etmez; aynı zamanda, onlara, ortak özellikleri için böyle niteliklerin mevcut olmadığı bir toplumda bulamayacakları manevi desteği de sunar.”⁸⁶ Park ve Burgess’in bu sözlerinden, yukarıda bahsettiğimiz yardımlaşmanın yarattığı maddi desteğin, aslında belli bir maneviyat duygusundan kaynaklandığı yorumunu çıkartabiliriz. Kişiler arasındaki manevi destekleşme, aynı zamanda karşılıklı bir güvenin söz konusu olduğunun da göstergesidir.

Kıray, gecekondudaki ‘güven duygusu’nu sağlayan bir diğer etmenin de gecekondunun bizzat kendisi olduğunu dile getirmektedir. Gecekondu, temel bir gereksinim olan barınma ihtiyacını karşılamaktadır. Dolayısıyla Kıray, ‘başımızı sokacak bir delik gerek’ şeklinde ifade edilen bu ihtiyacın, gecekondu insanının endişeli ve güvensiz duygularının göstergesi olduğunu dile getirmektedir.⁸⁷

Görülen o ki, gecekondu toplumu, gerek kente sonradan gelmiş olmanın verdiği aidiyet duygusu eksikliği, gerekse ekonomik olarak yaşadığı sıkıntılar sebebiyle kendini kent yaşamında tam anlamıyla güvende hissedemediği için, bir takım ‘güvenlik’ önlemleri almanın peşine düşmüştür. Bahsi geçen güvenlik gereksiniminin, gecekondu toplumunun siyasal davranışlarına da yansıdığını gözlemleyebiliyoruz. Bu hususta Ruşen Keleş’in şu sözleri, ‘güvenlik’ olgusuna farklı bir bakış açısı getirerek, bu bakış açısıyla beraber gecekondulunun politik davranışını gözler önüne sermektedir:

⁸⁴ Ercan Tatlıdil, **a.g.e.**, s.19

⁸⁵ Deniz Kandiyoti, **Aile Yapısında Değişme ve Süreklilik: Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım**, 1976. Aktaran: Ercan Tatlıdil, **Kentleşme ve Gecekondu**, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1989, s.26

⁸⁶ Robert E. Park, Ernest W. Burgess, **Şehir**, s.84

⁸⁷ Mübeccel Kıray, “Gecekondu: Az Gelişmiş Ülkelerde Hızla Toprakdan Kopma ve Kentle Bütünleşememe”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, No:3, 1969, s.571

“Kentleşmenin yarattığı gecekondu alanlarında, çoğunlukla hizmet kesimlerini oluşturan marjinal toplulukların siyasal davranışları “tutucu” yöndedir. Çünkü bu toplulukların bireyleri, köylerindeki orana daha fazla para kazanmakta, bir gecekonduya sahip oldukları için kendilerini daha fazla güvenlik içinde görmekte ve türlü belediye hizmetlerinden yararlanma olanağı bulabilmektedirler. Bu durumda bu kitlelerin “düzeni değiştirici”, “devrimci” olmaları için neden kalmamaktadır.”⁸⁸

Bu sözlerden gecekonduya yaşayan toplulukların, köydeki yaşam şartları ile karşılaştırıldığında, kentte kendilerini ‘daha fazla güvenlik’ içinde gördüklerini anlıyoruz. Kıray, bu görüşü destekleyici olarak, kente gelen ‘eski-köylü’nün, bir durum karşılaştırması yaptığında, durumunu, ‘kırdan kalan köylüler’in durumuna göre daha iyi bulmaktadır. Ancak Kıray, bu karşılaştırmadan çıkarılacak olan tatminin, ‘göresel bir tatmin’ olduğuna vurgu yapar. Kıray’a göre kentteki ‘eski köylü’nün göresel tatmini şu şekilde gerçekleşmektedir:

“...Çocuğunu okutabilmek için daha iyi fırsatlar vardır. Sağlık servisi gibi bazı kolaylıklardan faydalanma bakımından daha şanslıdır. Üyesi olduğu grubu yargılamak söz konusu olduğu zaman ise, toplum köylülere pek az hareketlilik fırsatı tanıdığı ve mevcut tabakalaşmayı veri olarak kabul ettikleri için, kendilerini farklı bir sınıfla ya da daha yüksek bir tabaka ile karşılaştırmamakta ve ona özlem duymamaktadır. Karşılaştırma dayanağı bu olunca, kesinlikle, köylüler kendilerini görece olarak yoksun görmemektedirler.”⁸⁹

Ancak bu köy zihniyetinin geliştirdiği bakış açısı, konuyla ilgili kuramsal değerlendirmeler açısından bakıldığında ‘dar görüşlü’ bir zihniyetin göstergesi olarak yorumlanmaktadır. Zira Bookchin, kentleşmenin tarihsel süreci içerisinde, “kentin kendisini kırsal kesimin dar görüşlülüğünden kurtarmak için verdiği çabaların sayısız örnekleri ile dolu olduğunu”⁹⁰ dile getirir ve sözlerine şöyle devam eder:

“Kentin kendi kozmopolit kültürü ile seküler yurttaşlık kurumlarını, dar görüşlü taşrahlığa ve kasabalarla köylerin sınırlayıcı aile bağlarına karşı her zaman savunduğu

⁸⁸ Ruşen Keleş, **Kentleşme Politikası**, Ankara, İmge Kitabevi, 1996, s.32

⁸⁹Mübeccel Kıray, “Gecekondu: Az Gelişmiş Ülkelerde Hızla Toprakdan Kopma ve Kentle Bütünleşememe”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, No:3, 1969, s. 572,573

⁹⁰Bookchin, **a.g.e.**, s.30

vurgulanır... Ancak, temiz ve erdemli kır yaşamının, kirli ve günahkâr kent dünyası ile ahlaki bir karşıtlık oluşturduğu görüşü içimizde kökleşmiştir.”⁹¹

Bahsi geçen, ‘dar görüşlülük’ olgusu, söz konusu grupların eğitim düzeyleriyle doğrudan alakalıdır. ‘Kentli’ olarak tanımlanan bireyin, belirli bir entelektüel birikime sahip olduğu kabulü vardır. Diğer taraftan, kır yaşamından gelen insanların gerek eğitim düzeyi, gerekse ‘bakış açısı’ kentlinin entelektüel birikimi ile karşılaştırıldığında ‘daha sınırlı’ ve ‘yetersiz’ kalacaktır. Aynı zamanda kentli ile köylünün, düşünüş biçimleri ‘doğal olarak’ da birbirinden oldukça farklıdır.

Park ve Burgess, bir köylünün düşünce biçiminin, sahip olduğu bilginin-meşgul olduğu işin doğasından geldiğini- somut ve kişisel olduğunu vurgulamaktadır. Bununla beraber, Park ve Burgess köylünün somut bir şekilde düşündüğünü çünkü bildiğinden ötesine ihtiyacı olmadığını belirterek, köy insanının düşünüş biçimini anlamamıza yardımcı olmaktadır.⁹²

Söz konusu somut düşünme biçimi, köyün zihniyetini –ister istemez- kente taşıyanların alanı olan ‘gecekondu’ olgusunun, sosyolojik çözümlemelerinde karşımıza sıkça çıkmaktadır. Bu durumun göçle kente gelen köy insanında, kente karşı bir ‘uyumsuzluk’ ve ‘ayrışma’ yarattığı gözlemlenmektedir. Böyle bir ortamda birbirlerine daha sıkı ‘kenetlendiğini’ gördüğümüz gecekondu toplumu yukarıda da bahsettiğimiz gibi, akrabalık, komşuluk gibi cemaatçi ilişkilere daha da önem atfeder hale gelmiştir.

Peki, bu ‘somut’ algılayış, gecekondu insanının içinde yaşadığı duruma karşı nasıl bir politik tavır takınmasına yol açmıştır? Yukarıda bahsettiğimiz, Keleş’in de sözlerinden anladığımız gibi, bu toplulukların siyasal davranışları ‘tutucu’ yöndedir. Bu tutuculuğun, somut düşünme biçimi ile bağlantısına baktığımızda, bir anlamda ‘elinde olanla yetinme ve daha fazlasına gereksinim duymama’ gibi bir ‘kabulcü’ tutuma yol açtığını söyleyebiliriz. Yine Tatlıdil’in özellikle ‘sefalet bölgeleri’ üzerinden aktardığı şu görüşleri, meseleyi daha açık bir şekilde anlamamızı sağlayacaktır:

⁹¹A.e., s.30

⁹² Robert E. Park, Ernest W. Burgess, **Şehir**, s. 55,56

“...Slum-sefalet mahallelerinde insanlar, bulundukları koşulları benimsemişler, ya da en azından başka bir mekâna göçmek için beklentilerini yitirmişlerdir. İçinde bulundukları fakirliği kabul, onların mücadeleyi bırakmalarına neden olmuş denebilir. Aynı zamanda sefalet mahallelerinde oturanların bir kısmının etnik veya dil farklarının yarattığı engeller de onların hareketliliğini etkileyebilmektedir.”⁹³

Bu noktada konumuz, ‘kır ve kent çatışması’nın, bir kriz olarak kent yaşamında açığa çıktığı gerçeğine gelmektedir. Bu hem ahlaki, hem de kültürel bir tartışmanın konusu olabilir. Ancak konuya, odağımıza kenti alarak bakacak olursak, tarihsel süreç içerisinde, gecekondulunun politik dinamiklerinin mevcut siyasal ortam içerisinde değişiklikler gösterdiğini görüyoruz.

Bahsi geçen tartışmaya paralel olarak, Kıray’ın öne sürdüğü, ‘köylünün’, ‘köylü’ kimliğinin, kentte dönüşmüş olmasına yönelik görüşleri de dikkat çekicidir. Kıray, gecekonduluların, kent yaşamı içerisinde ‘artık’ köylü olmadıklarını öne sürer ve sözlerine şöyle devam eder:

“...çok yavaş sanayileşme ve ondan da daha yavaş olan örgütsel gelişme-ki bu da sanayileşmeye paraleldir- nedeniyle topraklarını bırakmak zorunda kalmış olan bu nüfus endüstriyel-kentli işçi kişiliğini almaya fırsat bulamamakta, rastgele, küçük, üretici olmayan hizmet işleri ile uğraşmaktadır. Görünüşe göre göçenlerin yeni ilişki kurma yönelimleri ve değişme süreci dinamik ve esnektir... Hiçbiri tarımsal üretimle de uğraşmamakta, dolayısıyla artık ‘köylü’ değildirler.”⁹⁴

Kıray, köylü olma durumunun tarımsal üretim yapıyor olmakla ilişkilendirmiştir. Aynı zamanda bu açıklamadan, üretim şeklinin, toplumun kimliğini belirleyen önemli bir etken olduğunu çıkartabilmekteyiz. Üretim biçiminin niteliği, toplumun niteliğini, toplumun niteliği de kişilerin davranış biçimleri de dahil pek çok konuyu etkilemektedir. Diğer taraftan, gecekondulunun üretimi biçimi ile şekillenen ekonomik durumu da, kentte yer etme ve kentli olma sürecinde belirleyici bir etmen olarak karşımıza çıkıyor. Gecekondulunun ekonomik durumunun, gecekondulunun ‘kentte

⁹³Ercan Tatlıdil, **a.g.e.**, s.17

⁹⁴Mübeccel Kıray, “Gecekondulular: Az Gelişmiş Ülkelerde Hızla Toprakdan Kopma ve Kentle Bütünleşememe”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, No:3, 1969, s.568

kalıcılığı' etkileyen bir etmen olduğu görüşünü Şenyapılı'nın şu sözleri ile destekleyebiliriz:

“Gecekondulunun ekonomik düzeyi yükseldikçe, kentte çalıştığı işten elde ettiği gelir arttıkça gecekonduusunun niteliği iyiye doğru değişiyor; kararlı (istikrarlı) gelir sağlayan bir kentsel işte sürekli çalışabilme olanağı bulması durumunda, kentsel mekândaki yerleşimini de kararlı, kalıcı duruma getirmek yoluna gidiyor.”⁹⁵

Bu görüşten hareketle, gecekondu toplumunun ekonomik durumunu iyileştirmesi, 'kentli olma' yolundaki ilerleyişine paralel gitmektedir diyebiliyoruz. Kırdan gelen insanın, kentte yer edinme süreci olarak nitelediğimiz gecekondu toplumlarının, kentteki kalıcılıkları işte bu ekonomik sürece bağlıdır. Bu süreç beraberinde, gecekonduluların davranışsal değişimlerini de getirmektedir. Bu davranış meselesini birey ekseninde değerlendirirsek, şehir hayatında, 'şehir işleriyle' uğraşmaya başlayan gecekondu bireyin davranışsal özelliklerinin de buna göre biçimlenmekte olduğunu söyleyebiliriz. Yörükân, bölümün başında bahsettiğimiz gecekondu toplumunun davranışsal biçimlerine farklı bir bakış açısı getirerek, gecekonduluların nasıl şehirli davranışı geliştirdiklerini şu sözleri ile açıklar:

“Gecekondu bölgelerinde, kabile ve köy hayatında olduğu gibi, sosyal grubun veya mahalli grubun, mahalli liderin, hatta idari liderin-mahalle muhtarının- fert ve toplum üzerine olan etkisi aza inmiş ve sınırlı formel ilişkilere münhasır kalmıştır... Grubun heterojen ve kozmopolit olması sebebiyle, köylerde gördüğümüz ve belirli itibarlı şahısların üzerinde toplanan liderliklere pek rastlanmamaktadır... Gecekondu vatandaş, büyük şehirlerin diğer vatandaşları gibi, kalabalık içerisinde yalnız kalmış vatandaştır. Tıpkı apartman sakinlerinin birbirlerini tanımamaları gibi, o da beş-on gecekondu ilerisindekileri tanımayabilir. Bu sebeple, bilhassa yoğun ve karmaşık gecekondu bölgelerinde, kanaat birliğine, zihniyet birliğine, inanç birliğine rastlamaya pek imkân yoktur. Normsuzluk hali, hâkim fikirlerden yoksunluk, şuurlu ve kararlı grup hareketlerinin yokluğu ve ferdi davranış çokluğu, bir şehir davranışı, hatta aşırı bir şehir davranışı olarak bu bölgelerde de görülür.”⁹⁶

⁹⁵ Önder Şenyapılı, **a.g.e.**, s.41

⁹⁶Turhan Yörükân, **a.g.e.**, s.48,49

Anlaşılan o ki, gecekondulu birey, kente adaptasyon sürecinde bir değişim süreci geçirerek, davranışlarında kente ait olan bazı özellikler göstermektedir. Bölümün başında da bahsettiğimiz, uyum süreçlerinin bir parçası olarak da değerlendirebiliriz bunu. Ancak diğer taraftan, gecekondulunun, köy kökenli olması ve köklerine bağlı bir yapıyı da beraberinde getirmesiyle bu süreçler bazı ilginç durumlar ortaya çıkarabilir. Zira köylünün kentteki değişim süreci, iki taraflı bir etkiyle beraber, kenti de bir değişimin içerisine dahil etmektedir. Bu, kentin köy ile köyün kent ile bir imtihanı olarak okunabilir. Dolayısıyla gecekondulu toplumu odağımıza aldığımızda, kentte köylü olma durumunun bir paradoksu ortaya çıkarttığını söyleyebiliriz. Bu paradoksu, Keleş'in şu görüşü ile bir son söz olarak aktarabiliriz:

“Köylülük de, demek ki kamusal alan gibi, mekâna bağlı olmayan, sırtta taşınabilen bir şey. Kentteki köylülüğün, uygarlık açısından, insanlık açısından, haklar açısından, köydeki köylülüğünden daha ciddi sorunlar doğurmakta olduğuna hiç kuşku yok.”⁹⁷

1.3. Çarpık Kentleşme ve Kentsel Dönüşüm

‘Gecekondulaşma’ kavramının da içerisine dahil edilebileceği, çarpık kentleşme kavramı, doğrudan bir ‘estetik’ sorunuymuş gibi algılanmaktadır. Gözün herhangi bir şeyi algıarken, belirli bir düzen içerisinde görmediği şeyleri, ‘çarpık’ olarak nitelediğini biliyoruz. ‘Çarpık’ kavramına kent düzleminde baktığımızda ise, ‘belirli bir planlamadan yoksun’, ‘düzensiz’ yapılaşmaların söz konusu olduğunu söyleyebiliriz.

Kent ortamının, düzenlenme biçimi ile ilgili görüşlerine, ‘Kent İmgesi’ adlı çalışmasında yer veren Lynch, kent ortamının çok güzel ve hoş olmasının beklenemeyeceğinden bahsederken, bu beklentinin yersiz olduğuna vurgu yapar. Çünkü Lynch’e göre kent, “yapısını kendilerince sebeplere göre sürekli geliştiren pek çok yaratıcının da ürünüdür. Genel hatlarıyla bir süreliğine sabit kalsa da ayrıntıları sürekli değişir.”⁹⁸

⁹⁷ Ruşen Keleş, “Kent ve Kültür Üzerine”, **Mülkiye Dergisi**, Cilt:29, Sayı: 246, Sayfa:9-18, 2005, s.13

⁹⁸Lynch, **a.g.e.**, s.2

Kentin, pek çok yaratıcının da müdahale etmesiyle, ortaya çıkan hareketli ve değişken yapısı, Lynch'in de belirttiği gibi, kentte belli bir düzeni sabitlemeyi zorlaştırmaktadır. Ancak diğer taraftan bir kentte 'okunaklılığın' hayati bir önemi olduğuna da vurgu yapan Lynch, iyi bir çevresel imgenin aynı zamanda duygusal olarak güven verdiğinden bahseder. Hatta bu 'güven' duygusunu, kişinin kendi 'yuva'sında hissettiği güven duygusuna benzetir. Bu duygu, kişinin kaybolduğunda ortaya çıkan korkunun tam tersidir.⁹⁹ Bu anlamda Lynch, bir kentin algılanışında, netliğin-okunaklılığın önemini şu sözlerle vurgulamaktadır:

"Netlikte kastettiğimiz, kentin bölümlerinin kolaylıkla algılanması ve tutarlı bir modele göre organize edilmesidir. Nasıl ki şu basılı sayfa, ancak okunaklı olduğu takdirde, bilinen simgelerin birbirleriyle ilişkilerine dayalı bir düzen olarak görsel yolla kavranabiliyorsa; açık seçik bir kent de bölgeleri ya da belli işaretleri ya da yan sokakları kolayca tanınabilen yahut da kolayca, genel bir modele girecek şekilde ayırt edilebilen bir yapılandırma"dır."¹⁰⁰

Dolayısıyla, kent açısından 'düzenli' olanın karşıtı olarak değerlendirebileceğimiz 'çarpık kentleşme' kavramı, mimari bir 'sorun' olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak Akyüz, kentsel estetikle ilgili yaptığı karşılaştırmalı çalışmasında, kentsel estetiğin sadece güzellik ve çirkinlik açısından değerlendirilmesini yetersiz bulmaktadır. Akyüz, konuyla ilgili; *"Kentlerin, estetik açıdan kaliteli olması, inşa edilen mimarilerin görselliliği ile değil; insan eliyle oluşturulan fiziksel çevre ve doğal çevrenin yani doğa ve yeşil alanlar, tarihi eserler, sosyal tesisler, konutlar ve bunları şekillendiren görsel öğelerin uyumu ile alakalıdır"*¹⁰¹ demektedir. Bu görüşten hareketle, kentleşmeyi ve çarpık kentleşmeyi, sadece görsel, estetiksel bir bakış açısıyla ele almaktan ziyade, bu düzensiz mekân sorununun sebeplerini anlamaya çalışalım.

⁹⁹A.e., s.5

¹⁰⁰A.e., s.3

¹⁰¹ Emrah Akyüz, "Kentsel Estetik: Edinburgh ve İstanbul Örneği", **Eurasian Academy of Sciences Social Sciences Journal**, volume:7, 2016, s.177

Çarpık kentleşmenin aynı zamanda bir ‘nüfus’ sorunu olduğuna dikkat çeken Kaya, olguyu bir anlamda insan sayısının bazı bölgelerde aşırı yığılmış olmasının yarattığı bir sorun olarak ortaya koyar:

“Nüfuzun belli merkezlerde toplanması çarpık kentleşmeye davetiye çıkarmak anlamına gelmektedir... Çarpık kentleşmede ya belli sanayi merkezleri etrafında nüfusun öbekleşmesi şeklinde yeni bir kentin doğması şeklinde ortaya çıkmakta ya da var olan eski kentin aldığı yoğun göçle istiap hacmini aşması şeklinde gerçekleşmektedir.”¹⁰²

Nüfus yoğunluğunun, kent içerisinde kontrollü bir dağılım gösterememesi çarpık yapılaşma sorununa ortam hazırlamaktadır. Bu sorunun önüne geçilmesi için geliştirilmiş kent politikalarına ihtiyaç vardır. Akyüz’e göre:

“...Kentleşme sürecini erken dönemlerde yaşayan çoğu Avrupa ülkesi, çarpık kentleşmenin doğurduğu sorunlara erken çözüm bulmuşlardır. Kırdan kente kontrolsüz göçün yarattığı etkileri en aza indirmek ve kentlerin fiziksel, tarihsel, kültürel ve doğal dokularını korumak için erken dönemlerde kentsel politikalar uygulanmaya başlamıştır. Avrupa ülkelerinin aksine, kentleşme ve sanayileşme sürecini geç yaşayan ülkeler, artan nüfusun ihtiyaçlarını karşılama noktasında yetersiz kalmışlardır. Kent öbeklerine hızla yayılan nüfus çarpık kentleşmeyi adeta tetiklemiş, kentlerin tarihi ve doğal yapılarında telafisi olmayan zararlar vermişlerdir.”¹⁰³

Bu anlamda çarpık kentleşme olgusu, bir azgelişmişlik sorunsalı olarak da okunmalıdır. Kentleşme olgusunun bir ülkenin ekonomik ve toplumsal yapısındaki değişimlerden doğduğuna dikkat çeken Keleş, az gelişmiş ülkeler ve aşırı kentleşme üzerine yaptığı çalışmasında; “Az gelişmiş ülkelerin kentleşmesi söz konusu olduğunda, ‘hızlı’, ‘çarpık’, ‘aşırı’, ‘sahte’, ‘dengesiz’ ve ‘tek yönlü’ kentleşme gibi terimlerin kentleşme yazınında sık sık kullanıldığı görülür”¹⁰⁴ demiştir.

¹⁰²Erol Kaya, **Kentleşme ve Kentlileşme**, İlke Yayıncılık, 2003, İstanbul, s.104

¹⁰³Emrah Akyüz, “Kentsel Estetik: Edinburgh ve İstanbul Örneği”, **Eurasian Academy of Sciences Social Sciences Journal**, volume:7,2016, s.179

¹⁰⁴ Ruşen Keleş, **Kentleşme Politikası**, s.29

Esasında, az gelişmişlik şehirleşme hızının sanayileşmeyi geçmesine dayanan ve bu sürecin iyi planlanamamasından kaynaklı bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Tütengil bu durumun, gelişmekte olan ülkeler kategorisinde yer alan Türkiye’de yoğun bir şekilde yaşandığına dikkat çeker.¹⁰⁵ Özellikle İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirler bu anlamda hızlı ve çarpık yapılaşmanın Türkiye’deki en dikkat çekici örneklerini oluşturmaktadırlar. Türkiye’de tutarlı şehir politikalarının yapılmamasının nedenini Uşaklıgil şu sözlerle özetlemektedir:

“Göçün de tetiklediği dinamiklerle plansızlık adeta kurumsallaştı Türkiye’de. Çünkü plansızlık ve hiçbir planın uygulanamayacağı kanaati sayesinde varlığını sürdüren değişken emlak spekülasyonu ile ülke ve şehir ekonomisi arasında adeta bir bağımlılık ilişkisi oluştu. Bu spekülasyon ülke için enformel ekonomi üzerinden zenginleşme, sınıf atlamak isteyen hane halkları için ise gelecek umudu oldu. İşte bu yüzden, siyasi partiler ve iktidarlar da şehre ilişkin tutarlı politikalar üretmemeyi tercih ettiler.”¹⁰⁶

Kent için tutarlı politikalar geliştirilmemesi hususu, yukarıda saydığımız sebeplerden dolayı ‘bilinçli’ bir tercih olarak ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla gecekondulaşma da bu plansız, enformel ekonominin bir uzantısı olarak, Türkiye’de yaygınlaşmaya başlayan bir konut sorunu olarak ortaya çıkmıştır. Temelinde bir ‘nüfus sorunu’ olarak tanımlanan çarpık yapılaşma süreci, köyden kente gelen kitlelerin barınma sorunlarına karşılık vermek maksatlı ortaya çıkan gecekondulaşmayı da kapsamaktadır. Zira gecekondunun, kendiliğinden ‘düzensiz’, bütçesi düşük, ucuz bir barınma biçimi olduğunu görmüştük. Köyden kente, köydeki ekonomik bunalımlardan kaçarak gelen bir kitlenin kentte barınma sorununu olabilecek en ucuz yolla halletmesi gerekmektedir. Keleş’in de dediği gibi, “*Konut gereksinmesinin normal üretimle karşılanması olanaksızlığı, dar gelirli geniş kitleleri, bu işi kendilerinin görmesi yönüne yöneltmiştir. Bunun anlamı, konut açığının, hemen hemen tümüyle gecekondularla kapatılmasıdır.*”¹⁰⁷ Bununla birlikte gecekondular toplulukları yukarıda bahsettiğimiz, ‘bilinçli’ çarpık yapılaşmanın,

¹⁰⁵Tütengil, **a.g.e.**, s.105

¹⁰⁶Emine Uşaklıgil, **Bir Şehri Yok Etmek**, İstanbul, Can Yayınları, 2014, s.36

¹⁰⁷Ruşen Keleş, **100 Soruda Türkiye’de Şehirleşme, Konut ve Gecekondular**, s.115

ekonomik anlamda da bir uzantısı olarak ele alınmaktadır. Zira köyden kente gelen işsiz kitlenin, ucuz iş gücü olduğunu da unutmamak gerekir. Bu anlamda Türkiye’deki kentleşmenin çarpıklığının zemininde bu işsiz kitlenin bir ‘sömürü aracı’ olarak teşvik edilmesi ve en ucuz barınma yöntemi olan gecekondü ile şehirde tutulması dikkat çekicidir.¹⁰⁸

Dolayısıyla, Türkiye’de gelişen kentleşme süreci içerisindeki en başta ‘plansızlık’ ve hızlı nüfus artışına karşılık ekonomik dengeler, ‘bilinçli’ ya da ‘bilinçsiz’ bir şekilde çarpık kentleşme sorununun oluşmasına zemin hazırlamıştır. En çok da büyük şehirleri etkisi altına alan bu sorun, şehirlerin, tarihi ve doğal yapısını tahrip ederek, yaşanılması gittikçe zorlaşan alanlar olmasına yol açmıştır. Bu sorun bir süre sonra, kentlerin yeniden düzenlenmesi ve kentleri dönüştürme ihtiyacını doğurmuştur.

Kentsel dönüşüm, “*imarsız ve ruhsatsız kentsel alanların yıkılıp, planlı toplu konut alanlarının oluşturulması olarak ifade edilmektedir. Daha genel anlamıyla kentsel dönüşüm, kentlerde meydana gelen ekolojik, sosyal, fiziksel, ve ekonomik bozulmaların giderilmesi eylemleridir.*”¹⁰⁹ Kocabaş, ‘kentsel dönüşüm’ kavramının ilk olarak, İngiltere’de ‘yeniden yapılandırma’ olarak ortaya çıktığı süreci şu şekilde aktarmıştır:

*“Yakın zamanda dek, öncelikli olarak savaşta hasara uğramış kent ve kasabaların yeniden yapılandırılması bağlamında, düşük-gelirli vatandaşların yaşadığı köhneleşmekte olan mahallelerdeki kötü kaliteli konutlara çözüm üretmeyi hedefleyen, daha çok devlet müdahalesi esaslı olan ‘konut ağırlıklı’ süreci tanımlamak için Kuzey Avrupa ülkelerinde ‘kentsel yenileme’ (/urban renewal) ifadesi kullanılmıştır. Bu nedenle, İngiltere’de öncelikle yeniden yapılandırma, sonraları da 19. Yy.’ın ikinci yarısında endüstrileşen kentlerin hızla artan nüfusunu barındırmak üzere inşa edilmiş olan daha çok 19. Yy.’ın mahallelerinin iyileştirilmesine (/rehabilitation) vurgu yapılmıştır.”*¹¹⁰

¹⁰⁸ A.e., s.86

¹⁰⁹ Mehmet Akalın, “Kentsel Dönüşümün Karanlık Yüzü: Soylulaştırma, Yerinden Edilme ve Mekânsal Dışlama”, **Bartın Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, 7(14), 287–320., 2016, s.288

¹¹⁰ Arzu Kocabaş, **Kentsel Dönüşüm (yenileş(tir)me): İngiltere Deneyimi ve Türkiye’deki Beklentiler**, İstanbul, Literatür Yayınları, 2006, s.2,3

Dolayısıyla, ilk olarak savaş zamanlarındaki ‘yıkım’ı düzeltmek ve düzenlemek maksadıyla ortaya çıkan bu kavram daha sonraları bu maksadının dışında başka amaçlara da hizmet eden bir kavram haline gelmiştir. Kötü olanı düzeltmek ve yenilemek amaçlı ‘kentsel dönüşüm’ çalışmaları kelimenin kendisinden de anlaşılacağı üzere, var olan yapıyı başka bir şeye dönüştürmek üzerine kuruludur. Şentürk’ün, ‘mekân’ olgusunu tartıştığı çalışmasında belirttiği üzere, ‘kentsel dönüşüm projesi’, ‘aslında sefalet yuvalarının temizlenmesi’ projesidir.¹¹¹ Burada kullanılan ‘temizleme’ kelimesinin ne demek olduğunu anlamaya çalıştığımızda, kastedilen şeyin, ‘yıkma’ olduğunu söyleyebiliriz. Bu yıkımla beraber, kirli, kötü, ‘hastalıklı’ olan, kentten ‘temizlenmektedir’. Ancak bu temizliğin, kalıcı bir çözüm olamadığını da görüyoruz. Her bir ‘temizlik’ bir başka kent sorununa yol açmakta ve dönüşüm hali hiç bitmeyecekmiş gibi görünen bir kentsel hareketlilik döngüsü yaratmaktadır.

Kentsel dönüşümün bir diğer amacı ise ‘güvenlik’ konusudur. Şentürk’ün de aktardığı gibi, “*modern insanın kendisi dışında her şeyi tehdit olarak algılaması*”, insanlarda bir ‘güvenlik’ ihtiyacını ortaya çıkarmıştır.¹¹² Bu durumda, toplumsal olarak güvenli mekânların yaratılması durumu söz konusu olmuştur. Böylelikle bu talep, “*kentsel mekânların güvenli hale getirilmesi için sürekli bir biçimde diğer mekânlardan/toplumsal gruplardan yalıtılmasına neden olmakta ve toplumsal ayrışmaları keskinleştirmektedir.*”¹¹³

Bu görüşe ek olarak, Bookchin’in kent olgusunu tanımlarken, kentin ‘toplumsal yatırım yapılan ilk anapara’ olduğu düşüncesine ek olarak belirttiği, kent insanının, kentten beklentileri ile ilgili sözleri önemlidir. Bookchin’e göre kentte yaşama hakkı olarak; “*Yakınlarımızın, mallarımızın, barınaklarımızın korunmasını, çöplerimizin toplanmasını, yollarımızın onarılmasını ve çevremizin fiziksel ve toplumsal açıdan düzenli olmasını- yani ‘istenmeyen öğelerin’ istilasından korunmasını- isteriz.*”¹¹⁴ Buna göre, kentte yaşamının getirdiği bir ‘düzen’ ve ‘güvenlik’ arzusu vardır diyebiliyoruz. Bu arzunun gerçekleşmesi için, yapılması gerekenler arasında, ‘istenmeyenlerin’

¹¹¹(Çevirimiçi) https://www.academia.edu/35812810/MEKAN_SADECE_MEKAN_DEĞİLDİR, 23 Şubat 2019

¹¹² Murat Şentürk, “Kentsel Dönüşümün Sosyolojisi”, **Kent sosyolojisi**, Ed. K. Alver, Ankara, Hece Yayınları, 2012, s.349,363

¹¹³A.e., s.349,363

¹¹⁴Bookchin, a.g.e., s.35

uzaklaştırılması gelmektedir. Dolayısıyla ‘kentsel dönüşüm’ de böyle bir ihtiyacın ürünü olarak ortaya çıkmaktadır.

Diğer taraftan mekânların yıkılması, söz konusu mekânlarda yaşayan insanların da yaşadıkları yerden uzaklaştırılması anlamına gelmektedir. Karaarslan, “*her mekânsal oluşum doğrudan insan ve topluma işaret etmekte ve insan ve topluma ‘dair olan’ hakkında veriler taşımaktadır. Yani mekânda yaşanan dönüşüm, insanda yaşanan dönüşümün izini sürmeye imkân vermektedir*”¹¹⁵ demektedir.

Dolayısıyla, meseleye insan odaklı baktığımızda, kentsel dönüşüm, insanların yaşadıkları yerle kurmuş oldukları duygusal, maddi, manevi her türlü ilişki biçimini yeniden düşünmeyi gerektirmektedir. Bu anlamda kentsel dönüşüm meselesine, insan odaklı baktığımızda, ‘engellenmesi imkânsız’ olan bir değişimi gözlemek mümkündür. Bu da mekân ve birey arasında bir çatışma yaratmaktadır. Ancak birey tarafından kabullenilen değişimler de bir yabancılaşma durumunu ortaya çıkarmaktadır. Uşaklıgil’in de dediği gibi, “*değişime ve değişimin bu kontrolsüz biçimine direnmenin faydasız olduğu kanaati, şehir ile sakinleri arasında bir kopuşa, hatta yabancılaşmaya yol açıyordu.*”¹¹⁶ Bu bazen doğup büyüdüğü mahalleyi terk etmek durumunda kalma, bazen alışlagelmiş değer yargılarının mekânla beraber değişmek zorunda kalması, bazen de gündelik yaşama dair alışılmamış değişimlerin bireyde yarattığı çatışmalar sonucu ortaya çıkabilecek bir yabancılaşmadır.

Kentsel dönüşüme Türkiye özelinde baktığımızda ise, sorunun başlangıç noktasının en baştan beri belirttiğimiz iç göç meselesine dayandığını görmekteyiz. Göçle beraber kentlerde gerçekleşen hızlı nüfus artışı, konut yetersizliği sorunu ile birlikte oluşan ‘sefalet’ alanları ortaya çıkmaya başlamıştı. Burada, çalışmamızda kentsel dönüşüm mevhumunu özellikle irdelleyeceğimiz dönem olan, Cumhuriyetçi dönemin kentsel dönüşüm motivasyonuna bakmamız gerekmektedir. Akalın’ın aktardığına göre, “*Cumhuriyetçi modern imaj yönelimli kentsel yenileme dönemi(1923-1950), Tek partili rejimdeki cumhuriyetçi liderlik ve merkezi yönetim ağırlıklı ekonomik*

¹¹⁵F. Karaarslan, Ö.N. Karaarslan, **Modern Kent Mekânlarında Mahallenin Konumu: Modern Kent Mekânı Olarak Güvenlikli Siteler ile Mahallenin İşlevsel Kıyası**, II. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi –Bildiriler KitabıV, İstanbul, 2013, sayfa:1185-1205, s.1185

¹¹⁶Emine Uşaklıgil, **a.g.e.**, s.23

gelişme modeli, kent içi alanlarda kamulaştırma, arazi kullanımı değişiklikleri ve yıkıp yeniden yapma gibi büyük imar faaliyetlerinin gerçekleşmesine neden olmuştur.”¹¹⁷ Görülen o ki, Cumhuriyet dönemi kentsel dönüşüm projelerinde öncelikli olarak, modernleşme ilkesi ön planda tutulmuştur. Bu da şehrin, mevcut halini Batılı şehir modellerini referans alarak yeniden düzenleme anlamına gelmekteydi. Batılı bir mimari yapı olan apartmanlaşma olgusunun bu döneme tekabül etmesi bu anlamda önemlidir.

Sonuçta, şehri ‘düzenlemek’, ‘yenilemek’ ve ‘estetize etmek’ gibi amaçlarla gerçekleştirilen ‘kentsel dönüşüm’ projeleri, bunu, var olan yapılaşmaları ‘yıkarak’ gerçekleştirmektedir. Bu ‘yıkım’ın ne kadar sağlıklı olup-olmadığı ciddi bir tartışma konusudur. Öyle ki bu durum, coğrafya, mimari, sosyoloji, psikoloji gibi birçok farklı disiplin üzerinden değerlendirilerek tartışmaya açılabilir. Aynı zamanda, söz konusu sorunsalın açığa çıktığı kültürel zemin de bir kent-insan sorunsalı olarak kentsel dönüşümü irdelememizde önemli bir etkidir. Bu anlamda çarpık kentleşme ve kentsel dönüşüm olgularının bir arada değerlendirilmesi gerekmektedir. Her iki olgu da, insan odaklı düşünüldüğünde birbirini doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemekte, kent ile ilgili bir takım sorunsalları açığa çıkartmakta ortak bir paydada buluşmaktadırlar.

¹¹⁷Mehmet Akalın, “Kentsel Dönüşümün Karanlık Yüzü: Soylulaştırma, Yerinden Edilme ve Mekânsal Dışlama”, **Bartın Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, 7(14), 287–320., 2016, s.297

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE KENTLEŞME SORUNLARI VE KENT OLGULARI

2.1. Türkiye Modernleşmesi Ekseninde Kentleşme ve Gecekondulaşma Sorunları

Türkiye’de gelişen modernleşme sürecini kentleşme olgusu ile beraber ele alacağımız bu kısımda, öncelikle tarihsel olarak çalışmamızın başlangıç noktasına hizmet eden Cumhuriyet dönemi modernleşmesini inceleyeceğiz. Tekeli, modernleşme projesinin Türkiye’de dört ayrı dönemde incelendiğini belirtir:

“1) 19. Yüzyılın ikinci yarısından Cumhuriyet’e kadar geçen süre, 2) Cumhuriyet’in ilk yıllarından 1950’lerin ikinci yarısına kadar geçen süre, 3)1950’lerin ikinci yarısından 1980’lerin başına kadar geçen süre, 4) 1980 sonrası.”¹¹⁸

Türkiye’de modernleşme hareketinin etkilerinin Cumhuriyet döneminden çok daha öncesine dayandığını görüyoruz, ancak *“Atatürk’e kadar Türkiye’de, bilhassa geleneksel cemiyetin mukavemeti sebebiyle, modernleşmenin yalnız teknikte ve usüllerde mümkün ve arzu edilir bir şey olduğu görüşü hakimdi.”* Atatürk döneminde Türkiye’de ‘topyekün’ bir modernleşme hareketinden söz etmek mümkün olmuştur. ¹¹⁹ Öyle ki, modernleşmenin etkilerinin, yaşam biçiminde, toplum yapısında ve gündelik hayatta belirgin etkilerinin görülmeye başlaması ancak Cumhuriyet sonrası Türkiye’inde mümkün hale gelmeye başlamıştır.

‘Çağdaşlaşma’, ‘asrileşme’ ve ‘yenileşme’ gibi anlamlara tekabül eden modernleşme kelimesi¹²⁰, İnalçık’a göre bir medeniyetin kendinden ileri seviyedeki, gelişmiş bir medeniyete seviyesine ulaşması anlamına da gelmektedir.¹²¹ Bu anlamda Türkiye, sanayi, ekonomi, bilim, sanat, mimari gibi pek çok alanda, modernleşme kıstasını daha gelişmiş bir toplum örneği olarak batılı formlar üzerinden örnek alacak

¹¹⁸İlhan Tekeli, “Bir Modernite Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlaması”, **Ege Mimarlık Dergisi**, 2/16, Sayfa:51-55, 1995, s.53

¹¹⁹Halil İnalçık, “Atatürk ve Türkiye’nin Modernleşmesi”, **Belleten**, Cilt:LII, Sayı:204, 1988, s.986

¹²⁰Mehmet Doğan, **Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, İz yayınları, 1996, s.780

¹²¹Halil İnalçık, “Atatürk ve Türkiye’nin Modernleşmesi”, **Belleten**, Cilt:LII, Sayı:204, 1988, s.986

biçimde yeniden kurgulamak yoluna gitmiştir. Bu, bir anlamda Türk toplumunu Batılı bir toplum haline getirme ilkesine dayanmaktadır. İnalçık'ın da belirttiği gibi, *“modernleşme, Atatürk tarafından asrileşme, muasır medeniyet seviyesine erişme veya garplılaşma terimleriyle ifade olunmuştur.”*¹²²

Genel olarak Cumhuriyet döneminin modernleşme karakteri, Osmanlı geleneksel yapısından Cumhuriyet'e geçiş döneminin izlerini taşımaktadır. Kemalist düşüncenin hakim olduğu, 'Batılılaşma hedefli' bu modernleşme döneminde, geleneksel düzeni yeniden düzenlemek yerine bu düzeni bütün öğeleriyle yadsımak, yepyeni bir devlet ve toplum düzeni kurmak gibi bir yönelim söz konusu olmuştur.¹²³ Bu özelliğiyle, Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde modernleşme süreci, köktenci ve radikal kararlar çerçevesinde ilerlemektedir. Bunun sebebi, Kemal Atatürk'ün modernleşmeyi, köktenci bir bakış açısıyla getirmek inancından kaynaklanmaktaydı. Lewis'in aktarımıyla: *“Pek çok reformcudan farklı olarak, Kemal Atatürk salt bir modernleşme görünüşünün değersiz olduğunu ve Türkiye zamanımız dünyasında tutunacaksa, toplumun ve kültürün bütün yapısında temelden değişikliklerin zorunlu olduğunu iyi biliyordu.”*¹²⁴ Böylesi bir değişim toplum açısından olumlu ve olumsuz yanları göz önüne alındığında birçok bakımdan eleştirilmiştir. Bu eleştiriler ağırlıklı olarak şu şekildeydi:

*“Bir yanda, reformların uygulanmasının kentlerle, kentli sınıflarda sınırlı kaldığı ve nüfusun köylü kitlesine pek az değişiklik getirdiği şeklinde yakınanlar varsa, öte yandan da reformların fazla şiddetli ve ani olduğunu ve ulusun dini ve kültürel geleneklerinden kopmaya sebep olduğunu ve bunun etkilerinin genç kuşaklar üzerinde zararlı olduğunu düşünen birçok kimseler de vardır.”*¹²⁵

Dolayısıyla modernleşme sürecinde, modernleşmenin Batı'yı referans almış bir yapı olmasından kaynaklı, Türk geleneksel toplum yapısı içerisinde 'çözülme' sürecinde, bir takım engellerle karşı karşıya kalmakta olduğunu görüyoruz. Özellikle,

¹²²A.e., s.988

¹²³Ali Yaşar Sarıbay, **Postmodernite, Sivil Toplum ve İslam**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1995, s.59

¹²⁴Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Metin Kırıatlı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993, s.291

¹²⁵A.e., s.291

Türk toplum yapısındaki cemaat bilinci, batılı modernizmin ‘bireyciliği’ ile karşılaştığında, bir değerler karmaşası içerisinde kalmıştır. Pekman’a göre, “*Cemaat genel olarak topluluk içinde yaşayan kişileri birbirleriyle ortaklaştıran, bireysel farklılıkları dışlayarak topluluğa ait ortak bir kimlik ve yaşama biçimi ortaya koyan, kolektif bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.*”¹²⁶ Bu anlamda cemaat kültürü bireyciliği daha en başından ‘dışlayan’ bir yapı olarak kurulmuştur. Diğer taraftan, böylesi bir yapıdaki topluma kabullendirilmeye çalışılan modernleşme fikri, temelinde bireyi merkeze alan bir yapıdadır. Hatta Simmel’in de belirttiği gibi, “*Modern yaşamın en derin sorunları, bireyin, etkin sosyal kuvvetler; tarihsel miras, dışsal kültür ve yaşam tekniği karşısında varoluş özerkliğini ve bireyselliğini muhafaza etme amacından kaynaklanır.*”¹²⁷ Dolayısıyla, modernizm bir anlamda bireyin cemaat toplumundakinin aksine, dışsal olan karşısında kendisini ‘var etme’ çabasına dayanır. Cemaat ise dışsal olan ile kendisini var etmektedir. Bu iki farklı yapının karşı karşıya kaldığı bir dönemdir Cumhuriyet dönemi. Özellikle Türk mahalle yaşantısında, bu kültürel karşılaşmanın ortaya çıkardığı çatışmalar açıkça gözlemlenebilmektedir. Mahalle konusunu, bu çatışma üzerinden ilerleyen bölümlerde ayrıntılı bir biçimde inceleyeceğiz.

Dolayısıyla, bahsi geçen dönemde gerçekleşen değişim hareketinin ‘geçişken’ yapısı, eski ile yeni değerler arasında bir çatışma meydana getirmekteydi. Bu anlamda Cumhuriyet modernleşmesini, geleneksel değerler ile yeni benimsenmeye çalışılan batılı değer yargıları arasındaki çatışmadan ayrı düşünemeyiz.

Türkiye’nin batılılaşma ve modernleşme sürecinde, kentleşme olgusu önem arz eder. Zira Türkiye’de modernleşmenin etkileri kentler içerisinde belirgin biçimde gözlemlenebilir. Bunun oluşmasında Atatürk’ün ‘kent fikri’ önemlidir. Atatürk, çağdaş bir kentin, çağdaş toplumu yaratmada başlangıç olduğunu düşünmektedir. Kaypak’a göre Atatürk’ün; “*öngördüğü kentsel yaşam, bütün bireylerin insan*

¹²⁶Yavuz Pekman, “Türk Tiyatrosunda Bir ‘Başrol’ Olarak Mahalle”, **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi**, Sayı:10, Sayfa:28-61, 2007, s.31

¹²⁷Georg Simmel, “Metropol ve Zihinsel Yaşam”, Çev. Bahar Öcal Düzgören, **Cogito**, Sayı:8, 1996, s.81

haklarının hepsinden özgürce yararlanacakları, maddi ve manevi kişilik ve değerlerini özgürce geliştirebilecekleri uygar bir kent yaşamıdır.”¹²⁸

Bu anlamda Türkiye modernleşme projesi, “*kesinlikle ciddi bir mekân organizasyonu olan, hatta büyük ölçüde buna dayanan bir projedir.*”¹²⁹ Bu anlamda, Cumhuriyet ve sonrasındaki Türk modernleşmesinin, kent düzlemindeki etkilerini daha iyi anlamak için dönemin siyasi-ekonomik dinamiklerini anlamamız gerekmektedir.

Çavuşoğlu, Türkiye’deki modernleşme ve ‘kalkınma’ sürecinin, “*Osmanlı borçlarının ödendiği, savaş sonrasında ve 1929 dünya ekonomik krizi koşullarında gerçekleşmiş*” olduğunu belirtmektedir.¹³⁰ Dolayısıyla ekonomik anlamda ‘kısıtlı’ imkânlarla gerçekleştirilmeye çalışılan bir modernleşme projesinden bahsedebiliriz. Ancak kentleşmenin pahalı ve zor bir süreç olması ve iyi organize edilememesi sebebiyle, düzgün mekân politikaları geliştirilememiştir.¹³¹ Mekân politikalarındaki aksaklık ve düzensizlikte, o esnada yaşanmakta olan ekonomik kriz koşullarının etkisi yadsınamaz. Diğer taraftan, toplumsal anlamda bir değişim süreci içerisinde gerçekleştirilmeye çalışılan, bu yeni kentleşme projesi, değişimi duyurmak açısından da önem arz etmektedir. Zira Harvey’in de belirttiği gibi, “*toplumu değiştirmek isteyen herhangi bir proje, mekânsal ve zamansal anlayış ve pratiklerin dönüşümünün karmaşık ağını kavramak zorundadır.*”¹³²

Başta da belirttiğimiz gibi Türkiye’deki modernleşme projesi dört aşamada gerçekleşmişti. Bizim öncelikle ilgilendiğimiz kısım, bu proje aşamalarının ikincisi yani ‘Cumhuriyet’in ilk yıllarından 1950’lerin ikinci yarısına kadarki modernleşme’ sürecidir. Osmanlı İmparatorluğu’ndan Cumhuriyet’e geçişin izlerini taşıyan bu dönemde Tekeli de, mekânsal düzenlemenin oldukça önemli bir yer tuttuğundan

¹²⁸Şafak Kaypak, “Atatürk’ün Kent ve Kentleşmeye Bakışı; Örnek Olay: Ankara’nın Kentleşmesi”, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı:27, Cilt:13, Sayfa: 349-364, 2014, s.363

¹²⁹Erbatur Çavuşoğlu, **Türkiye Kentleşmesinin Toplumsal Arkeolojisi**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s.53

¹³⁰**A.e.**, s.45

¹³¹**A.e.**, s.80

¹³²David Harvey, **Postmodernliğin Durumu**, Çev. Sungur Savran, İstanbul, Metis Yayınları, 1997, s.246

bahseder. Bu dönem ‘Osmanlı modernitesine göre daha köktenci’ olarak nitelendirilmektedir. Fakat bu dönem aynı zamanda Batının güdümünden kurtulma hedefini de içermektedir. Bir diğer deyişle, ‘Batıya rağmen batılılaşma’ gibi bir algı söz konusudur. Böylesi bir algının oluşmasında, kurulması hedeflenen ‘ulus devlet’ bilinci önem taşımaktaydı. Ancak bu ulus-devlet, ‘batılı ama onun denetiminde olmayan’ bir yapıda olmalıydı.¹³³

Cumhuriyet döneminin benimsediği modernleşme anlayışı içerisinde kentler, önemli bir gösterge sayılmaktaydı. Kent, bir anlamda oluşturulmaya çalışılan yeni toplum yapısının bir temsiliydi. Bu sebeple kent, üzerinde dikkatle durulması gereken bir olgu olarak ele alınıyordu. Zira kentler modern formlar üzerinden düzenlendiğinde toplum yaşamı da bu kent yapısından etkilenecekti. Kaypak’ın da belirttiği gibi:

“Cumhuriyet ideolojisinin simgesi gelişen modern kent hayatı olmakta ve gündelik hayat da bu modernite hedefleri doğrultusunda oluşmaktaydı. Bir yandan, modern ve çağdaş bir yaşantının doğabileceği kentsel mekânlar tasarlanırken, bir yandan da modern Türk vatandaşının gündelik yaşam kalıpları oluşuyordu.”¹³⁴

Buna ek olarak Tekeli, bu dönemdeki kent projelerinden Ankara’nın başkent ilan edilmesinin stratejik bir önemi olduğunu şu sözlerle açıklar:

“Üç İmparatorluğa başkentlik etmiş İstanbul’un bırakılarak Ankara’nın başkent olarak ilanı radikal bir karardır. İstanbul ülkenin Batıyla en sıkı eklemelenmiş bir bakıma en çok batılılaşmış kesimdir. Bunun reddedilmiş olması Osmanlı batılılaşmasının yozlaşmış olarak görülmesi yeni ya da gerçek bir batılılaşma modelinin aranmakta olmasıyla yakından ilişkilidir. Bu ulusalcı batılılaşmanın örneğini İstanbul’da geliştirmenin olanaklı olmadığı düşünülmekte bu örnek

¹³³İlhan Tekeli, “Bir Modernite Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlaması”, **Ege Mimarlık Dergisi**, 2/16, Sayfa:51-55, 1995, s.53

¹³⁴Şafak Kaypak, “Atatürk’ün Kent ve Kentleşmeye Bakışı; Örnek Olay: Ankara’nın Kentleşmesi”, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı:27, Cilt:13, Sayfa: 349-364, 2014, s.359

Ankara’da yaratılmak istenilmektedir. Anadolu’nun ortasında yozlaştırıcı etkilerin uzağında Ankara’da ‘gerçekten’ aydınlanmış bir ulus devlet yaratılacaktır.”¹³⁵

Görülen o ki, başkent Ankara örneği, dönemin kent algısındaki Osmanlı karşıtı, baştan yaratılmak istenen ‘özgün’, ‘modern’, ‘batılı ama ulusalcı’ tutumu anlamamız açısından önemlidir. Ankara adeta, yoktan yaratılan bir başkenttir. Ankara, İstanbul’un batılı, kozmopolit, tam anlamıyla bir kent olabilecek yapısına karşın, ulusalcı düşüncenin Anadolu’nun göbeğinde, bozkırda yeşertilebileceği inancının göstergesidir. Aynı zamanda Ankara, Türk modernitesini temsil edecek bir kent olma özelliği de gösterecektir. Bu haliyle Ankara, Türkiye’deki kent deneyiminde stratejik bir önem taşımaktadır:

“Ankara, ideal kamusal mekânı oluşturmalıydı. Ankara’nın örnek kent olması, yalnızca kentsel-mekânsal anlamda değil, tüm sosyal ve kültürel boyutları ile birlikteydi. Başkent modern kent peyzajının oluşması da rejimin uygulamaya çalıştığı modernite projesinin bir parçasıdır. Dolayısıyla, Ankara yalnızca yapılan örnekler açısından değil, sembolize ettiği değerler açısından da Cumhuriyet tarihi ve kültürü için çok önemli olmuştur.”¹³⁶

Cumhuriyet döneminin bir diğer özelliği, ‘köktenci’ değişimi ön gören idealist yaklaşımıyla, kent planlamaları düzlemindeki etkisini ‘yıkıcı’ bir biçimde göstermesiydi. Bu dönemde eskiye, Osmanlıya ait olan yapılar, modernleşme sürecinde adeta bir engel olarak görülmüş ve kent planlamaları bunu aşmaya yönelik girişimler içermeye başlamıştır. Tekeli’nin de belirttiği gibi, “*bu planlama genellikle geçmişte var olan kentsel dokulara saygılı olmayan modernist bir planlamadır.*”¹³⁷ Bu planlamanın eylemleri, söz konusu mekânda yaşam kurmuş olan bireylerde, kültürel bir takım kopuşlarla beraber, ‘yabancılaşma’ sorunsalını ortaya çıkarmıştır. Soruna insan ve mekân düzleminde baktığımızda, söz konusu değişime karşı

¹³⁵İlhan Tekeli, “Bir Modernite Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlaması”, **Ege Mimarlık Dergisi**, 2/16, Sayfa:51-55, 1995, s.53,54

¹³⁶Şafak Kaypak, “Atatürk’ün Kent ve Kentleşmeye Bakışı; Örnek Olay: Ankara’nın Kentleşmesi”, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı:27, Cilt:13, Sayfa: 349-364, 2014, s.359

¹³⁷İlhan Tekeli, “Bir Modernite Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlaması”, **Ege Mimarlık Dergisi**, 2/16, Sayfa:51-55, 1995, s. 54

koyamayan şehir sakinlerinin birbirleri arasında bir kopuş ve yaşadıkları, varoluşlarını gerçekleştirdikleri mekâna dair bir yabancılık hissetme durumu söz konusu olmaktaydı.¹³⁸

Aynı zamanda bu dönemin ortasında Atatürk'ün ölümü, toplumsal bir sarsıntı yaratması açısından önemlidir. Bu kayıp, toplumda 'babanın otoritesi'nin ortadan kalkması psikolojisini yaratmış ve vatanın 'evlatları' olan her bir birey üzerinde, korku, endişe, güvensizlik gibi duyguları tetiklenmiştir. Cantek'in de belirttiği gibi, *"Kırlı yıllarda Atatürk'ün ölümü (rejimin kurucu babasının yokluğu) nedeniyle bir toplumsal endişe taşınmaktadır, bu endişeye savaş koşullarının sıkıntıları eklenmiş, geleceğe yönelik korkuları artırmıştır."*¹³⁹

Dolayısıyla bu yeni modernleşme çağı, kentle beraber kültürü ve insanı da etkileyecek bir takım sorunsalları beraberinde getirmiştir. Cantek, söz konusu dönemin tam ortasına tekabül eden 1940'lı yılların gündelik yaşamına ilişkin tespitlerde bulunduğu çalışmasında, eleştirilen temaları üç temel başlık altında toplamıştır:

*"İlki, genel anlamda modernizm karşıtlığıdır. İkincisi, moda ve popüler kültür karşıtlığıdır ki yaygınlaşan Amerikan kültürüne karşı duyulan hoşnutsuzluğa dayalıdır. Üçüncüsü kuşak çatışması olarak tanımlanabilecek bir olgudur. Gençlere ve modern iş hayatına dahil olmuş kadınlara karşı gelişen bir husumettir."*¹⁴⁰

Bu dönemin kent karakteristiği, modernleşme ve geleneksellik arasındaki çatışmalı ortam içerisinde bir takım kültürel sorunları içermesi açısından dikkat çekmektedir. Bu anlamda bu dönemde kentler içerisinde, batılı modernist kentleşme modellerini referans alan bir takım düzenlemelerin ve değişimlerin gerçekleştirildiğini görmekteyiz. Modernleşmenin kentteki yansımaları bu anlamda, kentsel yapıların yenilenmesi, eski olanın yerine yenisinin yapılması şeklinde gözlemleyebilmekteyiz.

¹³⁸Emine Uşaklıgil, **a.g.e.**, s.23

¹³⁹Levent Cantek, **Cumhuriyetin Büluğ Çağı**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, s.16

¹⁴⁰**A.e.**, s.67

Diğer taraftan 1923’den 1950’lere kadar gelen bu süreçte, nüfus artışını göz önüne aldığımızda, Türkiye’de kentleşme hızının oldukça yavaş gerçekleşmekte olduğunu görüyoruz. Yılmaz ve Çitçi, bu dönemi ‘düşük kentleşme dönemi’ olarak nitelendirmiştir. Savaş sonrasının etkisinde kalan ve ekonomik krizin sıkıntılarıyla boğuşulan bu dönemin başında, nüfusta belirgin bir düşüş gözlemlenmekteydi. İkinci Dünya Savaşı’nın devam ettiği yıllarda büyük şehirlerin boşaltılmasından dolayı, şehirsiz nüfusun fazla artmadığı gözlemlenmekteydi.¹⁴¹

Hatta “Cumhuriyetin ilk dönemlerinde nüfus açıklarını gidermek ve düşük bir yoğunlukla da olsa ülke topraklarını besleyerek kalkınmanın güdücü ögesi olacak bir nüfus kaynağı yaratmak amacıyla yönelik bir politika izlenmiştir.”¹⁴² Bu politikalar sayesinde, bu dönem nüfus artışında fark edilir bir yükseliş gözlemlenmiştir. Söz konusu dönemde devletin kurmuş olduğu temel sanayi kurumları, Keleş’in deyiimiyle ‘şehirleşmede hafif bir canlılık’¹⁴³ yaratmış ve nüfusun kentlere doğru hareket etmesinde önemli bir ‘çekici güç’ olmuştur. Kent nüfusunda gerçekleşmeye başlayan bu artış, bir sonraki kentleşme dönemi olan 1950’lerin yoğun göçe dayanan sorunlarının ortaya çıkmasında önemli bir zemin oluşturmuştur.

Tekeli, Türkiye’nin modernist kentleşme projesinin üçüncü aşamasını 1950-1980 arası dönemi olarak belirlemiştir.¹⁴⁴ 1950’li yıllar, Türkiye kentleşmesinde oldukça önemlidir. Hatta pek çok kaynakta bu yılların Türkiye’nin kentleşmesinin miladı olarak değerlendirildiğini görüyoruz. Böylesi bir değerlendirmede bu dönemde kentlerdeki nüfusun hızlı bir şekilde artmaya başlamış olması önemlidir. Tümtaş bu dönemin kentleşme açısından neden bu kadar dikkat çekici olduğunu şöyle açıklar:

“1950’li yıllar Türkiye kentleşme hareketinin miladı olarak kabul edilmektedir. Bu yıllarda Marshall planı çerçevesindeki yardımlarla birlikte tarımsal üretimin artan

¹⁴¹Ruşen Keleş, **100 Soruda Türkiye’de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu**, s.26

¹⁴²Ensar Yılmaz, Salih Çitçi, “Kentlerin Ortaya Çıkışı ve Sosyo-politik Açısından Türkiye’de Kentleşme Dönemleri”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:10, Sayı: 35, Sayfa: 252-267, 2011, s.258

¹⁴³Ruşen Keleş, **100 Soruda Türkiye’de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu**, s.26

¹⁴⁴İlhan Tekeli, “Bir Modernite Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlaması”, **Ege Mimarlık Dergisi**, 2/16, Sayfa:51-55, 1995, s.54

mekanizasyonu, devletin tarımsal kalkınmayı desteklemiş olması ve kırsal bölgeleri kentlere bağlayan karayolu şebekelerinin yapılmış olması, kentsel merkezlere büyük ölçekli göç akımları yaratmıştır... Kentlerin sunduğu imkânların fazla olmasından kaynaklanan çekici etkiler de bu yıllarda ivme kazanmıştır. Zira bu yıllar Türkiye açısından kapitalist dünya ile bütünleşme yılları olmuştur."¹⁴⁵

Tümtaş'ın genel bir değerlendirmeyeyle 1950'lerin önemine dikkat çektiği bu görüşlerden anlaşılacağı üzere, Türkiye'de kentleşmeyi ciddi anlamda önemli kılan sebep, temelde kentlerdeki nüfus artışına ve bu artışın hızına dayanmaktadır. 1950-1960 yılları arasındaki kent nüfusundaki artışın şu şekilde olduğunu görüyoruz:

"1950'de 5 milyon 244 bin olan kentli nüfus, 10 yılda %69 oranında artarak 1960'da 8 milyon 860 bin kişi olarak hesaplanmıştır Kentli nüfusun toplam nüfus içindeki payının da aynı dönemde % 25,1'den, % 31,9'a çıktığı belirtilmiştir. Bu dönemde kentli nüfus artışı en yüksek düzeyine 1950'lerin ilk yarısında ulaşmıştır. 1945-1955 yılları arasında binde 22,5 olan kentli nüfus artış hızı, 1950-1955 döneminde binde 55,6'ya çıkmıştır."¹⁴⁶

Bu hızlı nüfus artışının temelinde yatan ekonomik dinamikler, köyden kente göçün tetikleyici unsurlarıdır aynı zamanda. Bu anlamda bu dönemin kentleşme gelişimi köyden kente yaşanan iç göçler aracılığıyla sağlanmıştır. Köyü kente iten ya da köylüyü kente çeken sebeplerin ne olduğu cevabı bu anlamda önemlidir. Konuya dönemin modernite projesinin ekonomik dinamikleri açısından açıklık getirmek gerekirse, Türkiye'nin kapitalist dünya ile bütünleşme sürecinin bir parçası olan tarımsal mekanizasyon süreci dikkat çekmektedir. Tekeli'ye göre, *"bu dönemde modernite projesinin ekonomik boyutundaki değişme tarımsal alanın pazar için üretime geçmesini sağlamak bakımından çok önemli bir gelişme sağlarken sanayi alanında oldukça sınırlı kalmıştır.*"¹⁴⁷ Sanayinin yeterince gelişmemesine karşılık diğer taraftan tarımda makineleşmenin hızlı bir şekilde yaygınlaşması köy ve kent

¹⁴⁵Mim Sertaç Tümtaş, **Kent, Mekân ve Ayrışma**, Ankara, Detay Yayıncılık, 2012, s.94

¹⁴⁶Koray Başol, **Demografi**, 1984. Aktaran: Ensar Yılmaz, Salih Çitçi, "Kentlerin Ortaya Çıkışı ve Sosyo-politik Açından Türkiye'de Kentleşme Dönemleri", **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:10, Sayı: 35, Sayfa: 252-267, 2011, s.259

¹⁴⁷İlhan Tekeli, "Bir Modernite Projesi Olarak Türkiye'de Kent Planlaması", **Ege Mimarlık Dergisi**, 2/16, Sayfa:51-55, 1995, s.54

düzleminde meseleye bir ayırım yapmamıza olanak sağlıyor. Bu durumda, kentin ‘çekici’ etkisinden ziyade köyün ‘itici’ etkide olması durumu ile karşı karşıya kalıyoruz.

Bu görüşe paralel olarak Koyuncu, Türkiye özelinde göç olgusunun, batılı ülkelerden farklı olarak, sanayileşmenin belirlediği bir unsur olmadığını belirtir. Az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeler kategorisinde yer alan Türkiye’nin, gelişen bir sanayi ile birlikte köyü kendine çeken bir yapıda gelişen bir göç yaşamadığını görüyoruz. Özellikle 1950-1980 yılları arasında Türkiye’de göç, daha çok kırdaki tarım odaklı sorunların, ‘itici’ etkileri ile gerçekleşmekte, ‘kırın iticiliği’ bu göç dalgasında etkili olmaktadır.¹⁴⁸

Bahsini geçirdiğimiz ‘tarım odaklı sorunlar’ Türkiye’de öncelikli olarak İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki gelişmeler içerisinde değerlendirdiğimiz ‘makineleşme’ olgusuna dayanmaktadır. Bu yıllarda, Türkiye’ye çok fazla traktör gelmiştir. Bunun anlamı, “makinenin, insan emeğinin yerini alması” demek oluyordu. İnsan iş gücüne olan ihtiyacın azalması, köyde işsizlik oranının artmasına tekabül ediyordu. Ekonomik anlamda, sıkıntı yaşamaya başlayan köylüler, iş bulma maksadıyla kentlere doğru göç etmeye başlamışlardı. Diğer taraftan, “*tarımda verimin düşüklüğü, tarımsal gelirin azlığı, gelirin ve toprak iyeliğinin dengesiz dağılması, tarım topraklarının çok parçalanmış olması*” gibi sebepler de tarımdan, tarım dışı sektörlere doğru bir arayışın gerçekleşmesinde önem arz etmekteydi.¹⁴⁹

Buna karşılık, göreceli bir biçimde, köyde ekonomik anlamda varlıklarını sürdüremeyen kitleler açısından bakıldığında kenti ‘çekici’ kılan bir takım etmenler de söz konusuydu. Kaya, kentleri ‘çekici’ kılan sebepleri şu şekilde sıralamıştır:

“ *Kentlerdeki iş olanakları,

*Büyük kentlerde “marjinal sektör”ün gelişmiş olması,

*Sigortalı çalışma oranının kentlerde yüksek olması,

¹⁴⁸ Ahmet Koyuncu, “Türkiye’de Göç ve Kentleşme”, **Kent Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, İstanbul, Çizgi Kitabevi, 2017, s.359

¹⁴⁹ Ruşen Keleş, **Kentleşme Politikası**, s.47, 48, 49

**Eğitim ve sağlık olanaklarının kırsal kesime göre ileri düzeyde olması,*

**"Boğulursan büyük denizde boğul", "İstanbul'un taşı toprağı altın" gibi deyimler kentlerin cazibesini artırır,*

**Güvenlik sorunu,*

**Marshall yardımı ile kırsal bölgelerde sağlık koşullarının iyileşmesi, bebek ölümlerinin azalması sonucu kır nüfusunun artması.*"¹⁵⁰

Gerek kentin 'göreceli' çekiciliği, gerekse kırsal iticiliğinin yol açtığı kırsaldan kente iç göçler, sonuçta büyük kentlerde hızlı bir nüfus artışının yaşanmasına yol açmıştı. Ancak bu hızlı artış, kentleşme ile ilgili bir takım problemleri de beraberinde getirmekteydi. Zira modernitenin kent projesi böylesi hızlı bir nüfus artışına yetecek kadar planlanmış bir kentleşme tasarısına sahip değildi. Aynı zamanda kentleşmenin pahalı bir süreç olması ve ülkenin ekonomisinin bu pahalı süreci yönetebilecek gücünün olmaması da modernite projesi açısından ciddi sorunlar yaratmaktaydı. Bu sorunların oluşmasında Türkiye'deki kentleşme sürecinin, sanayileşme ve kalkınma ile birlikte ilerlemeyişi önemli bir sebeptir. Türkiye'nin az gelişmiş ülkeler kategorisinde yer alması, böylesi bir düşük sanayileşme sorunu ile doğrudan orantılıdır. Sanayileşmiş toplumlarda kentleşmenin kalkınma ile beraber ilerlediğini belirten Keleş, Türkiye gibi kalkınmakta olan ülkelerde bu iki dinamiğin koşut olarak ilerlemediğinden bahseder. Özellikle 19. Yüzyıl Avrupa'sında sanayi geliştiği için, buraya göç eden kitleler iş olanakları bulabilmişlerdir. Buna karşılık, Türkiye'de kentlerin yoğun göç aldığı dönemlerde, göçen nüfusa iş imkânı sağlayacak yeterli sanayi kolu olmaması göç edenlerin işsizlik ve yoksulluk sorunu ile baş başa kalmasına yol açmıştır.¹⁵¹

Bu yoksul kitlelerin, kentte var olabilmek için öncelikli olarak temel barınma ihtiyaçlarını karşılamaları gerekmektedir. Tekeli'ye göre bu dönemde, *"Cumhuriyet'in meşru gördüğü kentsel normlara uygun altyapı ve konut üretiminde hem toplumun hem de kente yeni gelenlerin kaynaklarının yetersizliği gecekondulaşma*

¹⁵⁰Erol Kaya, **a.g.e.**, s.111

¹⁵¹Ruşen Keleş, **100 Soruda Türkiye'de Şehirleşme, Konut ve Gecekondulaşma**, s.29,30

mahallelerini ortaya çıkarmıştır.”¹⁵² Dolayısıyla, köyün ekonomik bunalımları ile birlikte, işsizlik sorunlarından ve yoksulluktan kaçıp kente gelen kitleler, kentte bir başka yoksulluk içerisinde bulmaktadırlar kendilerini. Hal böyle olunca, “*Bir anlamda yoksulluk şehre taşınmış, bununla da kalmamış, kentsel değerlere uyum sağlayamayan bu kesimler için yeni yoksunlukların kapısını aralamıştır.*”¹⁵³ Gecekonduların yoksulluk mekânları olarak anılmaya başlaması işte böylesi bir hareketlenmenin uzantısı olarak ortaya çıkmıştır. Buna ek olarak Koyuncu, bu dönemde kırdan kente göçenlerin barınma mekânı olarak gecekonduları tercih etmesinin nedenini şu sözlerle açıklamaktadır:

*“Bu dönemde kente göç edenlerin en temel problemlerinden bir diğeri de barınma sorunu olmuştur. Zaten yoksul olan bu kesim için bırakın ev yaptırma ya da satın almayı kentte ev kiralayacak parayı bulmak bile neredeyse imkânsızdı. Dolayısıyla bu kesimler için en iyi barınma yolu gecekondu yapmak olmuş ve bu durum kentlerin çeperlerini saran gecekondulaşma sürecinin de başlamasına sebep zemin hazırlamıştır.”*¹⁵⁴

Köyden kente göç, işsizlik, yoksulluk sürecinin uzantısı olarak ortaya çıkan gecekondu ve çarpık kentleşme sorunları, Türkiye’nin kentleşme sorunları içerisinde en birincil konumdadır. Bahsettiğimiz bu sorunların esasında başka kent sorunlarına da gebe olduğunu görürüz. Keleş, Türkiye’deki kentleşme sorunlarının yukarıda bahsettiklerimiz dışındaki sebeplerini şu şekilde sıralamaktadır:

“Kentleşmenin Batı Anadolu’ya yönelmiş olması sonucunda Doğu-Batı arasındaki kentleşme hızlarının farklılaşması ve Batı’nın büyük kentlere, uygarlık nimetlerine, Doğu’dan daha çabuk ve daha kolay kavuşabilmesi... Köyler ile kentler arasındaki gelir ve yaşam standardı farklılıklarının giderek büyümesi... Son olarak, kentleşme sonucunda, kent ve köy arasındaki ayrılıklar, az çok değişme ile kentlere de

¹⁵²İlhan Tekeli, “Bir Modernite Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlaması”, **Ege Mimarlık Dergisi**, 2/16, Sayfa:51-55, 1995, s.54

¹⁵³Ahmet Koyuncu, “Türkiye’de Göç ve Kentleşme”, **Kent Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, İstanbul, Çizgi Kitabevi, 2017, s.364

¹⁵⁴A.e., s.362

taşınmakta; kimilerinin yanlış olarak kentlerin köyleşmesi ya da kasabalaşması adını verdikleri olay ortaya çıkmaktadır."¹⁵⁵

Keleş'in son tespitinden hareketle, gecekonduların ortaya çıkışı ile birlikte Türkiye'de kentsel ve sınıfsal ayrışmaların gitgide daha belirgin olmaya başladığını görüyoruz. Kentlerin merkezinde yer alan varlıklı bölgeleri ile genellikle şehrin çeperlerinde konumlanan gecekondu bölgeleri arasında ortaya çıkmaya başlayan farklılıklar, kent içerisinde ekonomik, sosyal, kültürel eşitsizliklerin baş göstermeye başladığının göstergeleri olarak yorumlanabilmektedir.

Bu haliyle Türkiye'de yaratılmak istenilen modern kent anlayışı, gecekonduların ve düzensiz kentleşmenin oluşmaya başlaması ile birlikte modernizmle çelişen bir noktaya gelmiştir. Zira gecekondu, kent içerisinde ya da dışarısında, görünür bir yoksulluk ve geri kalmışlık izlenimi yaratan 'marjinal' yapılardır. Bu anlamda gecekondu modernitenin yaratmaya çalıştığı kent algısı ile bir uyumsuzluk içermesiyle, dönemin siyasi, kültürel, ekonomik açmazlarına dair pek çok ipucunu barındırması açısından ilginçtir. Bozdoğan'ın sözleri, dönemin siyasi zemini ile birlikte, bu 'çelişik' ortamı şöyle açıklamaktadır:

*"Türkiye'de 1950 seçimleri, Cumhuriyet'in ilk döneminin yerini Demokrat Parti'nin daha liberal ekonomik ve popülist politikalarına terk ederek sona erişini ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda mimarlık ve şehircilikte üst modernizmin devreye girişini de simgeler. 1950'lerde İstanbul'da girilen, Adnan Menderes'in bir siyasal meşruiyet ve halkla ilişkiler projesi olarak bizzat yönlendirdiği geniş çaplı kentsel müdahaleler, Berman'ın ayrıntılarıyla anlattığı Robert Moses modernizminin Türkiye'deki en yakın karşılığını oluşturur... Kente kitlesel göçlerin başlaması, dolayısıyla büyük kentlerin çevrelerinde gecekondu yerleşmelerinin hızla gelişmesiyle, geniş halk kitleleri, belki de ilk defa modernliğin çelişkili duygularıyla karşı karşıya kalmıştır. Bu insanlar, bir yanda modernliğin sınırsız gibi görünen imkânları, yaşam biçimleri, estetik normları ve yüksek kültürüyle tanışırken, bir yandan da bunların kendilerini dışlayan yönlerinin bilincine vardılar."*¹⁵⁶

¹⁵⁵Ruşen Keleş, **100 Soruda Türkiye'de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu**, s.41,42

¹⁵⁶Sibel Bozdoğan, "Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış", **Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, Ed. S. Bozdoğan, R. Kasaba, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, s.126

Bu bilgiler ışığında, Türk modernleşme projesinin kentleşme anlamında gecekonduların ortaya çıkmasıyla beraber ‘çelişik’ bir yapıya büründüğünü gözlemlemekteyiz. Bunun sebebinin, sanayileşme hızının kentleşmenin gerisinde kalması ve dönemin kent politikalarının gecekondular ve çarpık kentleşme sorunlarını çözmekte yetersiz kalmış olmasından kaynaklanmakta olduğunu gördük. Ancak böylesi bir uyuşmazlığı yaratan gecekonduların, modernite projesinden vazgeçmeden korunması da konu ile ilgili dikkat çeken bir diğer noktadır. Tekeli bu süreci şöyle açıklamaktadır:

“Gecekondular türü yerleşmeler barakalar adıyla daha 1930’lu yıllarda ortaya çıkmıştır. Tek parti dönemi olmasına rağmen bu konutların bir kısmı zaman zaman yıkılsa da varlıklarına göz yumulmuştur. Ama çok partili rejime geçişle birlikte zaman zaman af yasaları çıkarılarak gecekondulara güvence verilmiş, yasallaştırılmıştır. Bu af yasaları incelendiğinde affın hep belli bir alan ve zamanla sınırlı tutulduğu en azından yasalarda modernitenin normlarının korunmaya çalışıldığı görülmektedir. Gecekondular olgusunu bir realite olarak kabul ederek bu süreci meşrulaştırma yoluna gidilmemektedir. Gerçekçi olmadığı biline biline modernitenin normları meşruiyetin ölçütü olmayı sürdürmüştür.”¹⁵⁷

Bu anlamda Türk modernleşmesine ‘tam anlamıyla içselleştirilememiş bir modernleşme projesi’ diyebilmekteyiz. Bunda gecekonduların gerçeği ile tam anlamıyla yüzleşilmemiş olunması önem arz eder. Gecekondular, modern kent gerçeğinin dışına itilerek, bertaraf edilmiş ve böylelikle toplumu temsil eden önemli bir araç olarak kent, modernleşme göstergesi olarak sunulmaya çalışılırken, söz konusu aksamalardan dolayı bütünlüklü ve kökten bir yenilenme süreci yaşayamamıştır. Çavuşoğlu, bu tabloyu ‘bedeli ödenmemiş modernlik’ olarak ifade ederken, sorunun ortaya çıkmasındaki sebepleri de şu sözlerle dile getirir:

“Son derece pahalı bir süreç olan kentleşmenin bir tür bedeli ödenmemiş modernlik yaklaşımıyla, kendine özgü biçimde yaşandığı, ucuz bir versiyonun tercih edildiği, kentleşmenin kentlileşme anlamına gelmediği, devletin halkın kentleşme hızına

¹⁵⁷İlhan Tekeli, “Bir Modernite Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlaması”, **Ege Mimarlık Dergisi**, 2/16, Sayfa:51-55, 1995, s.54

yetişemediği, bunun da ister istemez enformel bir kentleşmeyi getirdiği literatürde sıklıkla ifade edilir.”¹⁵⁸

Bahsi geçen enformel kentleşme biçimleri içerisinde, sıklıkla şu üçlüye vurgu yapar avuşoğlu; ‘gecekondur, işporta ve dolmuş’. avuşoğlu bu enformel yapıları, modernleşme projesinin iyi işleyememesi ve devletin politikalarının yetersizliği karşısında, halkın ‘kendiliğinden çözümü’ olarak değerlendirir.¹⁵⁹ Bu üç yapı, bir anlamda, sıklıkla çaresiz durumda kalan Türk toplumunun, kriz anında kendi yaratıcılığına sığınmasının bir ürünüdür. şenyapılı’nın da dediği gibi;

“Gecekondunun, halkın yaratıcı erkini sergileyen somut bir kanıt olduğu da ortaya çıkıyor. Genel ekonomi açısından maliyeti en düşük düzeyde tutarak bir temel gereksinmeyi karşılayan özüm. Halkın kendi kendine bulduğu başarılı bir özüm.”¹⁶⁰

Böyle bir ortamda, toplumsal olanın bireysel olana yansımalarına mekân üzerinden çözümlemek de mümkün olabilmektedir. Harvey’in “zaman-mekân sıkışması” olarak kavramlaştırdığı, bireyin mekâna göre aldığı karar mekanizması açıklaması, bireylerin kendiliklerinden buldukları çözümleri ıkarsamamızda yol göstericidir. Harvey bu terimle kastettiği şeyi şöyle açıklar:

“Mekân ve zamanın nesnel niteliklerinde öylesine devrimci değişimler olur ki, dünyayı görüş tarzımızı, bazen çok köklü biçimlerde, değiştirmek zorunda kalırız... Zaman-mekân sıkışması deneyimi, insanı kışkırtır, heyecanlandırır, strese düşürür, bazen ağır bir tedirginliğe sürükler; dolayısıyla da çok çeşitli toplumsal, kültürel ve politik tepkileri harekete geçirir.”Sıkışma”, daha önce var olan duruma göreceli olarak kavranmalıdır.”¹⁶¹

¹⁵⁸Erbatur avuşoğlu, **a.g.e.**, s.84

¹⁵⁹**A.e.**, s.56, 57

¹⁶⁰Önder şenyapılı, **a.g.e.**, s.44

¹⁶¹David Harvey, **Postmodernliğin Durumu**, s.270

Köylünün kentteki durumu da bir nevi ‘sıkışma’ya karşılık gelir. Zaten arkasında bırakmaya karar verdiği, orada artık daha fazla yaşayamayacağı köyünü geride bırakmıştır. Kentte var olmalıdır. Ancak kent, ekonomisi iyi olmayanı sıcak karşılamaz. Temel gereksinim barınmadır ve kente dahil olana kadar geçecek zamanda, geçici bir çözüm olan ‘gecekondu’ en makul çözüm gibi görünmektedir. Çalışmamızın ilk bölümlerinde de bahsettiğimiz gibi gecekondu, köyden kente adapte olma sürecinin bir temsili gibidir. Gecekondu, kentte tam anlamıyla yerleşik duruma gelmesi için, oradaki yaşamını bir şekilde sağlamlaştırmalıdır. Bu da ancak, *“o ortamda geçerli ve gerekli tüm olanaklardan yararlanmaya bağlı olduğuna ve bir çevre içerisinde, çevreyle tam bir uyum kurmanın, o çevre için gerekli ve yeterli bir ekonomik düzeyi tutturmakla olanaklı”* olabilmektedir.¹⁶² Bu zor bir süreçtir. Dolayısıyla, gecekondu bu süreçte karar verme yetisini, bir ‘sıkışmışlık’ içerisinde kullanmak durumunda kalabilir. Bu haliyle gecekondu, Harvey’in görüşünden hareketle, devrimci bir eylemin temsidir. Bu anlamda gecekondu, düzenli haliyle sürüp giden bir zaman-mekân uyuşmasına aykırı gelen, hatta belki ‘düzen bozucu’, ‘huzur kaçırıcı’ bir yapıdadır. Kentleşmenin yeni yeni başladığı yıllarda kentsoyluların, gecekondulaşmanın önüne geçme arzusu belki de böyle bir sebepten kaynaklanmaktaydı. Ancak kent, insanları din, dil, ırk, cinsiyet ayırt etmeksizin, deyim yerindeyse bir mıknatıs gibi kendisine çekmeye devam etmekte ve hiçbir güç bu çekimin önüne geçememektedir. Kentin çekiciliğini, Mumford, ‘mıknatıs metaforu’ ile açıklamaktadır. *“Mıknatıs metaforu, mıknatısın etki alanını ve bu alanın uzaktan cisimleri harekete geçirici gücü ile merkezine farklı özelliklere sahip parçaları çekebilen toplumsal güç hatları arasında bir benzerlik kurmamıza olanak tanır.”*¹⁶³

Bu anlamda kentli birey, çok sesli ve çok renkli bir ortam içerisinde kendi varlığını, ‘bir şekilde’ sürdürebilmektedir. Aslında bu, birey için bir ‘özgür olma’ halidir. Alman atasözünde dediği gibi, ‘kentten havası, insanı özgür kılar’. Köksal Alver, bu atasözünü şöyle açıklar: *“Kalabalık insanı saklar. Taşrada herkesin gözü önünde olan kişi, kentte ve özellikle metropolde sadece kalabalığın içindedir. Bu durum ona kısmen özgür bir hava verebilir.”*¹⁶⁴ Dolayısıyla bu özgür ortam, bu dönemdeki kırım

¹⁶²Önder Şenyapılı, **a.g.e.**, s.41

¹⁶³ Lewis Mumford, **Tarih Boyunca Kent**, Çev. G. Koca, T. Tosun, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007, s.106

¹⁶⁴Köksal Alver, **Siteril Hayatlar**, s.40

‘itici’ güçlerini de beraberinde düşündüğümüzde, Türkiye gibi kentleşmeyi geç ve sorunlu bir biçimde yaşamış olan geri kalmış ülkelerde, gecekondu gibi sosyal ayrışmaların belirgin mekânı olan yapıların hızlı bir şekilde çoğalmasına olanaklı bir zemin oluşturmaktadır.

Bu anlamda 1950’leri Türkiye’deki gecekondulaşmanın da miladı olarak kabul edebiliyoruz. Zira literatürde bu dönemin, Türkiye kentleşmesinin miladı olduğu sıkça geçmektedir. Söz konusu bulgu, kentlere yönelik göçlerle beraber gerçekleşen nüfus artışı ile bağlantılı olarak ortaya atılmıştır. Ancak bu artışın, Türkiye modernleşme projesi içerisindeki başarısız kent planlamasının etkisi ile, gecekondu gibi enformel yapıların oluşmasına yol açtığını da gördük. Kentlerdeki nüfus artışı ile beraber, gecekondu sayısında da kademeli bir artış gözlemlenmektedir. Keleş, 1948 yılında Türkiye’de gecekondu sayısının 25-30 bin olduğunu belirtirken bu rakam 1953 yılında 80 bine ulaşmıştır. Bu dönemde 6188 sayılı yasa ile birlikte gecekondulara yasal af getirilmiş ve bununla beraber 1960 yılında gecekondu sayısı 240 bine ulaşmıştır.¹⁶⁵

Dolayısıyla, Türkiye’de 1950’li yıllar kentleşmenin olduğu kadar gecekondulaşmanın da başlangıç zamanı olarak kabul edilebilmektedir. Bu anlamda modern Türkiye’nin inşası, kentlere yönelik gerçekleşen göçlerle beraber gerçekleşmiştir. Kaya’nın da dediği gibi, “*Modern Türkiye bir anlamda, iç ve dış göçler ile inşa edilmiştir.*”¹⁶⁶

Ancak bu göç hareketini yalnızca nüfus artışına yönelik bir kentleşme yaratması açısından değerlendirmemiz yetersiz olacaktır. Böylesi bir değerlendirme, kentleşme olgusuna sayısal bir değer biçmekten öteye gidemeyecektir. Bu anlamda, kentleşmenin, sosyolojik boyutlarını içeren olgularla birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir. Keleş’e göre:

“Kentleşme hareketini, geniş anlamda ve doğru bir biçimde, sanayileşme ve ekonomik gelişmeye koşut olarak kent sayısının artması ve kentlerin büyümesi

¹⁶⁵Ruşen Keleş, **Kentleşme Politikası**, s.385

¹⁶⁶Erol Kaya, **a.g.e.**, s.109

sonucunu doğuran, toplum yapısında, artan oranda örgütlenme, işbölümü ve uzmanlaşma yaratan, insanların davranış ve ilişkilerinde kentlere özgü değişikliklere yol açan bir nüfus birikimi süreci olarak tanımlamak gerekir.”¹⁶⁷

Bu anlamda, Türkiye’deki kentleşme sürecini, ortaya çıkardığı, modernleşme, gecekondulaşma, çarpık kentleşme, yabancılaşıma, yoksulluk, işsizlik gibi yukarıda bahsettiğimiz olgulardan bağımsız düşünmek olanaksızdır. Ele aldığımız bu dönem aralığı, kentleşme ile ilgili ortaya çıkan kavramlar açısından zengindir. Bu kavramlara ek olarak Tekeli, 1950-80 yılları arasında hızlı kentleşme ile beraber ortaya çıkan ‘apartmanlaşmayı’ ve ‘yap-satçı’ kentleşme anlayışını şu sözlerle anlatmaktadır:

“Bu dönemde... Gerçekleşen kent dokusu, yüksek yoğunluklu, alt yapıları eksik, apartman mahalleleri olmuştur. Bu Türkiye’nin hızlı kentleşme döneminde kentlerin modern kesimlerinin yapsatçı denilen küçük üreticiler eliyle geliştirilmek zorunda kalmasının sonucudur. Bu dönemde kentlerin mekândaki formunu bir yandan kentsel rantları ödemekten kaçınan gecekonducular öte yandan kentsel rantları en çoğa çıkarmaya çalışan yapsatçılar biçimlendirmiştir. Türkiye siyasetindeki popülizm egemenliği her iki güdünün de birlikte gerçekleşmesine olanak vermiştir.”¹⁶⁸

Yap-satçılığın ortaya çıkmasıyla, bir tarafta hızlı apartmanlaşma diğer tarafta hızla çoğalan gecekonducular, Türkiye’de altyapısı eksik, tamamlanamamış bir kentleşme manzarası sunmaktadır. Bunun oluşmasında, apartmanların ve gecekonducuların, farklı sınıfsal yapıların ürünü olmasının etkisi yadsınamaz. Apartman ve gecekondu, 1980 öncesi Türkiye kentleşmesinde iki temel ilişki tarzı olarak da ele alınmaktadır. Apartman, orta sınıfları temsil ederken, gecekondu kent yoksullarının mekânı olarak anılmaya başlamıştır. Tümtaş’a göre, *“apartmanlaşma olgusu, Türkiye’de kentli orta sınıfların ortaya çıkışında ve refah düzeylerini arttırma uğraşlarında temel bir rol oynamıştır.”¹⁶⁹* Bir anlamda orta sınıfın kente katılma biçimi olarak yorumlanabilir apartmanlaşma. Gecekondu ise

¹⁶⁷ Ruşen Keleş, **Kentleşme Politikası**, s.19

¹⁶⁸ İlhan Tekeli, “Bir Modernite Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlaması”, **Ege Mimarlık Dergisi**, 2/16, Sayfa:51-55, 1995, s.54

¹⁶⁹ Mim Sertaç Tümtaş, **a.g.e.**, s.96

yoksul kesimin kentte yer etmeden önceki bir geçiş süreci özelliği taşıdığını görmüştük. Bu anlamda apartman ve gecekondular bu dönemde, Türkiye kentleşmesinde ortaya çıkan sınıfsal-kültürel-ekonomik dengelerin, kent içerisindeki yansıması şeklinde okunabilmektedir.

Ayrıca bu dönemin içerisinde, kabul edilen 1961 Anayasası'nın, Türkiye'de kentleşme sorununa dair önemli olduğunu görürüz. Bu anayasa ile birlikte iktidarlar, halkın temel hak ve özgürlüklerinin yanı sıra, maddi ihtiyaçlarını da karşılamak konusunda duyarlılık geliştirmeye başlamışlardır. Buna göre, *“1961 Anayasası'nın 49. Maddesinde, yoksul veya dar gelirli ailelerin sağlık şartlarına uygun konut gereksinimlerini karşılamak için önlem alınacağı belirtilmiştir.”*¹⁷⁰ Bu yasanın da etkisiyle, 1960'larda Türkiye'de kentleşmenin hızlanmaya başladığını görüyoruz.

1950-80 süreci içerisinde Türkiye'deki kentleşmenin, yoğun göçlerle beraber kentlerde hızlı nüfus artışları yarattığını gördük. Bu artışın yoğunluklu olarak köyden kente iç göçlerle gerçekleşmesi, esasında kentleşmenin karakteristiğine dair bir çözümleme yapmamıza da olanak sağlamaktadır. Ağırlıklı olarak köy sorunlarının eşlik ettiği bu iç göç olayı, zamanla köylünün kentte var olma sorununa dönüşmüştür. Bunu, Türkiye'deki kentleşme oranlarından da açıkça anlayabiliyoruz. Çavuşoğlu, Türkiye'de, *“Cumhuriyet'in başında %20'lik kentli nüfusun yaklaşık 90 yıl içinde %80'i kentli olan ve hala kentleşmeyi sürdüren bir topluma dönüştüğü”*nü belirtmektedir.¹⁷¹ Anlaşılan o ki, kentler köylü nüfusla beraber kalabalıklaşmakta ve kalabalıklaştıkça kent ve köy kültürlerinin bir arada olmalarına dair sosyolojik sorunlar ortaya çıkmaya başlamaktadır. Bu anlamda, Türkiye'deki kentleşmenin köylü bir karaktere sahip olduğunu söyleyebiliyoruz. Bu durum gecekondulaşma ekseninde, “kentte köylü olma” sorunsalına yol açarken, genelinde toplumsal bir ayrışmanın da habercisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye'deki kentleşme algısına yönelik bir tutumu da beraberinde getiren, toplumsal ayrışma, günümüzde bile hala üzerinde tartışılmakta ve Türk toplumunun temel problemlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

¹⁷⁰Ensar Yılmaz, Salih Çitçi, “Kentlerin Ortaya Çıkışı ve Sosyo-politik Açısından Türkiye'de Kentleşme Dönemleri”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:10, Sayı: 35, Sayfa: 252-267, 2011, s.260

¹⁷¹Erbatur Çavuşoğlu, **Türkiye Kentleşmesinin Toplumsal Arkeolojisi**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s.83

İlhan Tekeli, Türkiye’deki kentleşme algısının üç aşamada ilerlediğini söylemektedir. Buna göre kentleşme olgusunun yeni yeni bir sorun olarak algılanmaya başladığı, Türkiye’de sanayinin gelişmeye başladığı ilk yıllarda:

“Kentleşmeye engellenebilir bir yer değiştirme olarak bakma eğilimi yaygındı... Kentli olmayan bu kişilerin kentli yaşantıya yabancı davranışlarına bir sorun olarak bakılıyordu. Daha sanayileşmede ilk adımlarını atan Türkiye’de bu ucuz emeğin işlevleri henüz kavranamıyordu. Kentleşmeye böyle bakanlar için çözüm açıldı. Bu kişilerin kente gelmesi engellenmeliydi. Bunun için gecekonduların yapılmasına göz yumulmaması, gecekonduların yıkılması gerekliydi. Daha çok eski kentlilerin görüşü olarak adlandırılabilir bu yüzeysel çözümleme, kentleşme olgusunu doğuran dönüşümün arkasındaki toplumsal nedenleri ve göç edenlerin güdülerini kavrayamıyordu. Bu nedenle de kentleşme olgusuna da bir çözüm getiremiyordu. Böylece yaptığı gecekondu on kezden fazla yıkılanlar, on birinci kez gecekondu yapıldı, kentleşme tüm hızıyla sürdü.”¹⁷²

Gecekondulaşmanın ve kentteki köylülüğün, engellenebilir bir sorun olarak algılandığı bu dönemde, Tekeli’nin de belirttiği gibi geliştirilen stratejiler, oldukça yüzeysel çözümler içermekteydi. Kentleşmenin temelindeki sosyolojiyi göz önüne almayan böylesi bir engelleyiş biçimi ile gecekondulaşmanın önüne geçilememiştir. Kentleşme algısındaki ikinci aşamaya gelindiğindeyse, ‘köy mü çok itiyor, kent mi çok çekiyor’ gibi bir tartışma zemini söz konusuydu. Bu süreçte, daha önce de bahsetmiş olduğumuz, köyün itici ve kentin çekici etmenleri üzerinde düşünülüyordu. Tekeli’nin kentleşme algısındaki ‘üçüncü aşama’ olarak nitelendirdiği aşama ise daha çok kentsoyluların zihinlerinde kurgulanan ‘kentteki köylülük’ sorununa indirgeniyordu. Buna göre:

“Kentleşme olgusunu kültür farklılığı olarak ortaya koymak, bu olgunun sınıfsal içeriğini de boşaltmaya yarayacaktı. Sorun bir kültürel dönüşüm olarak ortaya konulunca, yeni gelenlerin kentlileşmesi bir zaman sorunu haline geliyordu. Zamanla kent kültürünü öğrenecekler ve bir sorun olmaktan çıkacaklardı. Böylece onların gecekondu mahallelerinde yaşamaları bir düzen sorunu olmaktan çıkıyor, zaman içinde kendiliğinden ortadan kalkacak bir kültür farklılığı sorununa indirgeniyordu.”¹⁷³

¹⁷² İlhan Tekeli, **Kent, Kentli Hakları, Kentleşme ve Kentsel Dönüşüm**, s.42

¹⁷³ A.e., s.43

Bahsi geçen kentteki köylülük durumu, esasında Türk toplum yapısının genel bir resmini anlamamıza da yardımcı olmaktadır. Zira kent nüfusu ve köy nüfusu arasındaki oranların yaklaşık doksan yıl içerisinde bu kadar hızlı bir değişime girmesi, kentlerin kalabalıklaşması anlamında, ‘köylü bir kentleşme’ gerçeği ile karşı karşıya kalmamıza sebep olmaktadır. Kentteki köylülük durumu zamanla kentlerin karakteri haline gelmiş ve bunun yarattığı çatışmalar, sosyolojik bir değerlendirme ile Türk toplumunun tarihinde özgün kültürel bir yapı ortaya çıkarmıştır. Bu yapının yansımalarının özellikle Türk sinemasında ve Türk tiyatrosunda önemli bir konu haline geldiğini görüyoruz. Özellikle 1940’lardan 1980’lere kadar geçen süre içerisinde, kentleşme konusunun ‘yoğunluğu’, toplumsal yaşayışın çatışmasını yansıtması açısından, hem tiyatro hem de sinemada, mekân olarak önemli bir anlama sahip olmuştur. Öyle ki bu sanat yapıtlarında yer eden gecekondlu, apartman dairesi, kapıcı dairesi ve buna benzer kent ve barınma sorununa yönelik mekânlar, yalnızca bir dekor, bir arka fon görevi görmemiş; bir dönemin toplumsal, sosyolojik, kültürel sorunlarının anlatılmasında bilinçli bir tercih olarak sunulmuştur.

2.2. Kent Görünümleri: Mahalle ve Komşuluk İlişkileri

Biri diğerini doğrudan etkileyen iki kavram olan ‘mahalle’ ve ‘komşuluk’, Türk toplumunun geleneksel, cemaatçi toplum yapısını yansıtması ile Türkiye’de kentleşmenin sosyolojik olgularından olması açısından önemlidir. Bu anlamda Türkiye’deki kentleşmeyi bu kavramlardan ayrı düşünmek olanaksızdır. Özellikle mahalle olgusu, Türkiye’de kentle ilgili her türlü, değişimin, aksamanın ya da ilerleyişin izlenebileceği bir mekân olma özelliği göstermektedir. Aynı mahallede yaşayan insanların birbirleri ile olan ilişkileri, komşuluk, mahalle yaşamının kültürel gerçekliğini gözler önüne getirirken, ortaya çıkan toplum manzarası toplumdaki pek çok aksaklığı ve çatışmayı sunan bir ortam olma özelliği göstermiştir. Bu haliyle Türkiye’de mahallenin, tiyatrodaki, sinemada ve pek çok dramatik yazında, sıkça tercih edilen bir mekânsal gerçeklik olduğunu görüyoruz. Pekman’ın da belirttiği gibi, *“hepsi birer mahalleli olmakla ortak bir kültürü paylaşan ve nüfusun geniş bir*

kesimini oluşturan büyük kitle, kuşkusuz kitle sanatının da hem malzemesi, hem de alılmayıcıdır.”¹⁷⁴

Mahalle kelimesinin, Arapça ‘mahall’ kelimesinden türemiş olduğunu görüyoruz. ‘Mahall’, konaklanan yer anlamına tekabül etmektedir.¹⁷⁵ Söz konusu konaklanan yer, belirlenmiş sınırlar içerisinde olduğundan, ‘mahalle’ olarak algılanır. Bu sınırlanmış küçük birimler birleştiğinde ortaya kent ya da kasaba çıkmaktadır. Bu doğrultuda Alver, mahallenin bir kentin çekirdeğini oluşturduğundan bahseder:

“Şehrin özü ve çekirdeği olan mahalle, kent tanımında esaslı bir ögedir. Kent, mahalle mahalle kendini inşa etmektedir. Kent kurmak mahalle kurmaya işaret eder. Bu bakımdan mahallenin kentin çekirdeği ve tohumu olduğu söylenebilir.”¹⁷⁶

Bu görüşe ek olarak Alver, mahallenin yaratım sürecinde, insan faktörünün elzem olduğuna da vurgu yapar. Kent kurmak için mahallelerin olması, mahalleyi kurmak içinse insanlar gereklidir. Bu anlamda, mahalle, insan, kent, bunların hepsi birbirini oluşturan kavramlardır. Dolayısıyla kentin çekirdeği olan mahalleyi yaratan temel unsur da insandır. Bu anlamda mahalle tam anlamı ile ‘yaşamsal’ bir mekândır:

“Mahalle inşası doğrudan insanın mekâna el vermesiyle mümkündür; bu bakımdan insan mahallenin temel taşıdır. Mahalle, hayatın, belli bir kültür, değer, inanç, ritüel ve gelenek çerçevesinde örüldüğü, bu yönüyle kendine özgü yapısı, kimliği, hayat tarzı ile mücehhez bir ortamdır. Gerçek bir yaşam alanıdır.”¹⁷⁷

Mahalle kendi içerisinde yaşayan insanlarla beraber gelişen yaşamsal deneyimleri aracılığıyla bir kimliğe işaret eder. Her mahalle aynı zamanda kendine

¹⁷⁴Yavuz Pekman, “Türk Tiyatrosunda Bir ‘Başrol’ Olarak Mahalle”, **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi**, Sayı:10, Sayfa:28-61, İstanbul, 2007, s.28

¹⁷⁵Johannes Heindrik Kramers, “Mahalle”, **İslam ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul, Cilt: VII, 1976, s.144

¹⁷⁶Köksal Alver, “Mahalle: Mekân ve Hayatın Esrarlı Birlikteliği”, **İdeal Kent Dergisi (Mahalle Özel Sayısı)**, Sayı:2, Sayfa:116-139, 2010, s.117

¹⁷⁷Alver, a.y.

özgün bir yaşam tarzının ve kültürel formun da taşıyıcısıdır. Bu, mahalleyi zamanının gerçekliği içerisinde düşünmemiz gerektiğini çağırır. Zira mahalle, temel taşı insan olmasından kaynaklı bir canlılık gösterir ve bu canlılık da onun ‘değişime’ olan açıklığının bir göstergesidir. Pekman’ın ‘canlı bir organizma’ olarak da nitelendirdiği mahallenin, bu anlamda kültürel bir taşıyıcı olarak da algılanabileceğini şu sözlerden anlayabiliyoruz:

“Mahalle en alt birim olarak toplumsal kimliği, belleği ve kültürü kimi zaman oluşturan, kimi zaman koşullara göre yeniden biçimlendiren ya da dönüştüren ve kuşaktan kuşağa aktaran canlı bir organizmadır. Geleneksel mahalle, cemaatçilik, kolektivite, kapalılık, gelenekçilik gibi birtakım toplumsal ve kültürel öğeleri içinde barındırır; bu öğeler birer kültürel kod olarak hem geleneksel mahallenin kimliğini belirlerler, hem de onun canlı bir organizma olarak oluşturucu, koruyucu ve taşıyıcı yapısını da oluştururlar.”¹⁷⁸

Mahallenin ‘geleneksel’ kültürün bir taşıyıcısı olması ve bu kültürü kendinden sonrakilere ‘aktaran’ bir yapıya sahip olması mahallenin kendi içerisinde kodlanmış bir takım özellikleri olduğu anlamına gelir. Bu özellikler mahallenin içerisindeki insanların toplumsal kodlarına ve konumlarına göre değişiklik gösterebilmektedir. Bir mahalleyi ‘belirleyen’ en önemli unsurlar bu kodlar üzerinde şekillenmektedir. Bu anlamda ‘benzer’ olanların bir arada olduğu bir yapı sunmaktadır mahalle. Bu benzerlikler, bir takım unsurlara dayanmaktadır. Pekman’a göre: *“Geleneksel mahalle, asıl olarak aynı dine, mezhebe ya da tarikata, kimi zaman da aynı etnik kökene ya da mesleğe bağlı olanların bir araya gelerek oluşturduğu bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.”¹⁷⁹* Dolayısıyla, bir toplum birimi olarak mahallenin, yukarıda alıntılarladığımız, ‘din’, ‘mezhep’ ve bu gibi özellikler açısından ‘aynı olanları’ bir arada toplaması durumu dikkat çekicidir. Bu görüşe paralel olarak Karaarslan’a göre; *“mahalle bir mekândan öte hayatın merkezinde duran ve üzerinde kendine özgü bir toplumsal örgütlenmeye imkân veren, aynı zamanda başlı başına*

¹⁷⁸Yavuz Pekman, “Türk Tiyatrosunda Bir ‘Başrol’ Olarak Mahalle”, **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi**, Sayı:10, Sayfa:28-61, 2007, s.30

¹⁷⁹Pekman, a.y.

bir yaşama tarzını ifade eden bir unsurdur."¹⁸⁰ Her bir mahallenin 'özgün' ve 'kendine has' yapısı, bir ortaklık ve benzerlik üzerinde şekillenmesinin göstergesi olarak açıklanabilir. Bir ortak yaşamı kurgulaması açısından mahalle, kendi içerisinde, 'kendiliğinden' gibi görünen bir 'belirginlik' ve 'belirlenmişlik' arz eder. Bu görüşe paralel olarak Uşaklıgil, özellikle Osmanlı İstanbul'undaki mahallenin, sınırları ile ilgili şunları söyler:

*"Osmanlı İstanbul'unda mahalle, bugünün ilçeleri gibi, nereden başladığı bilinen, sınırları çizilmiş, ortasında bir meydan bulunan ve yaşam alanlarına sokaklarla bağlanan bir organizma değildi. Aslında mahallenin varlığı bir bakıma mahalleye ilişkin algıdan ibaretti. Çünkü mahalle çok geniş, akrabalık ve yakınlık ilişkilerinin doğurduğu inşa edilmiş bir mekândı... O mahallenin nereden başlayıp nerede bittiğini mahalleli tayin ediyordu."*¹⁸¹

Bunun yanı sıra mahallenin bir takım işlevleri olduğunu da görmekteyiz. Karaarslan, mahallenin işlevlerini dört ana başlık altında incelemektedir. Bunlar, *"toplumsallaşma, dayanışma, güvenlik ve huzur, eğlence işlevleri."*¹⁸² Karaarslan bu işlevlerin, mahallelinin sosyal hayatını kolaylaştırdığına dikkat çeker. Aynı zamanda mahallenin bahsi geçen işlevleri, mahallede yaşayan insanlar için 'korunaklı bir alan' anlamına gelmektedir. Bu korunaklılık hali, mahallede yaşayan herkesin birbirini tanıyor veya biliyor olması ile de alakalıdır. Hatta bu yüzden geleneksel mahallelerde dışarıdan gelen, 'yabancı' olarak algılanır ve yabancı olana karşı şüpheli yaklaşılır. İnsanların birbirlerine her daim aşına oldukları bir ortam olan mahalle bu anlamda dışarıya karşı bir 'kapalılık' sergilemektedir. Bu anlamda herkesin birbirini tanıdığı bir ortam olan mahalle, Pekman'ın deyişiyle, *"büyücek bir ailedir. Aslında tek tek çekirdek mahallelerden oluşan toplumumuz için de, herkesin birbirine amca, teyze, yenge, bacı, ağabey gibi akrabalık sıfatlarıyla hitap ettiği ve herkesin kimi ortak*

¹⁸⁰F. Karaarslan, Ö.N. Karaarslan, "Modern Kent Mekânlarında Mahallenin Konumu: Modern Kent Mekânı Olarak Güvenlikli Siteler ile Mahallenin İşlevsel Kıyası", **II. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi - Bildiriler Kitabı**, Sayı:V, İstanbul, 2013, Sayfa:1185-1205, s.1187

¹⁸¹Emine Uşaklıgil, **a.g.e.**, s.36,37

¹⁸²Karaarslan, **a.y.**

değerlerle kendini bağlı hissettiği, daha büyük bir ailedir diyebiliriz.”¹⁸³ Bu anlamda, mahallenin birbiri ile sıkı sıkıya bağlı bir ilişkiler ağını içerdiğini söyleyebiliriz. Böylesi bir ‘ilişki ağı’ içerisinde, ‘komşuluk’ kavramının dikkate değer bir önem arz ettiğini söyleyebiliriz. Zira bu büyük aileyi meydana getiren ilişki biçimini ‘komşuluk’ olarak da nitelendirebiliriz. Özellikle geleneksel toplumlarda, hayatın ayrılmaz bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır komşuluk kavramı. Koyuncu’ya göre:

“Geleneksel toplumlarda ilişkilerde toplumsal hayatın komşulukla tamamen kuşatıldığını söylemek aşırı bir iddia olmasa gerekir. Geleneksel toplumsal ilişkilerde yoğun bir şekilde kendisini gösteren bu kuşatma, komşuları ve komşuluğu insanlar arası ilişkilerde vazgeçilmez bir konumda tutmaktadır.”¹⁸⁴

Gündelik hayatla bu kadar içe içe ve ‘vazgeçilmez’ olarak nitelendirilen komşuluk kavramı o kadar önemlidir ki çoğu zaman içinde yaşanılan evden daha çok değerlidir. Dilimizde konu ile ilgili sıkça kullanılan ‘ev alma komşu al’ deyiimi, komşuya verilen önemin bir göstergesidir. Bu anlamda komşuluk, tamamen Türk kültürüne has bir ilişki biçimi olma özelliği gösterir. Türkiye’de istisnasız her coğrafyada mutlaka komşuluk ilişkisi vardır. Bu anlamda Nirun bizdeki komşuluğu, genel hatları ile şöyle tanımlanmaktadır:

“Belirli bir coğrafi çevre içinde birbirlerini ziyaret eden, şahsen veya ismen tanıyan, karşılıklı yardımlaşan, ödünç alan ve ödünç veren, birbirlerinin aletlerini ve malzemelerini kullanabilen, sıkı sosyal ilişkiler kurmuş olan, sayı bakımından çok fazla olmayan ailelerden kurulu küçük yerel yapıdır. Komşuluk hemen hemen her coğrafi bölge üzerinde görülen toplumlaşma şeklidir. Tamamıyla informal karaktere sahip bulunan komşuluk, küçük yapısı itibariyle sade, hatta basit tabii muhtevanın taşıyıcısıdır.”¹⁸⁵

¹⁸³Yavuz Pekman, “Türk Tiyatrosunda Bir ‘Başrol’ Olarak Mahalle”, **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi**, Sayı:10, Sayfa:28-61, İstanbul, 2007, s.31

¹⁸⁴**Komşuluk Kültürü**, Ed. Ahmet Koyuncu, Ankara, Hece Yayınları, 2014, s.80

¹⁸⁵Nihat Nirun, **Sistemantik Sosyoloji Yönünden Sosyal Dinamik Bünye Analizi**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991, s.169

Komşuluğu içerisinde olduğu ve geliştiği mekân açısından düşündüğümüzde, birbirine yakın konumlanmış hanelerin bu oluşumda önemli bir etken olduğunu görürüz. Bu anlamda komşuluk yakın bir iletişimi getirmektedir. Komşular ise, ‘*en yakın toplumsal çevrenin önemli aktörleri*’dir.¹⁸⁶ Bu haliyle geleneksel toplumda komşu, aileden sonraki en yakın toplumsal çevre olarak kabul edilebilir. Komşu da tıpkı aile gibi içerisinde bulunduğu ‘mahalle’ sınırları içerisinde ortak değerler etrafında biçimlenmiş bir toplumsal ilişki formudur. Komşuluğun aynı zamanda en önemli özelliklerinden bir tanesi, mahalle kavramı içerisinde de görmüş olduğumuz, bir ‘dayanışma’ ruhu yaratmasıdır. Nirun’a göre, “*komşuluk ruhî bir dayanışma zemini oluşturmaktadır.*”¹⁸⁷ Dayanışma, özellikle ailelerin ya da bireylerin yardıma ve desteğe ihtiyaçları olduğu zamanlarda önem arz etmektedir. Bu durum özellikle gecekondulu gibi, şehirde bir anlamda ‘yabancı’ konumunda yer olan topluluklarda daha da baskın bir değer olarak ortaya çıkmaktadır.

Kentte kendini güvende hissetmeyen, gecekondulu gibi toplumlarda, komşuluk ve akrabalık gibi kavramlar çok daha fazla önem taşır. Büyük kent yaşamı içerisinde, kente sonradan gelen ve kendini yabancı, yalnız hisseden gecekondulu toplumları, komşuluğu ve akrabalığı kendileri için bir ‘dayanak’ olarak görmektedirler. Özellikle, köy kökenli olan ‘kutsal’ topluluklarda, bu dayanışma ruhunun, akrabalık ve komşuluk gibi ilişki biçimleriyle, hayatın içerisinde ne kadar baskın bir yer ettiğini görmüştük. Tekrar hatırlamak gerekirse kutsal gruplaşmalarda, “*şahıslar arası ilişkiler derindir ve akrabalık, arkadaşlık, komşuluk, mahalli temas ve alaka esasına dayanmaktadır.*”¹⁸⁸ Gecekondulu toplumları da, göç yoluyla kente gelen ‘köy kökenli’ topluluklar oldukları ve köylü geleneklerini kentte de sürdürmeye devam ettikleri için, komşuluk esasına dayalı bir iletişimin taşıyıcısı olmaktadır.

Burada ‘aynı insanların bir arada olması’ durumunun altını çizmekte yarar var. İnsanlar birlikte yaşadıkları toplumsal çevre içerisinde, kendileri ile aynı inançlara, değerlere ve kültürel formlara sahip insanlarla beraber yaşamayı tercih

¹⁸⁶**Komşuluk Kültürü**, Ed. Ahmet Koyuncu, Hece Yayınları, Ankara, 2014, s.78

¹⁸⁷Nihat Nirun, **a.g.e.**, s.172

¹⁸⁸Turhan Yörükan, **a.g.e.**, s.14

etmektedirler.¹⁸⁹ Özellikle mahalle hayatı, kendi içerisinde kapalılık gösteren geleneksel toplumlarda güçlü bir toplumsal yapı olarak komşuluğa önyak olmaktadır. Dolayısıyla komşuluk, aynı zamanda ortak bir bilinci paylaşmakla alakalı bir kavramdır.

Komşuluğu mahalle içerisinde düşündüğümüzde, kişinin kendisini sürekli başkaları ile beraber ‘var ediyor’ olması durumu ilginçtir. Bu, bir varoluş meselesi gibi de algılanabilirken, mahallenin komşulukla olan sıkı bağlantısını da anlamamıza olanak sağlar. Mahalle bir diğer söyleyişle bu ilişki ağının ortaya çıkardığı bir yapıdır. Alver’e göre:

“Mahalle, hep bir başkasını arayan ve onunla hayata dahil olan, başkası olmadan hayatı ikame edemeyen insanın kaçınılmaz iklimidir. İnsanın bir başkasıyla kurduğu ilişki ağının bir karşılığı olan mahalle, onun zorunlu bir uğrağıdır. Mahalle, bağlanma, bir yerle kendini irtibatlı kılmadır esasen. Mahalle bağlanma iklimidir temelde. İnsanın başkasıyla kaçınılmaz bir şekilde irtibatlı olduğu, başkasıyla birlikte ortak zeminlerde yer aldığı bir alandır. Bu kaçınılmaz durum insanı insana, mahalleyi ise kente bağlar.”¹⁹⁰

Komşuluk, ‘dayanışma’, ‘bir arada olma’, ‘içine kapalılık’, ‘yabancılar karşı önyargılı olma’, ‘büyük bir aile gibi olma’ gibi özelliklerinden dolayı mahalle, ‘kapalı yapısının’ göstergesi olarak, tam anlamıyla bir cemaat toplumu özelliği göstermektedir. Böylesi topluluklarda, özellikle ‘birey’ ve ‘toplum’ kavramları bir sorgulanmayı beraberinde getirmektedir. Zira geleneksel toplumlarda ‘biz’ bilinci baskındır. Bireylerin kimlikleri dahil oldukları topluluğun ortak bilincine göre tanımlanır. Pekman’a göre cemaatçi toplumlarda;

“Kişisel kimlik, toplum tarafından belirlenmiş, kolektif bir kimliktir. Bu bakımdan cemaat içinde bireysel farklılıklar pek görülmez, marjinallikler topluluk tarafından dışlanır... Kişi kendi gibilerin oluşturduğu bir cemaatin üyesidir. Dolayısıyla

¹⁸⁹**Komşuluk Kültürü**, Ed. Ahmet Koyuncu, Hece Yayınları, Ankara, 2014, s.87

¹⁹⁰Köksal Alver, “Mahalle: Mekân ve Hayatın Esrarlı Birlikteliğı”, **İdeal Kent Dergisi (Mahalle Özel Sayısı)**, Sayı:2, Sayfa:116-139, 2010, s.131

geleneksel bir mahalleli için 'ben' bilincinden çok, bir 'biz' bilincinden söz edilebilir."¹⁹¹

Bu olgusal çıkarımın yanı sıra mahalleye, zaman içerisinde geçirdiği değişimler açısından da bakmak gerekmektedir. Zira Cumhuriyet döneminde mahalle ciddi bir değişim sürecine girmektedir. Dönemin kent 'düzenleme' stratejileri, etkisini mahallelerde göstermeye başlamıştı. Ancak bu değişim, mahallenin gerek sosyolojik gerekse kültürel altyapısını göz önüne almaksızın, 'yıkıcı' bir biçimde gerçekleşmekteydi. Bir önceki bölümde gördüğümüz, Türkiye modernitesinin kent politikaları, köktenci kent planlamalarıyla, toplumsal gerçekliklerden bağımsız bir şekilde işlemekte, bir anlamda mahallelerin 'ölümünü' başlatmaktaydı:

*"Cumhuriyet'le birlikte mahallenin reform serüveni de başladı. Mahallenin organik niteliğini göz önünde bulundurmaksızın, kimi örneklerde mahalle sınırını bir sokağın ortasından geçirecek kadar fiziksel ve toplumsal gerçeklikten bağımsız saiklerle yapılan kadastro işlemleri mahallenin ölümünü hızlandırdı."*¹⁹²

Mahallelerin bir şehrin kültürünü oluşturan bir yapı olması sosyolojik anlamda mahalleye önem atfetmektedir. Dolayısıyla mahallenin yok olması demek şehrin yok olmasına, daha geniş açıdan bakıldığında ise, bir kültürün yok olmasına işaret etmektedir. Uşaklıgil'in de vurguladığı gibi: *"Mahallelerini kaybeden bir şehir zamanla kaybolur gider. Çünkü bir mahalle ölürken şehir ona içeriğini veren özgün bir parçasını kaybetmiş olur."*¹⁹³ Zira bu durum, insanların alışlagelmiş düzenini bozmaya yönelik bir eylemdir. Bu değişim yalnızca kentsel bir değişimi değil, aynı zamanda insanların yaşam tarzlarına da gelecek olan bir değişimin habercisidir.

Dolayısıyla mahalle, toplumsal hareketliliği doğrudan yansıtmaktadır. Türk geleneksel toplum yapısının bir aynası olarak da düşünülen mahalle, bu anlamda

¹⁹¹Yavuz Pekman, 'Türk Tiyatrosunda Bir 'Başrol' Olarak Mahalle', **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi**, Sayı:10, Sayfa:28-61, 2007, s.33

¹⁹²Emine Uşaklıgil, **a.g.e.**, s.37

¹⁹³**A.e.**, s.15

siyasi, tarihsel, toplumsal dinamiklerin, değişimlerin okunabileceği bir mekân olma özelliği gösterir.

Mahalle olgusunun tiyatromuzdaki örneklerine baktığımızda Ahmet Kutsi Tecer'in *Köşebaşı* adlı oyunu konu ile ilgili ilk akla gelen oyunlardan birisi olacaktır. Köşebaşı, tiyatromuzda, 'tam bir mahalle oyunudur'. Bir İstanbul mahallesini günlük gerçekleri ile anlatan oyun, mahallelinin yaşamında merkezi bir öneme sahip, mahallede yaşayan insanların sosyalleşme mekânı olan kahvehanenin önünde geçmektedir. Bu anlamda kahvehane, sosyolojik olarak mahallenin temel mekânı sayılmaktadır. İnsanların buluşma yeri olma özelliği ile yaşamsal değeri dikkat çekerken, mahalle olgusunun 'görünür' olmasına olanak verir. Alver, kahvehanenin mahallenin merkezi olmasını ve önemini şu sözlerle açıklar:

*"Mahalle mekânları açısından kayda değer bir konumu bulunan kahvehane, tıpkı mescid ve diğer yapılar gibi mahallenin bel kemiğidir... Kahvehane, mahallelinin ev ve sokakta kuramadığı ilişkiyi kurmasına, farklı bir paylaşımı gerçekleştirmesine ortam hazırlamaktadır. Sabahın erken vaktinden geceye kadar sürekli insanla dolup taşan kahvehane, bir toplumsal mekân olarak tüm imkân ve zaaflarıyla mahalle hayatının bir yüzünü temsil etmektedir."*¹⁹⁴

Türk tiyatrosunda, mahalle ve komşuluk olgularının dikkat çektiği oyunlardan bir tanesi de Haldun Taner'in *Fazilet Eczanesi* adlı oyunudur. 1950'ler Türkiye'sini anlatan oyun, Boğaziçi kıyısında bir semtte geçmektedir. Olaylar, oyuna adını veren Fazilet Eczanesi'nin etrafında geçmektedir. *Köşebaşı*'ndaki Kahvehane ne ise, bu oyunda da eczane aynı konumda; yani mahallenin merkezi konumundadır.

Tiyatromuzda mahalle ve komşuluk kavramlarını ele alan daha pek çok tiyatro oyunu vardır. Bunlardan örnek vermek gerekirse, *Köşebaşı* ve *Fazilet Eczanesi* dışında, *Şair Evlenmesi*, *Keşanlı Ali Destanı*, *Yedi Kocalı Hürmüz*, *Katip Çıkmazı*, *Fadik Kız*, *İstanbul'u Satıyorum* gibi oyunlar da mahalle merkezli

¹⁹⁴Köksal Alver, "Mahalle: Mekân ve Hayatın Esrarlı Birlikteliği", **İdeal Kent Dergisi (Mahalle Özel Sayısı)**, Sayı:2, Sayfa:116-139, 2010, s.120

oyunlardır. Seveda Şener, bu saydığımız oyunlar dışında, ‘ortak yaşam alanlarında’ geçen oyunlar olarak şunları da saymaktadır:

“Oktaý Rifat Horozcu’nun Birtakım İnsanlar... Turgut Özakman’ın Fehim Paşa Konağı ve Bir Şehnaz Oyun, Refik Erduran’ın Ayı Masalı, Orhan Kemal’in İspinozlar, Oktay Arayıcı’nın Seferi Ramazan Bey’in Nafile Dünyası, Güngör Dilmen’in Aşkımız Aksaray’ın En Büyük Yangını, Mehmet Baydur’un Yangın Yerinde Orkideler gibi oyunlarında vapur iskelesi, mahalle kahvesi, semt eczanesi, karakol gibi, pek çok kişinin girip çıktığı, birbiriyle ahbaplık ettiği yaşama alanları canlandırılmıştır.”¹⁹⁵

Toparlarsak, mahalle ve komşuluk olguları Türkiye’ye has kentsel olgular olması açısından önemlidir. Türkiye’deki kentleşme süreci içerisinde, ortaya çıkan her türlü sorunu ve durumu, bahsini geçirdiğimiz mahalle ve komşuluk olguları düzleminde görebilmekteyiz. Zira bu iki olgu, Türkiye’de insanlar arasında kurulan ilişki modellerinin anlaşılmasında çalışmamıza hizmet etmektedir. Tiyatro ile ilgili kent değerlendirmelerini yapacağımız kısımda, söz konusu bulguların, bireysel ve sanatsal aktarma biçimleri açısından işlevsel olduğunu göreceğiz.

2.3. Göç Olgusunun Yansımaları: Köyden Gecekonduya Kimlik Sorunu ve Yabancılaşma

Göç, “ekonomik, toplumsal ya da siyasal nedenlerle bireylerin ya da toplulukların bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine, bir ülkeden başka bir ülkeye gitme eylemi, muhaceret”¹⁹⁶ olarak tanımlanmaktadır. Kavram, dünyada özellikle sanayisi gelişmiş bölgelerin iş imkânlarının ve yaşam şartlarının ‘iyi’ olmasından kaynaklı olarak, sanayisi az gelişmiş toplulukları kendisine çekmesi olarak algılanmaktadır. Ancak göçü tetikleyen, ‘itici’ ve ‘çekici’ etmenlerin de olduğunu gördük. Göç alan bölgenin ve göç edilen bölgenin ekonomik, sosyolojik, coğrafi, siyasi bir takım nitelikleri, göç hareketinin başlamasındaki farklı sebepler olarak değerlendirilmektedir. Göçü alan ve göç edilen bölgeler, bütün bu hareketin

¹⁹⁵Sevda Şener, “Kültürel Kimliğin Tiyatrodaki Yansımaları”, **Türk Kültürü ve Kimliği**, İstanbul Kültür Üniversitesi yayını, 2006. S: 136-157, s.152

¹⁹⁶(Çevirimiçi), <http://www.dildernegi.org.tr/TR,274/turkce-sozluk-ara-bul.html>, 8 Haziran 2019.

bir parçasıdır. Bu anlamda göç asla tek boyutlu ele alınamayacak bir konudur. Özellikle her göçün kültürel zemininin farklı olmasından kaynaklı, yaşandığı ülkeye ve çağa göre değerlendirilmesi, göçün niteliğinin ortaya çıkartılmasında önemlidir.

Koyuncu, Türkiye özelinde göç olgusunun, batılı ülkelerden farklı olarak, sanayileşmenin belirlediği bir unsur olmadığını belirtir. Az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeler kategorisinde yer alan Türkiye'nin, gelişen bir sanayi ile birlikte köyü kendine çeken bir yapıda gelişen bir göç yaşamadığını görüyoruz. Özellikle 1950-1980 yılları arasında Türkiye'de göç, daha çok kırdaki tarım odaklı sorunların, 'itici' etkileri ile gerçekleşmekte, 'kırın iticiliği' bu göç dalgasında etkili olmaktaydı.¹⁹⁷

Bu anlamda Türkiye'de göç olgusu, dünyadaki göç hareketleri ile karşılaştırıldığında farklı bir karakteristik göstermektedir. Göçün Türkiye'de bu kadar çalkantılı bir süreç olması, ciddi bir sorunsal açığa çıkarmaktadır ki, özellikle sinema ve tiyatro gibi etki alanı geniş olan sanat dallarında temel bir mesele olarak göç olgusuyla sıkça karşılaşmaktayız. Öngören'in şu tespiti bu noktada önemlidir:

*“Gelişmiş her ülke, sanayini yaratırken, kırdan kente bu milyonluk içgüçleri (iç göçleri), bütün değerlerin çözülüş ve yeniden kuruluşunu yaşamıştır diyelim. Avrupalılar bu kaçınılmaz dönemeci çok önce geçtiler ve onlar da büyük çalkantılara uğradılar. Ancak Türkiye'ninki hepsinden zorlu sürmektedir. Belki onlar kente tek tek geldiği halde, bizler büyük topluluklar olarak göçtüğümüz için; belki onlarda çok eski bir kent geleneği olduğu halde, bizler çadırdan yeni konduğumuz için; ülkemizde bu geçiş ürkütücü hatta yıldırıcı boyutlara ulaşmış bulunuyor.”*¹⁹⁸

Öngören'in 'geçiş' kelimesiyle de vurguladığı bu göç dalgasının Türkiye'deki temel karakteristiği, köylü özelliği göstermesidir. Bu anlamda söz konusu göç, kentte köylü nüfusunun artışı ile beraber bir kimlik sorununu da açığa çıkarmıştır. Kent ve köy kültürünün 'bir arada yaşamaya başlaması' kaçınılmaz bir biçimde bir çatışmayı açığa çıkarmıştır. Dolayısıyla, mekân ile de tanımlanan bir kavram olan kimlik, göç

¹⁹⁷Ahmet Koyuncu, “Türkiye’de Göç ve Kentleşme”, **Kent Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, İstanbul, Çizgi Kitabevi, 2017, s.359

¹⁹⁸Ferit Öngören, **Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi**, Ankara, İş Bankası Kültür Yayınları, 1983, s.114

dalgası ile beraber ‘çatışmalı’ bir ortamın içerisinde yeniden sorgulanmaya başlamıştır. Bauman, kimliğe dair “*bu kavramı ne zaman duysak, devam eden bir çatışma olduğundan emin olabiliriz*”¹⁹⁹ der. Bu çatışma, göç eyleminin kişilerde ve topluluklarda yarattığı çatışmayla benzerlik gösterir. Zira göç, kişinin ait olduğu coğrafyayı terk edip kendisine ‘yabancı’ olan bir coğrafyada yaşam kurmasının eylemidir de aynı zamanda.

Diğer taraftan göç eylemini sadece toplumsal bir olgu olarak değil, bireysel düzlemde de ele almak gerekmektedir. Koyuncu’nun da belirttiği gibi, “*göç, toplumsal olduğu kadar bireysel düzeyde yaşanan süreçtir ve bu süreci anlamlandırmak göç eden kişinin konumunu ya da konumlarını anlamak, göçün bu toplumsal ve bireysel yanlarının konuya eklenmesi ile mümkün olacaktır.*”²⁰⁰

Dolayısıyla, bireysel düzeyi göz ardı etmeden, özellikle tiyatrodaki bireyler-karakterler düzleminde açığa çıkan göç sorunlarını algılayabilmemiz için, çalışmamızda göç konusunu kimlik ile beraber tartışmamızın sebebinin böyle bir zemine oturmaktadır.

Söz konusu kimlik çatışmasını gecekondular olgusu içerisinde irdeleyebiliyoruz. Köylünün kentteki var olma biçiminin en belirgin temsilinin gecekondular olduğunu gördük. Ancak Yıldız’ın da değindiği gibi “*kimi zaman ise gecekondular, içinde barındırdığı özgül koşulları itibarıyla bir ilişkiler zincirini oluşturarak bir konut ve yerleşme probleminin ötesinde, kimliklerde psiko-patolojik bir oluşturucu olarak ortaya çıkmaktadır.*”²⁰¹ Bu anlamda gecekonduların sosyolojik tarafı çalışmamıza eşlik edecektir. Mekânı bireyden ayrı düşünemediğimiz gibi, bireyi var eden kimliği de toplumsal realiteden bağımsız bir şeymiş gibi algılayamayız. Böylelikle Türkiye özelinde gecekondunun, sosyolojik bakışla bir kimlik sorunu olduğunu söylemek mümkündür.

‘Kimlik’ ve ‘varlık’ meselesi ile yakından ilgili ve meseleyi sürekli yorumlayan bir sanat dalı olan tiyatro da, bu sorunsalı ele almaktan uzak durmamış,

¹⁹⁹Zygmunt Bauman, **Kimlik**, Çev. M. Hazır, Ankara, Heretik Yayınları, 2019, s.95

²⁰⁰Ahmet Koyuncu, “Türkiye’de Göç ve Kentleşme”, s.373

²⁰¹Engin Yıldız, **Gecekondular Sineması**, İstanbul, Hayalet Kitap, 2008, s.11

pek çok dramatik metnin odak noktası olarak ‘göç’ hareketinin altını çizen eserler ortaya çıkarmıştır. Bunlardan bazıları, *Yayla Kartalı* (1945), *Branda Bezi* (1952), *Göç* (1962), *Keşanlı Ali Destanı* (1963), *Çil Horoz* (1964), *İspinozlar* (1965), *Bozuk Düzen* (1965), *Kardeş Payı* (1968), *Fadik Kız* (1968), *Gültepe Oyunları* (1968), *Vur Emri* (1969), *Kördövüşü* (1972), *Osmangiller* (1972-73), *Yollar Tükendi* (1973), *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* (1977) oyunlarıdır.

Bunun yanı sıra özellikle 1960’lardan 1980 sonlarına kadar göçe ilişkin, gecekondlu, yoksulluk, kentle bütünleşme sorunları, kentin ağır çalışma koşulları altında ezilen işçilerin problemleri gibi sorunlar edebiyatta ve beyaz perdede de sıkça ele alınmaya başlamıştır.²⁰² Sinemamızdan örnek vermek gerekirse, *Otobüs Yolcuları* (1961) *Bitmeyen Yol* (1965), *Umut* (1970), *Göç Üçlemesi (Gelin-Düğün-Diyet)* (1973-75), *Sultan* (1978), *Züğürt Ağa* (1985), *Bir Avuç Cennet* (1985) göçün ve gecekondlu yaşamının gerçekliğini beyaz perdeye yansıtan filmlerden bir kaçıdır.

Tiyatro ve sinemadaki göç ve gecekondlu sorununun ele alınması paralelinde, Türkiye özelinde içgöç olgusunun, son 60 yıllık süreçte gerçekleşen toplumsal dönüşümün birçok yönünü açıklayabilen bir süreç olduğunu görüyoruz. Bu sebeple, siyaset, ekonomi, mimari, sanat, psikoloji ve bunun gibi pek çok alanda söz konusu içgöçün derin izlerine rastlamaktayız.²⁰³ Temelinde bir ‘mekân değiştirme eylemi’ olan göç, yarattığı sosyolojik durumlar açısından etki ettiği alanları çeşitlendirmiş olabilir. Çünkü göçün yarattığı ‘hareket’ aynı zamanda kültürel bir yapıyı da yeniden düşündürtecektir. Bu anlamda göç, gerek bireyselde gerekse toplumsalda bir kimlik olgusudur da aynı zamanda.

‘Kimlik’ ve ‘mekân’, birbirini sürekli yeniden üreten iki kavram olarak karşımızda durmaktadır. Bu iki kavramın ilişkiselliği üzerine düşünen Sonja’ya göre, “İnsan, mekânsal bir hayvandır ve mekânsallık insan davranışlarını toplumsal eylemlerin her ölçeğine tahsis etmektedir.”²⁰⁴ Mekân, bireylerin kimliklerine etki ederken, kimlikler de mekân içerisinde yorumlanabilmektedir. Mekân,

²⁰² Ahmet Koyuncu, “Türkiye’de Göç ve Kentleşme”, s.363

²⁰³ A.y., s.372

²⁰⁴ Sonja E. J., *The Political Organisation of Space*, 1997. Aktaran: Hakan Yücel, “Varoşun Üç Hali: İç Varoş, Parçalanmış Varoş ve Bütünleşik Varoş”, *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 1, 2016, s.55

Schlesinger'in bir kavram olarak ortaya çıkardığı 'toplumsal sınırlar' içerir. Bu anlamda mekân belirleyici bir kıstastır. Meselemize mevzu bahis olan 'sınırlar' çerçevesinde bakmakta yarar var çünkü toplumsal sınırlar 'ben' ve 'başkası'nın konumları ile kimliklerini de belirler aynı zamanda. Schlesinger'e göre: *"Kimlik, içermenin olduğu kadar dışlamanın da ürünüdür. Bundan dolayı etnik grubu öbür gruplar açısından tanımlayan şey, araya konulmuş olan toplumsal sınırdır, bu sınırlar içerisinde yer alan kültürel gerçeklik değil."*²⁰⁵

'Toplumsal sınır' olgusundan hareketle, göç meselesine baktığımızda, göç edenin mekân değiştirmesi ile karşı karşıya kaldığı ve ister istemez bu 'sınırı' 'aşmak' durumunda kaldığı bir eylemsellikten bahsedebiliriz. Bu eylem kimliğe doğrudan etki ederken, göç olgusunun bir kimlik yapılanmasını da beraberinde getirdiği görüşünü uyandırmaktadır.

Göç olgusunun kendisine dair, düşünsel çözümlemeleri ile dikkat çekici tespitlerde bulunan Chambers, farklı bir bakış açısı ile konuya yaklaşmamızı sağlamaktadır. Chambers, göç olgusuna, bir 'hareketlilik' düşüncesi ile yaklaşarak, bunun aynı zamanda bir 'kimlik' ve 'ben', meselesi olduğuna dair bir bakış açısı geliştirmiştir. Chambers'e göre:

*"Hiçbirimiz, sanki daha önceki tarihimizi tümüyle terk edip öyle kolayca başka birini seçebilirmişiz gibi, farklı bir dili seçemeyiz. Daha önceki bilgi, dil ve kimlik anlayışımızı ve bize özgü mirasımızı, öykümüzden öyle silip atamayız, üzerini karalayamayız. Miras olarak devraldığımız şeyler-kültür, tarih, dil, gelenek, kimlik duygusu-imha edilmez ama parçalanır, sorgulamaya açılır, yeniden yazılır ve yeni bir yöne sokulur... Varlık, kimlik ve dil duygumuz, hareket yoluyla deneyimlenir ve hareketten çıkar: 'Ben' bu hareketten önce var olup ardından da dünyaya katılmaz, 'Ben' sürekli olarak dünyadaki böyle bir harekette biçimlenir ve yeniden biçimlenir."*²⁰⁶

Bu görüş, göç eylemini gerçekleştiren kişilerde belli bir takım, kültürel veya sosyal kimlik değişimlerinin olduğuna dair bir ön bilgi verirken temelde 'varlık'

²⁰⁵Schlesinger, 'On National Identity: Some Conceptions and Misconceptions Criticised', 1987.

Aktaran: D. Morley, K. Robins, **Kimlik Mekânları**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997, s.74

²⁰⁶Iain Chambers, **Göç, Kültür, Kimlik**, Çev. İ Türkmen, M. Beşikçi, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s.43,44

meselesinin de böyle bir etkileşim sayesinde biçimleniyor olmasına dikkat çeker. Yani varlık, her mekân değiştirme ya da göç eylemi ile parçalanmakta ve yeniden kurgulanmaktadır.

Kimliği, konumuzun temel kavramının bir yer değiştirme eylemi olarak göç olması sebebiyle, bir mekân-birey sorunu olarak da görebilmekteyiz. Chambers'ın görüşünden hareketle, bireyin taşıyıcısı olduğu ve birey ile birlikte hareketlilik gösteren kültür, 'yer aldığı' toplumsal konumda yeniden yorumlanır ve biçimlenir. Bu esnada kimliğin geçirdiği dönüşüm göç etme eylemi ile birlikte, köy ve kent kimliği arasında bir yerde 'hareketlilik' göstermektedir. Dolayısıyla 'dönüşüm', kentle kurulan ilişkiler sürecinde ele alınmalıdır. Erder, bu ilişki sürecinin önemini şu sözlerle dile getirir:

“Basit teknolojili, farklılaşmamış ve örgütlenmemiş bir toplumsal ortamdan koparak, kentlere gelen köylü gruplarının göç etmeleri her ne kadar kırsal kesimde oluşan önemli değişmelerin sonucu olmuşsa da, kırdan kopan gruplar göç eder etmez değişmezler. Bu değişme kentsel ortamda kuracakları yeni ilişkiler sistemine bağlı bir süreç içinde gerçekleşir.”²⁰⁷

Bu ilişkiler bütününe kapsayan toplumsal boyutu göz önüne aldığımızda, Türkiye'deki göç sürecinin 'az gelişmişlik' sorunsalı ile iç içe geçmiş olduğunu görürüz. Özellikle, az gelişmişliğin bir varyasyonu olan Türkiye'deki kentleşme olayının hızlı ve düzensiz gerçekleşmesi konusu, toplumsaldan bireye uzanan bir 'çatışmalar bütününe' ön ayak olmuştur. Söz konusu çatışmalar, Türkiye'nin az gelişmiş ülkeler içerisine dahil olmasına yol açan kuramsal tespitlerden bir tanesidir. Tütengil'e göre:

“Temelde az gelişme olayı, iki veya daha çok (dualiste ve pluraliste) sosyal yapının karşılaşmasından doğan gerginlikler, bunalımlar, çatışmalar ve uyumsuzluklar

²⁰⁷Sema Erder, **a.g.e.**, s.16

olayıdır. Her sosyal yapı ayrı bir dünya görüşüne, değişik değer yargılarına ve gerçekleşmesini amaç edindiği kapalı bir sisteme dayanır.”²⁰⁸

Tütengil’in değindiği ‘iki farklı sosyal yapıya’ köy ve kent toplumlarını örnek gösterebiliriz. Köy ve kent toplumunun karşı karşıya kalmaları sonucu ortaya çıkan çatışma ve uyuşmazlıkların bir temsili de gecekondulardır. Zira gecekondu ‘kente uyamamanın mekânı’ gibidir de aynı zamanda. Bu anlamda gecekondu, köy ve kent arasındaki ilk ilişkidir diyebiliriz.

Başta da belirttiğimiz gibi bu ilk ‘ilişki süreci’ gecekondu yaşamı içerisinde gelişmektedir. Hatta toplumsal olarak gecekondu olgusunun, temsili olarak bir ‘köyden kente uyum sağlama sürecine’ de işaret ettiğini görmüştük. Gecekondu toplumunu tanımlarken ise, ne tam anlamıyla kentli ne de köylü olabilmiş bir yapıdan söz etmekteyiz. Bu haliyle gecekondu toplumları bir anlamda ‘arada kalmış’ bir kültürel form olarak da yorumlanabilmektedir. Gecekondulunun bu geçişken ‘hali’ onun kent içerisinde ‘öteki’, ‘tehlikeli’, ‘tekinsiz’ gibi betimlemeler içerisinde kabul edilmesi ve kent toplumunun ‘dışarısında’, ‘marjinde’ konumlanması sorunsalına yol açmaktadır. Ancak Erder’in de vurguladığı haliyle “Göç süreci hem göçe katılan hem de göçü alan toplumlarda fiziksel değişimlerden, davranış ve düşünüş değişikliklerine kadar bir dizi değişmeyi de beraberinde getirmektedir.”²⁰⁹ Dolayısıyla gecekondunun oluşmasında bir öncül olan bu süreç, her şekilde iki taraflı düşünülmesi gereken bir süreçtir.

Kentte ‘yeni bir yaşam inşa etmeye çalışan’ göçenler, bunu belli bir ‘uyum’ ve ‘adaptasyon’ süreci içerisinde gerçekleştirmektedirler. ‘Kentteki köylülük’ durumu, hem kentli için hem de gecekondulu için zorlu bir süreçtir. Gecekondulunun bunu aşması, kentteki ekonomik olanaklara erişmekle doğrudan orantılıdır. Yeterli ekonomik güce sahip olamadıkça, kentteki köylülük durumu daha da ‘görünür’ olmaya başlar. Bu süreç, iki taraflı düşündüğümüzde kültürel bir çatışmaya ve bir süre sonra açığa çıkan bir ‘yabancılaşma’ sorunsalına dönüşmektedir.

²⁰⁸Cavit Orhan Tütengil, **a.g.e.**, s.202

²⁰⁹Sema Erder, **a.g.e.**, s.18

Köyün yarattığı her türlü problemten kurtulmak istemiş, kente kentli olacağı hayali ile gelen, ancak kente geldiğinde köylülüğünün daha da görünür olduğu toplumlardır gecekondlu toplumları. Bu anlamda olduğu ve olmaya çalıştığı kimlikler arasında bir uzlaşmazlık söz konusudur. Bu uzlaşmazlık, kimlik inşasında gecekondlu toplumlarında bir yabancılaşmayı beraberinde getirir.

Ancak böylesi bir yabancılaşma, temelinde bir toplum sorunudur. Şener yabancılaşma kavramını, ‘toplum’ ve ‘birey’ olarak iki ölçütte değerlendirmiştir. Ancak bu iki yabancılaşma biçimini birbirinden kesin çizgilerle ayırmamıştır. Şener’e göre; “*Yabancılaşma, birey için bir sorun olmakla beraber, yabancılaşan bireyi yitiren toplum için de bir sorun olmaktadır.*”²¹⁰ Zira göç olgusunu yaratmış olan bir toplum, bunun karşılığında göçü karşılayacak zemini de sunmak durumundadır. Bu olmadığı takdirde, göçen topluluklarda ortaya çıkan toplumsal ayrışma, yoksulluk, uyumsuzluk, yabancılaşma gibi kimlik meselesine değinen sorunlar çözülemeyecektir. Dolayısıyla bu, daha genel anlamda sistemin çözmek durumunda olduğu bir sorundur. Aksi takdirde Barbarosoğlu’nun da dediği gibi, yoksulluğun faturası yine yoksullara kesilecektir:

*“... Taş yerinde ağır. Köylüler, köylerindeyken sevimli ve otantik. Ama orada durmayıp ‘buraya’ geldiklerinde ve üstelik şehri ‘işgal’ ettiklerinde kentin yeni değer üretmemesinin, alt yapı eksikliklerinin, ‘yeterli miktarda modernleşememiş’ olmanın tüm faturası ‘orada’ durmayıp ‘buraya’ büyük şehre hücum edenlere çıkarılıyor.”*²¹¹

Geldikleri yerin ‘yabancıları olan’ göç eden topluluklar, bu anlamda ikili bir kimliğe sahiptirler. Ne kentli ne köylü olma hali, göçerleri içinde yaşadıkları topluma ve dolaylı olarak da kendilerine yabancı hissettirecektir. Dolayısıyla, göç eden olmak, ikili kimlik yapısı sayesinde, yabancı olmayı ve yabancılaşmayı kaçınılmaz kılacaktır. Esasında bir toplum sorunu olarak gördüğümüz yabancılaşma, az gelişmişliğin bir tezahürü olarak açığa çıkar. Tütengil’in ‘az gelişmişlik’

²¹⁰Sevda Şener, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları**, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1971, s.145

²¹¹Fatma Barbarosoğlu, “Taşranın ve Büyük Kentin Endam Aynası: Köy”, **Taşraya Bakmak**, Der. Tanıl Bora, İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2013, s.246,247

sosyolojisine dair bulguları, yabancılaşmanın kavramsal zeminini anlamamıza olanak tanır. Zira Türkiye'nin, karakteristiği ve kimliği 'az gelişmişlik' kavramı üzerinden baktığımızda, ikili bir yapı gösterir ve bu ikililik hali yukarıda değindiğimiz, özellikle gecekondu toplumlarında ortaya çıkan 'tedirginliğin' asal sebebi gibi durmaktadır.

*“Türkiye’de bir yanda Anayasası, kanunları, temel ilkeleri ve devrim düzeni ile ‘resmi Türkiye’, bir yanda da bu değerlerle bağdaşma halinde bulunmayan olayların yüze çıktığı ‘gayri resmi Türkiye’ iç içe bulunmaktadır. Bu görünüşü ile söz konusu olay, bütün az gelişmiş ülkelerin ortaklaşa sorunudur. Az gelişmiş ülkelerde ikili yapıların yerini çağdaş toplum düzeni alıncaya kadar çatışmalar sürüp gidecektir.”*²¹²

Toparlarsak, bireysel bir sorunmuş gibi görülen ancak temelinde bir toplum sorunu olan yabancılaşma, Türkiye özelinde az gelişmişliğin bir tezahürü olarak okunabilmektedir. Bu anlamda, göç olgusunun kimliği parçalayan ve yeniden kurgulatan yapısı, Türkiye gibi az gelişmiş toplumlarda toplumsal yapının bu değişimi karşılayamayan bir zemine sahip olmasından kaynaklı olarak bir uyumsuzluk ortaya çıkarmaktadır. Bu uyumsuzluktan kasıt, sosyal dışlanma, ötekileşme, kentin dışına itilme, marjinallik ve hatta gecekondu gibi olgular ekseninde aynı soruna işaret etmektedir. Dolayısıyla her bir toplumsal uyum sorunu, özünde yabancılaşmaya işaret eder ve bu da toplumsal bir bakış açısıyla kimliğe dair olan bir sorundur. Yani Türkiye gibi göç olayını yoğun ve hızlı bir şekilde yaşayan az gelişmiş bir toplumda, kimlik meselesine toplumsal boyutları ile bakmamak çalışmayı eksik kılacaktır. Bu anlamda, toplumsal hareketlerle her zaman ilişkilenen Türk tiyatrosunun, yukarıda bahsettiğimiz olgulardan bağımsız düşünülmemeyeceğini göz önüne alarak çalışmamıza yön verebiliriz.

²¹²Cavit Orhan Tütengil, **a.g.e.**, s.148

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE KENTLEŞME SORUNLARININ 1940-1980'Lİ YILLARDA TÜRK TİYATROSUNDAKİ KARŞILIKLARI

3.1. 1940-1950'li Yıllarda Türk Tiyatrosunda Kent Odaklı Sorunların Ortaya Çıkışı

Çalışmamızın bu bölümünde, Türk tiyatrosunun 1940-1950 yılları arasındaki gelişim süreci ile ilgili genel bir takım bilgileri topladıktan sonra; bu süreç içerisinde tiyatromuzun mesele edindiği sorunları ve kavramsal eğilimleri, kent olguları ekseninde değerlendirmeye çalışacağız. Türkiye'deki tarihsel süreçlerin siyasi ve toplumsal etkilerini de göz önüne alarak ilerleyecek olan çalışmamızda; tarihsel dinamiklerin tiyatro sanatını doğrudan etkilediği gerçeği ile karşı karşıya kalmaktayız. Reşat Nuri Güntekin'in de belirttiği gibi, “*Her sanat az çok zamanın cereyanlarından müteessir olur. Fakat tiyatro kadar zamanı yakından takip eden sanat yoktur. Hatta diyebiliriz ki tiyatro için bu bir meşrutiyet, bir mevcudiyet şartıdır.*”²¹³ Diğer taraftan kent ve kenti kapsayan her türlü olgu, sanatsal bir sorunsal olarak ele alınmaya değer görülmüştür. Sinema, edebiyat, resim, şiir gibi pek çok sanat eserinde, kentin izlerine doğrudan ya da dolaylı olarak rastlamaktayız. Öztürk'ün de dediği gibi, “*ne şekilde ifade edilmiş olursa olsun, kent, sanatsal yapının oluşturuğu etmenlerinden biridir.*”²¹⁴ Bu anlamda temelinde mekân ve atmosfer yaratmaya teşne olan tiyatro sanatı da, Türkiye özelinde, kentleşme olgusuna yönelik eser sayısı bakımından oldukça zengindir.

Tarihsel olarak çalışmamızda böyle bir ‘40’lar ve sonrası’ çizgisi belirlememizdeki sebep ise, hem gecekondulaşma ve kentleşme sorunları içerisinde değerlendirebileceğimiz Türk tiyatro oyunları içerisinde, Ahmet Kutsu Tecer’in *Köşebaşı* (1947) adlı oyununu, kent sorununa yönelik bir yapıya sahip olmasından dolayı bir başlangıç kabul etmemiz; hem de 1940’ların sonlarına doğru Türk siyasi

²¹³Reşat Nuri Güntekin, *Tiyatro İle İlgili Makaleleri*, Haz.: Kemal Yavuz, İstanbul,Kültür Bakanlığı, 1976, s.51

²¹⁴Mehmet Öztürk, *Sinemasal Kentler*, İstanbul, Om Yayınevi, 2002, s.13

hayatındaki dalgalanmaların kültür sanat alanındaki ve dolayısıyla tiyatro alanındaki etkilerinin, daha çok toplumcu gerçekçi bir bakışa doğru şekillenmesi ve bu toplumcu gerçeklik sorunsalının kent olgusunu da içeren bir yapıda olmasından kaynaklanmaktadır.

Bu gerçekçi bakış açısı, bireylerin ve toplumların, bir ‘mekân ve barınma sorunu’ olarak içerisinde kalmış olduğu, kentsel dönüşüm, gecekondulaşma ve çarpık yapılaşma konularını ortaya çıkartmaktadır. Bu olguların temelinde, Türkiye’nin 1946’da çok partili siyasi hayata geçmesinin etkisi büyüktür. Niyazi Akı, bu değişimi şu sözlerle açıklar:

“1946’da girdiğimiz çok partili ve halk oyuna dayanan siyasi hayatın meydana getirdiği en önemli olay halk ve hükümetler arasında doğrudan doğruya ilişkiler kurulmasıdır. Bundan başka, partilerarası polemik ve tenkitler, halkta sırası gelince hükümetlerin de tenkit edilebileceği kanısını uyandırır... Halk, hükümetlerin korku veren kutsal ve geleneksel güçlerinden, diktatörce baskılarından kurtulmanın mümkün olacağına inanmaya başlar. Eskiden muhtarı bile seçemeyen halk, dilediği partiye girmenin, dilediği adayı seçmenin hazzını ve gururunu duyar.”²¹⁵

Halkın bir anlamda, yönetimde söz sahibi olabilmesinin yolunu açan bu değişim, sanat alanlarında da etkisini göstermiştir. Bu anlamda, halkla iletişimi güçlü bir sanat dalı olan tiyatro da bu ‘çok sesli’ ortamın etkisi ile daha çok toplumsal olana yönelik eserler vermeye başlamıştır. Öyle ki, bu dönemin tiyatro eserlerinde, bireyden çok, toplumsal meselelerin ön planda olduğunu ve ‘birey yok, toplum var’ görüşünün baskın olduğunu görüyoruz.

Tiyatromuzdaki söz konusu değişim çizgisini Cumhuriyet’in ilanından sonraki dönem içerisinde ele aldığımız zaman da, genellikle ‘toplumcu’ bir eğilimin gittikçe güçlenmeye başladığını gözlemliyoruz. Cumhuriyet’in yaratmaya çalıştığı ‘ideal toplum’ biçimi, tiyatro eserleri aracılığıyla bir ‘öneri’ olarak sunulmuş ve tiyatronun bu anlamda ‘eğitici’ işlevi göz önüne alınmıştır.

²¹⁵Niyazi Akı, **Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış (1923-1967)**, Ankara, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1963, s.76

“1923 - 1960 yılları arasındaki tiyatro, hayatın birçok yönüne el atmasına rağmen, konularını yansıtırken daima eğitici, düzen teklif edici, kısacası ölçülüdür. Bu tiyatro, daima, yaşatılmak istenen bir toplum, yaratılmak istenen bir insan düşünür; bunun için de hayata yukarıdan bakan idealist bir görüşle ve bazı ölçülere uyarak eser verir. Bireyden ziyade toplumun varlığının kabul edildiği bir toplumun tiyatrosunda, bireylerin sesi az duyulur. Birey toplumdaki yerinin ne olduğunu düşünmeye başlar; düşünmesinin getirdiği rahatsızlıklar belirir.”²¹⁶

Bireyden ziyade topluma odaklanan bu tiyatro görüşünün, mekânsal anlamda karşılığını, bir toplum birimi olan mahalle üzerinden anlatması açısından dikkat çekici olan oyunlardan birisi Ahmet Kutsi Tecer’in *Köşebaşı* adlı oyunudur. Niyazi Akı, “çok partili devreye girdiğimiz 1946’lardan sonra bazı eserler daha gerçekçi ve daha evrensel bir tiyatroyu getirmeye başlar. Örneğin, bir toplumu kendi günlük gerçekleri içinde tanıtan *Köşebaşı*...”²¹⁷ sözleriyle oyunun tarihsel ve toplumsal önemine dikkat çeker. Zira *Köşebaşı*’nda bireyler değil, toplumsal bir birim olan ‘mahalle’ ön plandadır. Oyunda, karakterleri tek tek değil de bir bütün içerisinde yani mahalle toplumu içerisinde algılamamıza yönelik bir yapı kurulmuştur. Oyunda, bireylerin toplumda konumlandıkları yer ile birlikte düşünölmek istenmesi, toplumsal bir bakış açısı yaratmada tercih edilen bir biçimsellik olarak da değerlendirilebilir.

Köşebaşı oyununun bir toplumu gündelik gerçekleri ile yansıtması, dönemin gündelik yaşamına odaklanmamızı gerekli kılmaktadır. Konuyla ilgili, tam da *Köşebaşı*’nın yazılmış olduğı dönemin gündelik yaşamına odaklanan Cantek, 1940-1950 yıllarının demokrasiye geçiş süreci olduğunu vurgular ve şunları ekler:

“Kırkly yıllarda Atatürk’ün ölümü (rejimin kurucu babasının yokluğu) nedeniyle bir toplumsal endişe taşınmaktadır, bu endişeye savaş koşullarının sıkıntıları eklenmiş, geleceğı yönelik korkuları artırmıştır. Savaş sonrasında çok partili seçim sistemine geçilmesi korku kadar ümit ve heyecan getirmiş, toplumu hareketlendirmiştir.

²¹⁶Semra Şen, “Atatürk, Cumhuriyet ve Tiyatro”, **Erdem Dergisi**, Cilt:11, Sayı:32, Cumhuriyet Özel Sayısı:2, s.627

²¹⁷Niyazi Akı, **a.g.e.**, s.72

Dolayısıyla incelenen dönemin gündelik yaşamı bir önceki ya da bir sonraki on yıla göre çok daha 'hızlı', değişime açık ve 'çatışmacıdır'. ”²¹⁸

Bu geçiş ortamı içerisinde, bireylerin gündelik yaşamına yönelik gerçeklikleri görürüz oyunda. Söz konusu değişimin izlerini oyundaki kişiler, kendi mahallelerindeki kentsel dönüşüm çalışması içerisinde yaşamaya başlamıştır. Dolayısıyla oyun, değişimi bir kent sorunsalı içerisinde irdelemektedir. Bu anlamda oyunda çevre faktörü ön planda tutulmakta ve temel bir çatışma olarak sunulmaktadır. Yüksel'in de değindiği gibi bu dönem oyun yazımında “*Geleneksel halk tiyatrosunun temel özelliklerinden biri olan toplumsal çevreyi sahneye aktarma olgusu 1940'larda yeni bir arayış*”²¹⁹ oluşturmaktaydı. Buna ilaveten And, Cumhuriyet Dönemindeki oyun yazarlığını değerlendirdiği çalışmasında, oyunlarda bireylerin hikâyelerinin, yaşadıkları çevreyi ön planda tutarak aktarılmasını şu sözlerle açıklıyor:

“Bu dönemin oyunlarında oyun kişileri ve çevre büyük önem ve çeşitlilik kazanmıştır. Cumhuriyet tiyatrosu, önceki dönemlerden farklı olarak bütün katlardan ve çevrelerden insanları yansıtmaktadır... Artık oyun kişileri gerçekçilikle ele alınıyor, dilleri, davranışları ile içinde bulundukları çevre bakımından daha bir inandırıcılıkla çiziliyorlar. Çevre ve kişileştirmede yoğunlukla oyunlar yurdumuzun çeşitli çevrelerini ve insanlarını başarıyla vermektedir... Oyunların çevresi, geçen dönemlere göre, her toplumsal kesimden, her çevreden olmak üzere yurdumuzun çok yönlü kesitlerini vermektedir. Bu çevrenin başında aile gelir. Köyler, küçük kasaba çevresi, iş yerleri, gecekondu çevresi en çok rastlanan çevrelerdir.”²²⁰

Oldukça geniş bir kavramsal niteliğe sahip olan çevre faktörüne, Metin And'ın eklediği mekânlara benzer nitelikte olan, mahalle ve apartman gibi toplum birimlerini yansıtan mekân olgularını da ekleyebiliriz. Bu dönemin tiyatrosunda ‘çevre’, içerisinde bulunduğu yer ve mekânın uzantısı olarak sunulan karakterleri göz önüne getirmesi anlamında dikkat çekicidir. Bu anlamda oyunlardaki mekân-karakter

²¹⁸Levent Cantek, **a.g.e.**, s.16

²¹⁹Ayşegül Yüksel, “Modern Türk Tiyatrosunda Arayış ve Gelişmeler”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, A.Ü. DTCF Dergisi, Sayı:12, 1995, s.126

²²⁰Metin And, “Cumhuriyet Döneminde Oyun Yazarlığı”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, Cilt: XXIX, Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı, Kasım 1973, s. 149-164, s.154

birlikteliği, Türkiye'deki kültürel yapıyı da düşündüğümüzde, beraberinde, 'mahalle', 'komşuluk kültürü', 'cemaat kültürü', 'kentsel ayrışma', 'göç', 'yoksulluk', 'yabancılaşma' ve bunun gibi çevre olgusuna dayanan bir takım kavramları da getirmektedir.

Bu kavramlar içerisinde özellikle mahalle olgusu dikkat çekicidir. Çünkü mahalle Türk toplumuna has bir kavram olarak, dönemin 'özgün' bir tiyatro yaratma isteğine karşılık vermektedir. Şener, özellikle Cumhuriyet dönemi sonrası bir kimlik arayışı içerisinde olan Türk tiyatrosundaki 'mahalle' temasının ele alınışının, Batı'yı taklit eden bir tiyatro anlayışı karşısında, mahallenin 'özgün' bir tema olarak ortaya çıktığını şu sözleriyle vurgulamıştır:

*“Tiyatromuzda, mahalle halkını ortak bir mekânda bir araya getiren oyunlardaki komşuluk, ahabplık, arkadaşlık ilişkileri, özellikle modern batı tiyatrosunun bireyin yalnızlığını, iletişim kurma zorluğunu, çevresine yabancılaşmışlığını vurgulayan oyunlarındaki toplum dokusuna güçlü bir karşı seçenek oluşturmaktadır.”*²²¹

Dolayısıyla Türk toplumuna has bir kavram olan mahalle, Türk tiyatrosunun kimliğini tamamlama sürecinde, 'Batı'nın kimliğini taklit etme' problemine karşı bir özgün tema olarak da düşünülebilir. Bu görüş, 'mahalle' kavramının Türk toplumunun geleneksel, kültürel yaşamına ne kadar 'ait' olduğuna dair önemli bir kanıttır. Şener, mahalle yaşamı içerisinde geçen tiyatro oyunlarındaki bu temanın aynı zamanda, Cumhuriyet ile birlikte Batı değerlerini benimsemeye başlayan Türk toplumu açısından, “geleneksel günlük yaşam kültürüne duyulan özlem” karşılığında da vurgu yapar.²²²

Esasında Tiyatro tarihimizde, Cumhuriyet döneminin öncesine gittiğimizde de tiyatromuzdaki 'mahalle' olgusunun, Karagöz ve Ortaoyunundan beri tiyatro anlayışımızda yer alan mekânsal bir 'merkez' konumunda olduğunu görürüz. Bu, mahalle temasının Türk toplumuna ne kadar has olduğunun bir diğer kanıtı gibidir.

²²¹Sevda Şener, “Kültürel Kimliğin Tiyatrodaki Yansımaları”,**Türk Kültürü ve Kimliği**, İstanbul Kültür Üniversitesi yayını, 2006, S: 136-157., s.150

²²²Şener, a.y., s.152

Bu anlamda Geleneksel Türk tiyatrosunun devamında gelen Cumhuriyet dönemi tiyatrosu ve sonrasında da mahallenin izleri, bu anlamda ‘özgün bir tema olarak’, tiyatro yazımında her dönem kendisine bir yer edinmiştir. Dolayısıyla, tiyatromuzda mahalle ve komşuluk görünümüleri, ‘çevre’ye dair olan bir mevzu olarak, birçok tiyatro metninin ana motifi olarak yer bulmuş ve Türk toplumunun ‘cemaat geleneği’ yapısının da etkisi ile dramatik metinlerde önemli bir malzeme olarak kullanılmıştır.

Türk tiyatrosunun yazılı ve sözlü kaynaklarına baktığımızda, yazılı ve dolayısıyla batılı kaynakları temel alarak gelişen tiyatro biçiminin, genellikle kent içerisinde gelişmiş bir biçim olduğunu görmekteyiz. Türk halk tiyatrosu geleneğinin de, karagöz, meddah, ortaoyunu gibi, bir kent tiyatrosu olarak, kentte doğmuş, kentle beslenen biçimler olduğunu görüyoruz.²²³ Bu biçimler, sonrasında gelişecek olan batılı, dramatik formdaki tiyatro metinlerine zamanla referans olmuştur. Dolayısıyla, yazılı geleneğinde kent olgusunun her daim önem arz ettiği, kentte gelişen bir tiyatro biçimine sahip olan Türk tiyatrosunu, kentten bağımsız düşünmek olanaksızdır.

Diğer taraftan 1940-50 yılları arasında, Türkiye’deki kentleşmenin, modernleşme hareketi paralelinde ve etkisi ile hızlanan bir süreç olduğunu gözlemlemiştik. Söz konusu modernleşme, daha önce de değindiğimiz gibi bir mekân organizasyonuna dayanan dolayısıyla kenti değiştirmeye ve dönüştürmeye yönelik bir harekete dayanmaktadır. Ancak Çavuşoğlu’nun da belirttiği gibi Türkiye’de kentleşme projesi, gerek ekonomik yetersizliklerden gerekse plansız bir biçimde ele alınan bir proje olmasından dolayı düzgün mekân politikaları geliştirilememiştir.²²⁴ Hal böyle olunca, Türkiye kentleşmesinde ‘çarpık yapılaşma’ olgusu dikkati çeken bir sorunsal olarak, dönemin oyun yazarlığında kapsayıcı bir kavram olan ‘çevre’ teması çerçevesinde, kent meselesine dair yazılan tiyatro eserlerinde ele alınır olmuştur.

Şehir yaşamı içerisinde sorunlar yaşayan bireylerin ve toplumların anlatıldığı oyunlar içerisinde, büyük şehirde aynı apartmanda yaşayan farklı kültürlerin yan yana yaşamlarını gördüğümüz *Göç* ve *Toros Canavarı*, aynı çatı altında yaşayan

²²³Metin And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s.201

²²⁴Erbatur Çavuşoğlu, *a.g.e.*, s.80

ailelerin ‘sınıf atlama’ hayalini anlatan *Tahtirevalli*, *Hamdi ve Hamdi*, sosyal sınıfsal dalgalanmaları ‘yer değiştirme’ üzerinden anlatan *Merdiven*, bir semtin bütün insanlarını anlatan *İspinozlar*, şehir hayatının ‘çatlaklarını’ gördüğümüz *Birtakım İnsanlar* gibi oyunları da örnek gösterebiliriz.²²⁵

Kentsel değişim meselesinin, değişim içerisindeki mekânda barınan bireylerdeki etkilerini göz önüne aldığımızda karşımıza çıkan kavramlar, değerlendireceğimiz tiyatro oyunlarında olgusal çözümler açısından yorumlamaya olanak vermektedir. Zira bireyler mekânla kurdukları bağ kadar kendilerini var ederler. Mekândaki değişim ve kopuş, toplumsal bir olgu olarak görülürken, bunun bireydeki etkileri tiyatrodaki ‘karakter’in sorunudur. Sözelimi, şehirdeki değişime karşı bir tavır takınan Uşaklıgil’e göre, “*Değişime ve değişimin bu kontrolsüz biçimine direnmenin faydasız olduğu kanaati, şehir ile sakinleri arasında bir kopuşa, hatta yabancılaşmaya yol açıyordu.*”²²⁶ Dolayısıyla, bireyi içerisinde bulunduğu çevre ile beraber anlatan dönemin oyun yazımında bu ‘kopuşun’ izlerini sürmemiz mümkündür.

Uşaklıgil’in bahsini geçirdiği, kentsel değişime karşı olma hali, *Köşebaşı* oyununda açıkça karşılaştığımız bir mahalleli tavrı olarak gözlemlenirken, Haldun Taner’in *Fazilet Eczanesi* adlı oyununda da buna benzer bir biçimde ortaya konulmuştur. Her iki oyunda da temel çatışma, mahallelinin kentsel değişime karşı oluşu üzerinden kurgulanmıştır.

Bahsi geçen geçiş döneminin çatışmalı ortamı, temelde dönemin yaratmak istediği modern ‘insan figürü’ ve mevcut muhafazakâr ortamın taşıyıcısı olan insan tipolojisinin karşı karşıya gelmesinden de kaynaklanmaktadır. Serter’in de belirttiği gibi bu iki insan tipolojisi aralarında ‘uzlaşmaz farklılıklar’ barındırmaktadır.²²⁷ Muhafazakârlığın ve yeni kurulmaya çalışılan modernliğin çatışması, bu anlamda her iki oyunda da, mekân çatışmasının üzerinde bir karakter çatışması olarak da vuku bulmaktadır.

²²⁵Niyazi Akı, **a.g.e.**, s.85,86,87

²²⁶Emine Uşaklıgil, **a.g.e.**, s.23

²²⁷Gencay Serter, **Muhafazakar Kentin İnşası**, İstanbul, NotaBene Yayınları, 2018, s.107

Bu anlamda, kent içerisinde bir mahallenin, tarihi dinamiklere paralel olarak gerçekleşen mekânsal değişimini, toplum ve birey nezdinde aktaran *Köşebaşı* ve *Fazilet Eczanesi* oyunları, dönemin kent vurgusuna dikkat çekmesi açısından önemlidir. Oyunlar hem kuramsal anlamda çarpık yapılaşma olgusuna tarihsel bir zeminle yaklaşırken, hem de dönemin mahalle yaşantısının mekânla olan bağıını aktarması açısından çalışmamıza hizmet edecektir.

3.1.1.Ahmet Kutsi Tecer’in “Köşebaşı” Oyunu: Türk Tiyatrosunda Kentsel Değişimin İlk İzleri ve Çarpıklaşmanın Sunumu

Ahmet Kutsi Tecer’in ilk kez 1947’de sahnelenen *Köşebaşı* adlı oyunu, gerek Türk Tiyatrosunda Batılılaşmanın etkilerini ele almasıyla gerekse Türk mahalle kültürünün bir sunumu olması özelliğiyle çalışmamız açısından ilgi çekicidir. Zira oyunda olaylar, İstanbul’un Rüstempaşa semtinde geçen bir günü anlatmaktadır. Bu bir günde, mahallede geçen olaylar dizgisi, dönemin ruhunu açıkça gözler önüne sererken, bir kentleşme gerçeğinin temsilini de sunmaktadır. Sevda Şener’e göre;

*“Köşebaşı’nın en belirgin özelliği, kırklı yıllarda, İstanbul’da, bir mahallenin günlük yaşamını hem yakın, hem uzak açıdan göstermesidir. Yazar, bir yandan belli bir dönemde, belli bir yörenin geleneksel mahalle yaşantısını gerçeğe uygun biçimde canlandırırken, bir yandan da toplumda meydana gelmekte olan değişimi gözler önüne sermiş ve evrensel insanlık gerçeği açısından yorumlamıştır... Ön planda ise toplumdaki değişimin mahalle yaşantısına etkisini görürüz.”*²²⁸

Köşebaşı, Türkiye’nin kırklı yıllarının genel bir toplumsal resmini çizer adeta. Cumhuriyet döneminin getirdiği değerler değişimi açısından baktığımızda, toplumun her alanında batılılaşmanın izlerini giderek daha sık gözlemlemeye başlarız. Batılılaşmanın ve Türk modernleşmesinin ‘getirdiği’ yaşam tarzı, kent yapısında da etkilerini bir ‘değişim’ içerisinde göstermektedir. Cantek, söz konusu değişimin dönemin gündelik yaşamına dair temel bir zemine sahip olduğunu söylemişti. Buna ilaveten Cantek, gündelik yaşamdaki çatışmaları şöyle örneklemektedir: “*Gençlerin*

²²⁸Sevda Şener, *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2011,s.134

moda tercihleri, şehre gelen taşralılar, şehir hayatının düzenlenmesi/estetize edilmesi, eski-yeni tartışmaları ve kuşaklar arası anlaşmazlıklar gündelik yaşamda (döneme özgü nitelikler de taşıyarak) yer tutan çatışma noktalarıdır.”²²⁹ Köşebaşı’nda bu bahsettiğimiz çatışmaların neredeyse hepsini gözlemlemekteyiz. Bu anlamda oyunun döneminin gündelik yaşamının tüm temel özelliklerini barındırdığını söyleyebiliriz.

Oyunda kentsel dönüşümün izlerine tanık oluruz. Bu görüşe paralel olarak Şentürk de, “kentsel dönüşümün anlaşılabilmesi ve açıklanabilmesi ancak modernlikle olan ilişkisi ele alındığında mümkün olabilir”²³⁰ demektedir. Zira “kentsel dönüşüm bağlamında yapılan çalışmalar farklı zamanlarda değişik ilkelerden hareket etseler de neredeyse tamamına yakını kenti modern bir görünüme kavuşturmak, daha açık bir ifadeyle modernleştirmek amacıyla yapılmaktadır.”²³¹ Dolayısıyla, Türkiye’deki modernleşme serüveninin de, kentsel değişimle doğrudan alakalı bir süreç olduğunu söyleyebiliyoruz.

Kentsel yenileme ya da dönüşüm, belirli bir kent alanının yıkılarak, onun yerine yeni bir mekânın inşa edilmesi, yolların, caddelerin yeniden düzenlenmesi anlamına gelmektedir.²³² Kentsel dönüşümde eski olan yapıların yerini, yeni yapılar almaya başlar. Bu yeni yapılar, o dönemde, daha çok batılılaşmanın göstergesi olarak kabul edilecek olan, apartmanlaşma biçiminde karşımıza çıkmaya başlamaktadır. Mahalle ile iç içe olan bir yapıya sahip olan, ‘eski cumbalı’ evlerin yerini, iletişime daha kapalı olan ‘apartmanlar’ almaya başlayacaktır. Oyunda apartmanlaşmaya doğru bir değişim olduğu açıkça söylenmemektedir ancak, Sevda Şener’in değerlendirmesi, bu apartmanlaşmanın oyun içerisinde ‘sezdirildiği’ yönündedir. Bu durumu, kahveci ve bakkalın tartışmaları içerisinde görebileceğimizi şu sözlerle açıklar Şener:

“Yeni caddenin açılması için kahvenin mi, yoksa bakkal dükkânının mı yıkılması gerekeceği sorusu Kahveci ile Bakkal’ın arasını açmıştır. Onlar bu yüzden

²²⁹Levent Cantek, **a.g.e.**, s. 17

²³⁰Murat Şentürk, “Kentsel Dönüşümün Sosyolojisi”, **Kent Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, İstanbul, Çizgi Kitabevi, 2017, s.377

²³¹**A.e.**, s.391

²³²Pelin Pınar Özden, **Kentsel Yenileme: Yasal-Yönetmelik Boyut, Planlama ve Uygulama**, Ankara, İmge Kitabevi, 2008, s.52

tartışırken yeni asfalt caddenin açılmasıyla birlikte evlerin yerini apartmanların alacağını, mahalle yapısının değişeceğini, sıcak ilişkilerin sona ereceğini sezinleriz. Yazar ince dokunuşlarla bu kaçınılmaz değişimin hüznünü duyurur.”²³³

Oyunda temel mekân kahvehane ve bakkal olarak konumlandırılmıştır. Mahallenin sosyalleşmesinde önem arz eden, mahalle ruhunu en iyi yansıtabilecek mekânlardır bunlar. Özellikle kahvehanelerin, mahallenin bel kemiğini oluşturan sosyal alanlar olduğunu görmüştük.²³⁴ Ancak oyunun yazıldığı dönem olan 1945-1950 aralığında, kahvehaneler, ülkedeki batılılaşma bilincinin de etkisi ile ‘rahatsızlık’ yaratmaya başlamıştır:

“Görüntü temizliği ile ilgili neredeyse takıntı sayılabilecek ısrarlı bir düzenleme arzusu geçmişte en çok kahvehaneleri etkilemiş, özellikle Batılıların ilgisini çeken kahvehane görüntüleri rahatsızlık yaratmıştır. Kahvehaneler, aylakların, kabadayıların, ‘Şark’a özgü’ ilişki biçimlerinin, bezginliğin, tembelliğin kaynağı sayılmıştır.”²³⁵

Gündelik yaşamda Batı’ya olan öykünmenin getirdiği bakış açısı, geleneksel mekânsal olgulara olan bakışa yönelik bir değişimi de beraberinde getirmiştir. Bu anlamda oyunda gördüğümüz, kahvehanenin yıkılma ihtimali böylesi bir batılılaşma sürecinin mekânsal yenilenmeye önyak olduğunu anımsatmaktadır.

Bu, bugün günümüzde sıkça kullandığımız bir kavram olan ‘kentsel dönüşüm’ kavramının ilk izleridir adeta. Değişen mekânla beraber, bireysel düzlemde şimdiye kadar süregelmiş olan bir takım ‘alışılmışlıklar’ da değişmek zorunda kalacaktır. Meseleye, mekân-birey düzleminde yaklaşan Şentürk, “mekânın yeniden düzenlenmesi insan-mekân ve birey-toplum ilişkisini değiştirmeye yöneliktir”²³⁶ demektedir. Bu görüşe ek olarak, Karaarslan “mekânda yaşanan dönüşüm, insanda yaşanan dönüşümün

²³³ Sevdâ Şener, **Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu**, s.135

²³⁴ Köksal Alver, “Mahalle: Mekân ve Hayatın Esrarlı Birlikteliği”, **İdeal Kent Dergisi (Mahalle Özel Sayısı)**, Sayı:2, Sayfa:116-139, 2010, s.120

²³⁵ Levent Cantek, **a.g.e.**, s.253, 254

²³⁶ Murat Şentürk, “Kentsel Dönüşümün Sosyolojisi”, s.379

izini sürmeye imkân vermektedir” der.²³⁷ Bu anlamda kentsel değişimin, etki alanı olan insanda yaratacağı etki, oldukça kapsamlı ve derin bir ilişkinin ‘zedelenmesi’ durumunu beraberinde getirmektedir.

Tecer, bir mahallede gerçekleşen bu değişimin sancılarını ele alır. Değişimin eski ile yeni arasında ortaya çıkan çatışması üzerinden kurulmuş bir yapı görürüz *Köşebaşı*’nda. Bu çatışma aynı zamanda bir ‘gerilim’ malzemesidir. Kentsel dönüşümün toplumda yarattığı gerilimden söz eden Şentürk’e göre, “*bu gerilimin temel nedeni eski olanın sürekli daha yeni olanla değiştirilmesidir.*”²³⁸ *Köşebaşı*’nda, bu söz konusu gerilimin oyundaki karakterler düzleminde ortaya çıktığını görüyoruz.

Bu anlamda oyunda eskiye ait olan ve yeniye ait olan karakterler olarak kategorize edebileceğimiz, iki tür ‘kişilik’ sunumuna rastlamak mümkündür. Oyundaki, *Kahveci, Bakkal, Muhtar Ağabey, Bey Ağabey, Beybaba* gibi karakterler eskinin bir temsili olarak sahnede yansıtılırken; *Hoppala Kız Zehra, onun Akademi’li arkadaşları, Favorili Pipolu Genç* gibi karakterler de yüzlerini Batı’ya dönmüş olan, yeni olanı temsil eden karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.²³⁹ Oyun, bu karakterleri aracılığıyla eski ile yeninin arasındaki kuşak çatışmasını ele alırken, kent yaşamındaki algının da değişimini gözler önüne sermektedir. Öyle ki, oyunun geçtiği mahallenin artık eskimeye başladığını, eskinin temsili olan karakterlerin konuşmalarından da görebiliriz:

“BEYBABA- ... Bozulan şey kolay kolay düzelmez. Geçende mahallede bir boru patladı. Terkos bozuldu, hala düzelmedi. Çeşmenin önünde her gün sabah akşam, bir rezalettir gidiyor. Tamir var dediler, havagazını kestiler, hala açılmadı. Kömür de miskalla satılıyor... İhtiyarlık da böyle işte: Romatizma, kum sancısı, damar sertliği, baş dönmesi... Düzelmez, düzelmez!

BEYAĞABEY- Bizim mahalle de çok ihtiyarladı galiba?

²³⁷F. Karaarslan, Ö.N. Karaarslan, **Modern Kent Mekânlarında Mahallenin Konumu: Modern Kent Mekânı Olarak Güvenlikli Siteler ile Mahallenin İşlevsel Kıyası**, II. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi - Bildiriler Kitabı V, İstanbul, 2013, sayfa:1185-1205, s.1185

²³⁸A.e., s.391

²³⁹ Sevda Şener, **Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu**, s.135

BEYBABA- Bu gidişle yakında vefat edecek...’’²⁴⁰

Mahallenin durumu yukarıda gördüğümüz gibi kişileştirilerek, yaşlılığa benzetilmektedir. Bu durum aynı zamanda, kentte ortaya çıkmaya başlayan bir ‘çarpıklaşma’ya da işaret eder. Kentsel çarpıklaşma, çalışmamızın ilk kısımlarında da incelediğimiz üzere, bir ‘düzensizlik’ ve ‘dengesizliğe’ karşılık gelirken, hızlı bir ilerleyişin de göstergesidir.²⁴¹ Bir değişimin hızlı bir şekilde gerçekleşmesi demek, hali hazırda var olanın işlevini plansızca kesintiye uğratmaya tekabül edebiliyor. Özellikle, değişimi hızlı ve ‘tepeden inme’ diye tabir edilecek bir biçimde yaşayan bir toplum olan Türkiye’de bu geçiş sürecinin yarattığı aksaklıkları gözlemleyebiliyoruz. Özellikle Türkiye’deki modernleşme sürecinin kentlerdeki etkilerini incelediğimiz kısımda, bu aksaklıkların modernleşmeye zemini olmayan bir kentleşme algısından kaynaklandığını görmüştük. *Köşebaşı* da döneminin ruhunu inceliklerle yansıtan bir oyun olarak, bu aksaklıkları, mahallelinin ağzından farklı şekillerde aktarmaktadır.

Tarihsel olarak baktığımızda Türkiye’de mahallenin değişiminin ilk hareketlerinin Tanzimat’la birlikte gerçekleşmeye başladığını görürüz. Uşaklıgil bu dönemde, “Mahallenin idare tarafından tanınması birçok işin merkezileşmesine ama aynı zamanda mahallelinin mahalle üzerindeki söz hakkının aşınmasına ve giderek yok olmasına neden oldu”²⁴² diye belirtmektedir. İlerleyen dönemde, gelen Cumhuriyet rejimi ile de birlikte mahallenin toplumsal konumu tam anlamıyla bir parçalanışa sürüklenmiştir. Daha önce Uşaklıgil’in, Cumhuriyet ile birlikte Türkiye’de mahallenin ölüm sürecinin başladığı görüşlerini paylaşmıştık. Bu dönemde, “Mahallenin organik niteliğini göz önünde bulundurmaksızın, kimi örneklerde mahalle sınırını bir sokağın ortasından geçirecek kadar fiziksel ve toplumsal gerçeklikten bağımsız saiklerle yapılan kadastro işlemleri mahallenin ölümünü hızlandırdı.”²⁴³

Oyun, dönemsel olarak yukarıda bahsettiğimiz etkilerin izlerini taşımaktadır. Özellikle Uşaklıgil’in değindiği, toplumsal gerçeklikten bağımsız bir biçimde

²⁴⁰Ahmet Kutsi Tecer, *Köşebaşı*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s.42

²⁴¹Ruşen Keleş, *Kentleşme Politikası*, s. 29

²⁴²Emine Uşaklıgil, *a.g.e.*, s.37

²⁴³*A.e.*, s.37

gerçekleştirilen değişim, toplumun üyeleri üzerinde çatışma yaratması açısından tiyatro sanatının ilgisini çekmiştir. *Köşebaşı*'nda bu değişimin etkilerinin, mahalle toplumu içerisinde yansımalarıyla, mahalledeki bireyler üzerindeki etkilerini eski-yeni çatışması açısından açığa çıkarıldığını görüyoruz.

Mahallenin, özünde bir 'cemaat' yapılaşması olduğunu gördük. Mahallede yaşayan herkes, bir şekilde birbirlerinin özel yaşamlarından haberdardır ve aslında bu haliyle mahalle, Pekman'ın da dediği gibi 'büyük bir aile' gibidir.²⁴⁴ Buna ek olarak Cantek, 1940'lı yılların sonlarında *"konak ile aileyi, aile ile Türkiye'yi, mahalle ile ahlaki, (...) özdeşleştirmek hemen herkesin başvurduğu göndermelerdir"*²⁴⁵ demektedir. Bu haliyle mahalle ahlaki anlamda da bir takım değerlerin taşıyıcısı konumundadır.

Mahalle gibi cemaat yapılarında herkes, herkesin, iyisini-kötüsünü, eğrisini-doğrusunu bilir ve onu öyle kabul eder. Bu haliyle, mahallenin iletişim ağı güçlü ve geniştir. 'Kişisel sınırlar' mahalle ile sınırlıdır. Yani mahallede yaşayan her bir bireyin özel hayatından herkesin haberi vardır. Bu yakın ilişki, kaçınılmaz olarak beraberinde 'dedikodu'yu da getirir. Öyle ki, dedikodu bu tarz topluluklarda günlük yaşamın 'sıradan' bir parçası olmuştur.

"BAKKAL- Dedikodusuz iş... Neme lazım..."

BAKKAL- Hayrola?

*PAŞAZADE- Dedikodu monşer."*²⁴⁶

Dolayısıyla 'kişisel sınırların' belirgin olarak çizildiğinden bahsetmek zordur. Bu, yaşanan mekânın, hanenin birbirine yakın konumlanmasının da bir getirisidir. Osmanlı mimarisinden gelen cumbalı ev yapılaşmaları, adeta dar sokaklarda birbiri ile iç içe geçmiş yaşamların göstergesi olarak yorumlanabilir. 'Camdan cama' iletişim kurma ve sokaklarda oturma, bu iç içe olma halinin tezahürleri gibidir. Ancak oyunda

²⁴⁴Yavuz Pekman, "Türk Tiyatrosunda Bir 'Başrol' Olarak Mahalle", **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi**, Sayı:10, Sayfa:28-61, 2007, s.31

²⁴⁵Levent Cantek, **a.g.e.**, s.27

²⁴⁶Ahmet Kutsi Tecer, **a.g.e.**, s.61

bu yapılaşmaların artık yok olmaya başlayacağını sezinleriz. Zira bu değişimle beraber yapının yarattığı iletişim biçimi de yok olacaktır. Bu anlamda değişim, kültürel bir yozlaşmanın da başlayacağını çağırıştırır. Söz konusu yozlaşma aynı zamanda tarihi değeri olan, kültürel mirasların ne kadar ve ne şekilde korunabildiği ile de alakalıdır.

Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde ivme kazanan, 'yenilenme' sürecinin, kent düzleminde 'gözden kaçırılan' pek çok 'tahribe' yol açtığını görüyoruz. Tahrip edilmiş 'değerler' simgesi olarak bu yapılaşma biçimi, hem kentsel estetik açısından bir sorun yaratırken, kültürel anlamda bir 'yozlaşma'nın da ortaya çıkmaya başladığını duyumsatmaktadır. Konuyla ilgili Emrah Akyüz'ün dile getirdikleri destekleyicidir:

“Modern binaların içerisinde kaybolmuş tarihi eserlerin bulunduğu bir kent, kentsel estetik açıdan zayıf ve başarısızdır... Kentsel estetik, sadece görselliğin ön plana çıkartılması değil; aynı zamanda kültürel değerlerinin korunması, doğal çevrenin kentlilerin ihtiyaçlarını giderebilecek boyutta olması ve kentte yaşayanların kendilerini kentte özgür hissedebilmesi ile doğrudan alakalıdır.”²⁴⁷

Köşebaşı'nda gördüğümüz manzara da aynen bu soruna işaret etmektedir. Mahallede yapılmaya başlayan inşaat çalışması, karmaşık bir tablo sunmaktadır. Daha oyunun ilk açıldığı anda mahallenin nasıl bir 'inşaatlaşma' ortamı içerisinde olduğu açıklanır. Bir tarafta, *“sokak, bakkalın önüne kadar tamir yüzünden kapalıdır. Yol üzerinde, yığılmış molozlar, çukur yerlerden geçilmek için tahtadan iskeleler ve bir levha görünür: “Yol Kapalıdır”*”. Diğer tarafta, *“Dipte, tam karşıda, sağdan ve soldan gelen iki sokağın dirsek yerinde bir çeşme başı... Çeşmenin iki tarafına doğru demir parmaklıklı pencereleriyle eski Osmanlı üslubunda bir duvar; duvar ardında da servilerle çevrilmiş küçük bir cami, bir minare görünür.”²⁴⁸*

Tasvir edilen bu manzara, bir tarafta tarihi eski yapıların yanına konulan inşaat görüntüsü ile birlikte, 'uyumsuz' ve 'bozulmakta olan' bir görüntüyü gözler önüne sermektedir. Bu aynı zamanda oyunun, temel olarak eleştirdiği şey olan, 'eskinin gözden düşerek, yeninin onun yerini alması' olgusunun resmedilmiş bir halidir. Mesele,

²⁴⁷Emrah Akyüz, “Kentsel Estetik: Edinburgh ve İstanbul Örneği”, **Eurasian Academy of Sciences Social Sciences Journal**, volume:7,2016, s.177

²⁴⁸Ahmet Kutsi Tecer, **a.g.e.**, s.3

görsel olarak sunulmasının yanı sıra, oyun içerisinde bunun kültürel yansımaları olarak da, günlük yaşamdan kesitler şeklinde ele alınmaktadır. Tıpkı yeninin temsili olan ‘Bopstil Kız’ ile dedesi ‘Beybaba’nın diyaloglarındaki iletişimsizlik ve uyumsuzlukta olduğu gibi. Oyundaki ‘semboller’ olarak değerlendirebileceğimiz bu eski ve yeni karakterlerde, Dedeyi ‘Osmanlı Üslubunda bir duvar’, Bopstil Kızı ise ‘yeni apartmalar’ın bir temsiliymiş gibi yorumlayabiliriz. İki tarafın birbirini anlaması ve kabul etmesi gittikçe zorlaşmakta, kuşaklar arası fark gittikçe açılmaktadır:

“BEYAĞABEY- Siz Paris’te ne tahsil edeceksiniz?

H.KIZ-Pentür.

BEYAĞABEY- Efem?

H. KIZ- Yani resim.

BEYAĞABEY- Babanız size iyi bir fotoğraf makinası alsa, daha iyi olmaz mı?

H.KIZ- Pardon beyefendi, fakat... (Dudak büker.) Anlatamam size... Uzun...

BEYBABA- Allah akıllar versin...”²⁴⁹

İki farklı kuşağın birbirini anlaması zorlaşmaya başlamıştır. Kuşaklar arası oluşmaya başlayan üslup farkı belirgin bir iletişimsizliğe işaret etmektedir. Yeni oluşmaya başlayan bu üsluba ilişkin Cantek, ‘modern yaşamın yarattığı üslupsuzluk’, ‘üslup arayışı’ ve ‘geçmiş dönemlere ilişkin üslup özlemi’ gibi döneme içkin olguları da ortaya atmıştır.²⁵⁰ Mekândaki uyumsuzluk sorunu, bireylere de söz konusu ‘üslup arayışları’ düzleminde yansımaya başlamıştır. Hızlı değişimin yarattığı ‘çatlaklar’ her alanda kendisini göstermeye başlamıştır. Bu çatlaklar da ister istemez, kent gibi, çarpıklaşmaya başlayan ‘her şey’in içerisine nüfuz etmeye başlamıştır.

Türkiye’de yazıldığı dönemin mekânsal sorunlarına dair pek çok ipucu içerir *Köşebaşı*. Sevda Şener’in deyişiyle, “toplumdaki değişimin mahalle yaşantısına etkisini görmekteyiz” *Köşebaşı*’nda.²⁵¹ Oyunda, mahallenin gündemini oluşturan temel

²⁴⁹A.g.e., s.46

²⁵⁰Levent Cantek, a.g.e., s.18

²⁵¹Sevda Şener, *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*, s.134

meselelerden birisi de, mahallede açılacak olan caddenin nereden geçeceği ve bu kazı çalışmalarının ne amaçla yapıldığı sorusudur. Hatta bu sorun bakkal ve kahvecinin de arasını açmıştır. ‘Bu yol nereden geçecek?’, ‘yol neden kazılıyor?’, ‘ne olacak bu mahallenin hali?’ sorularına, oyunun büyük bir kısmında tam bir cevap verilmemiş, bu sorun oyunda adeta bir ‘merak unsuru’ olarak kullanılmıştır.

Oyunun ikinci perdesinde çıkagelen bir heyet, yol kazı çalışması esnasında, bir takım eski yapı izleri ve antika eserler olma ihtimalini araştırmak üzere sahneye girerler. Tecer, bu olay ile İstanbul’un altında yatan tarihi zenginliğe vurgu yaparken, diğer taraftan da bu tarihi zenginliğin ne ölçüde değerlendirildiği meselesine dikkat çekmektedir. Zira çarpık kentleşme meselesinin, bir kentin ‘sahiplerinin’, ‘tarihi değerlerine’ olan yaklaşımı açısından da önem arz ettiğini göz önüne aldığımızda, Didon Sakallı ve Kıranta Adam karakterlerinin oyunun, ‘kentleşme’ üzerinden yapılacak olan çözümlemesinde önem arz ettiğini söyleyebiliyoruz.

“DİDON SAKALLI- Efendim, bu mahalledeki yolları tamir için yeri kazdıkları zaman, ekseri böyle oluyor, bir takım eski yapı izlerine tesadüf etmişler. Belediye bu yapıların antika eserler olmak ihtimaline binaen, tamirden önce uzmanlarca incelenmesine lüzum görmüş. Bize haber verdiler.”²⁵²

Bu durum, aynı zamanda Türkiye’deki kentsel politikalardaki ‘geç kalınmışlığı’ akıllara getirmektedir. Bir şehrin tarihi, fiziksel ve kültürel dokularındaki düzenlenmişlik ve planlanmışlık, o şehrin gelişmişlik seviyesinin önemli bir göstergesi olduğunu ve Türkiye gibi modernleşmenin geç yaşandığı ülkelerde, kentsel planlamaların yetersiz ya da geç kalınmış çalışmalar olduğunu görmüştük. 1950’li yıllara doğru hızla kentleşme hareketlerini gözlemlenmeye başladığı şehirlerden birisi olan İstanbul da, bu geç kalınmış planlama sürecinin bir mağdurudur. Tecer’in, oyunun mekânı olarak İstanbul’un eski mahallelerinden birisi olan Reşitpaşa’yı seçmiş olması bu açıdan önemlidir.

²⁵²Ahmet Kutsi Tecer, **a.g.e.**, s.51

İstanbul, Türkiye'nin tarihsel ve siyasi hareketlerinin etkilerinin yüzyıllar boyunca doğrudan hissedildiği ve görünür kılındığı bir şehir. Hatta Uşaklıgil'in deyimiyle İstanbul bu anlamda bir 'deneme tahtası' olarak kullanılmış bir konuma sahip. Her dönemin değişen iktidarının 'çıkarlarına' göre şekillendirilmeye çalışılmış bir şehir. *Köşebaşı*'nda görmüş olduğumuz değişimin ilk izleri, bugün hala değişmeye devam eden İstanbul'a karşı 'sanatsal bakışın' farkında olduğu bir tutum. İstanbul'da yaşamanın, söz konusu değişime alışmış olmak ile tanımlanıyor olması ise dikkati çeken bir diğer unsur. Uşaklıgil'in İstanbulluların neden bu değişimi durduramadığı ile ilgili değindiği şu sözler değişimin sebebini de anlamamıza yardımcı oluyor:

*“Yıllardır kentsel rant, enformel yapılanmayla birlikte hızlı bir sınıf atlama aracı ve vaadi olarak kullanıldı iktidarlarca. Bu süreçte kazanan olmak hayaliyle sürekli telaş içinde yaşayan bir çoğunluğun İstanbul’u düşünecek hali yoktu.”*²⁵³

Diğer taraftan, bu değişimle beraber tarihsel mirasın yok olması hususu da oyunda göze çarpmaktadır. Tüm olayların geçtiği ve oyunun baştan sona tek mekânı olan mahalle, çok eski olmasıyla, bir takım tarihi ve kültürel değerleri de içerisinde hatta üzerine kurulmuş olduğu toprağın altında barındırmaktadır. Burada eleştirilmesi gereken, tarihi bir takım kalıntıların, ancak bir yol çalışması esnasında fark edilebilme ihtimalinin, ihmalkâr bir politikaya işaret etmesidir. Bu da demek oluyor ki, kültürel değerlerin korunması politikası, Türkiye’de birincil öneme sahip olamamıştır. Bu konuda hep bir ‘geç kalınlık’ durumu söz konusudur. Hatta bir yerde tarihi eser olduğunun fark edilmesi, yukarıda alıntılıdığımız diyalogda da geçtiği üzere, tesadüfî bir şekilde gerçekleşmekte, planlanmış bir sürecin parçası olmaktan uzak durmaktadır.

Zira bu durum, ‘kentsel estetik’ konusunda da, İstanbul’un eleştiriliyor olmasının sebeplerinden bir tanesidir. Akyüz’ün de belirttiği üzere, *“Kentleşme sürecini geç yaşayan ülkelerde, kentlerin estetik yapıları, konut ihtiyacının giderilmesi noktasında ikinci sıraya atılmıştır.”*²⁵⁴ Sanayi devrimini yaşayamamış, kent

²⁵³Emine Uşaklıgil, **a.g.e.**, s.40

²⁵⁴Emrah Akyüz, “Kentsel Estetik: Edinburgh ve İstanbul Örneği”, **Eurasian Academy of Sciences Social Sciences Journal**, Volume:7, 2016, s.179

planlamasını doğru kurgulayamamış bir ülke olarak Türkiye de bundan nasibini almıştır. Dönemin Türkiye'sinin adeta bir tablosu olarak da değerlendirilebilecek *Köşebaşı* oyununda, bu kentsel estetik sorununun yarattığı düzensizliğin altı sık sık çizilmiştir.

“BEYBABA- Hay aklına şaşayım senin. İstanbul'a gezmeye gelmiş de bula bula burayı mı bulmuş? Bizim burada gezecek, görecektir ne var? Selatin camiler mi, saray mı, bahçeler parklar mı? Ben bu yaşa geldim, işi olmayan kimseyi görmedim bu mahalleye gelen...”²⁵⁵

Oyunda mahalledeki yol çalışmasının yarattığı, çarpıklık ve düzensizliğin, mahallede yaşayan insanların günlük hayatlarını olumsuz etkilediğini görürüz. Bu hal, içerisinde yaşayanların gözünden ele alındığında, çarpıklığı daha anlaşılır kılmaktadır. Dolayısıyla, oyunun insana dair olanı aktarması hususunda, Lynch'in de dikkat çektiği gibi, kenti, kentlilerin gözünden değerlendirmemiz gerekliliği akıllara gelmektedir.²⁵⁶ Böyle bakıldığında, kentte yaşayan insanların, değişimin sancılı süreçlerine 'maruz' kalmak durumunda olduğunu görüyoruz. Özellikle az gelişmiş bir ülkede yaşayanlar bu süreci daha da zor yaşamaktadırlar. Dolayısıyla, bu dönemin Türkiye şartlarının ideolojik yansıması, bireyde ve toplumda bir şekilde açığa çıkmaktadır. Portelli'nin de dediği gibi, ideoloji *“bireysel ve toplumsal yaşamın bütün belirtilerinde kendini dolaylı/örtük bir biçimde gösterir.”²⁵⁷*

Lynch, kent imgesini tartıştığı çalışmasında, kent ortamının insanda yarattığı güven ve güvensizlik hislerine, estetik bir gözlemden yola çıkarak atıfta bulunur:

“İyi bir çevresel imge aynı zamanda duygusal olarak güven de sağlar. Kişi kendisi ile dış dünya arasında uyumlu bir ilişki kurabilir. Kaybolduğunda ortaya çıkan

²⁵⁵Ahmet Kutsi Tecer, **a.g.e.**, s.22

²⁵⁶Kevin Lynch, **a.g.e.**, s.3

²⁵⁷Hugues Portelli, **Gramsci ve Tarihsel Blok**, 1982. Aktaran: Levent Cantek, **Cumhuriyetin Büluğ Çağı**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, s.15

korkununtam tersidir bu. ‘Yuva’ın tanıdıklıktan dolayı yarattığı sıcaklık hissi, ayırt edici olduğundan daha da güçlenir.”²⁵⁸

Bu görüşten hareketle, düzgün olmayan bir çevresel imgenin, kişiye güvensizlik duygusu ile beraber bir yabancılaşma hissi verdiğini de söyleyebiliriz. Tanıdık olan ‘yuva’ imgesi, kent düzleminde de böyle bir karşılığa gelmektedir. Öyleyse *Köşebaşı* ekseninde bu yaklaşımın, bireyler üzerindeki yabancılaşma ve güvensizlik gibi duygularda açığa çıkabileceğini söylemek mümkündür. Bunu oyunun metninden örneklerle açıklamak gerekirse ana karakterlerden bir tanesi olan Kahveci’nin şu sözleri, ‘yuva’ ya olan bir yabancılaşma duygusunu kendine has dili aracılığıyla şöyle aktarmaktadır:

*“KAHVECİ- ...Şu hale bak. (Yolda yığılmış molozları gösterir.)Yol mu burası, yangın yeri mi? Molozları yığdılar şuraya, sonra da çekip gittiler. Bir haftadır mahallede araba işlemez oldu. Araba değil insan bile evi, dükkânı olmayan buradan geçmez; dolaşır gider. Tü!... Allah cezasını versin! Şu yemenilere bak! Hani bizim kahve olmasa buranın semtine bile uğramam. Ama ne yaparsın, yirmi beş senedir dükkân açtık, kahve işletiyoruz. Bırakmak olmaz...”*²⁵⁹

Köşebaşı’nda yıllardır yaşadıkları mahallelerine adeta kök salmış insanların, bir anlamda bu köklerden koparılışının hikâyelerine de tanık olmaktadır. Doğma büyüme olmasa bile, bu mahalleye tamamen kendisini ait hissedeni, kendisini bu mahalle ile tanımlayan bireylerin kimliklerini tekrardan sorgulamak zorunda kaldıkları bir değişim sürecinin yansımalarıdır bunlar. Bu da bireyin kendisini mekânla tanımladığı, mekânla var ettiği görüşüne bir kere daha dikkatimizi yöneltiyor. Norberg-Schulz belirttiği gibi, gerçekleşen herhangi bir eylem, bulunduğu yerellikten bağımsız olarak değerlendirilemez. Schulz’a göre:

“Yer, varoluşun ayrılmaz bir parçasıdır ve soyut bir konumdan öte biçimi, dokusu, rengi ve malzemesi ile bulunduğu yerelliğe karakter kazandırılmaktadır. Yerin kendine

²⁵⁸Kevin Lynch, **a.g.e.**, s.5

²⁵⁹Ahmet Kutsi Tecer, **a.g.e.**, s.15

özgüllüğü ise genius loci olarak adlandırılan mekânın ruhunu beraberinde getirmektedir."²⁶⁰

Oyunda da, bu görüşü destekler nitelikte parçalara rastlamaktayız. Kişinin yaşadığı yeri nasıl içselleştirdiğine, mekânın bireyin dünyasını nasıl ele geçirdiğine dair şu diyaloglar dikkat çekmektedir:

"BEYBABA- Kalmadı tadı mahallenin.

KAHVECİ- Dünyanın tadı kalmadı, dünyanın!

BEYBABA- Dünya mı? Aklına şaşayım. Hangi dünyadan bahsediyorsun? Öbür dünyadan mı, bu dünyadan mı?

KAHVECİ- Bu dünyadan Beybaba.

*BEYBABA- Sana ne bu dünyadan? Ne gördün, ne anladın? Herkesin dünyası kendine göre. Senin de bu kahve, bu mahalle dünyan!"*²⁶¹

Dolayısıyla, mekânın ruhunu da bireyler üzerinden tamamlayabiliyorsak, mekândaki değişimlerin, bireyin varoluşu üzerinde derin etkileri olduğunu da söyleyebilmekteyiz. Bu noktada, *Köşebaşı*'ndaki karakterlerde mekândaki değişimin kişiler üzerindeki etkisini, her bir bireyde farklı bir biçimde yorumlayabiliriz. Misal, yukarıda örneğini verdiğimiz kahveci karakteri, yaşadığı mahalle kadar 'eski' olan, 'eski geleneklerine bağlı' olan ve dolayısıyla yeni olanı yadırgayan bir tavır sergileyen bir karakterdir. Bu haliyle kahvecinin, değişime karşı olan yaklaşımı bir parça kırılganlık ve mutsuzluk içerir. Ancak kahvecinin, orayı terk etme ihtimalinin de olmadığını anlıyoruz. Çarpıklıktan şikâyet etmeye devam edecek ama orada yaşamaktan da vazgeçemeyecek bir karakterdir kahveci. Karakterin bu davranışsal durumundan yola çıkarak çarpık kentleşmenin, insanların maruz kalmak 'zorunda' oldukları bir süreci içerdiği, insanları onunla ya da onsuz yaşamak durumunda bıraktığı bir paradoks yarattığı söylenebilir.

²⁶⁰ Norberg-Schulz C., **Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture**, 1984. Aktaran: Tülin Selvi Ünlü, "Kent Kimliğinin Oluşumunda Kentsel Bellek ve Kentsel Mekan İlişkisi: Mersin Örneği", **Planlama Dergisi**, 27 (1), 2017, s.77

²⁶¹ Ahmet Kutsi Tecer, **a.g.e.**, s. 21

Oyundaki eskiye ait olanın da yeniye ait olanın da sembolü olarak yorumlayabileceğimiz her bir karakter, bu değişimin yarattığı tahribattan şikâyetçidir. Dönemin yenilikçi yüzünün bir temsili olan Hoppa Kız'ın tepkisi, “*Şu Sokağın haline bakın: iskarpinlerim bitti...*” gibi ‘yüzeysel’ bir bakış açısıyla ortaya çıkmaktadır.²⁶² Kahveci ile bakkalın bu değişimden yakındıkları nokta, yolun dükkanlarının üzerinden geçmesi gibi kişisel çıkarlara ait bir yakınma iken, mahallenin daha da eskilerinin, yaşlılarının yakındığı nokta ise, daha nostaljik bir ‘neydik? Ne olduk? Eskiden ne güzeldi buralar!’ bakış açısını içermektedir.

Toparlarsak, Tecer’in *Köşebaşı* oyunu, İkinci Dünya Savaşı sonrası Türkiye’de modernleşmenin izlerinin belirginleşmeye başladığı bir tarihsel çizginin, sunumunu, bütün toplumun dokusunu içeren bir yapı olan ‘mahalle’ ortamının gündelik yaşamı içerisinde temsil etmektedir. Oyunun yazıldığı dönemin karakteristiğinde var olan değişim olgusu, hem mekân hem de birey düzleminde işlenmiş ve bu değişimin yarattığı sıkıntılar hikâyenin temel dayanaklarından birisini oluşturmuştur. Oyunda sıkça karşımıza çıkan eski ile yeninin çatışmasının, Türk toplumundaki sosyal ve kültürel değerler üzerinden, bir ‘kent parçası’ olarak değerlendirebileceğimiz mahallede ne gibi karşılıklar bulabileceğini Tecer ustalıkla aktarmıştır. Bu anlamda, Türk toplumundaki ‘mahalle’ kavramının toplumun temel bir yapıtaşı olduğu gerçeği ile karşı karşıya gelmekteyiz. Kişinin yaşadığı mekânın-bir anlamda- kendisi olduğu, varoluşunu mekân ile birlikte tanımladığı görüşünden de hareketle, mekândaki değişimin ve dönüşümün bireyler üzerindeki etkilerini ele almak mümkün olmuştur.

3.1.2.Haldun Taner’in “Fazilet Eczanesi”: Eskinin Kaçınılmaz Yıkılışı

Haldun Taner’in ilk dönem oyunlarından olan, *Fazilet Eczanesi*, ilk defa 1960’da seyirci ile buluşmuştur ancak, Haldun Taner, oyunda 1950’li yılların Türkiye’sini anlatmaktadır. Oyun, Boğaziçi’nin kıyısında bir semtte geçmektedir. *Köşebaşı* oyunu ile benzer bir nitelik olarak, *Fazilet Eczanesi*de, mekân olarak bir mahallede geçmektedir.

²⁶²A.e., s.44

Her iki oyun da Geleneksel Türk Tiyatrosunun özelliklerini barındırmaktadır. Şener'e göre, *Köşebaşı* ve *Fazilet Eczanesi* oyunlarının ortak özellikleri şunlardır: Günlük yaşantıyı gerçekçi bir biçimde ele alması, oyun yeri olarak uğrak bir yer seçilmesi, oyun kişilerinin günlük yaşantıda yer alan belli başlı kişilerden seçilmesi, olayların açık biçimde sıralanması, anlatıma yer vermesi, mizah ile uzak bir açı sağlaması. Aynı zamanda bu oyunlar, geleneksel özelliklerinin dışında, toplum sorunlarında değinmeleri, oyun kişilerinde bireysel özelliklerin olması ve dramatik biçimlerden yararlanmaları açısından da benzerlikler barındırmaktadırlar.²⁶³

Fazilet Eczanesi, kendi dönemindeki tiyatro yazınında sıkça odaklanılan bir konu olan kentleşme sorununa yönelmektedir. Oyunda, hem dönemin mekânsal değişim zorunluluğu içerisinde kalması gerçeğini gözlemlerken, hem de kent insanının böylesi bir ortamdaki çatışmalarına tanık olmaktadır. Ayşegül Yüksel'in tabiriyle: "*Boğaziçi'nin bir kıyısındaki semtin yalnız insanlarını değil, renklerini, seslerini, bir anlamda soluk alıp verişini dile getiren Fazilet Eczanesi bir 'çevre oyunu' niteliği taşır.*"²⁶⁴ Bu özelliğiyle *Fazilet Eczanesi* oyunu çalışmamızın, kentleşme ve yapılaşma sorunsalı ekseninde ilerlemesi açısından, ele alınmaya değerdir.

Türk tiyatrosu tarihinde adından sıkça söz ettiren ve yazdığı oyunlardaki başarısı ile her zaman takdir toplayan Haldun Taner döneminin oyun yazarlarının en önemlilerinden biridir. Onu önemli ve değerli kılan sebep, Batı tiyatrosunu yakından takip etmesi ve buradan öğrendiği kuramsal ve biçimsel tiyatro düşüncesini, 'taklit etmeden' kendi tiyatro biçimi ile yani Türk Tiyatrosunun geleneksel yapısı ile oldukça dengeli bir biçimde harmanlamış olmasından kaynaklanmaktadır. Diğer taraftan Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan, ulusal bir tiyatro yaratma arayışı içerisinde, Taner'in tiyatro anlayışı bu beklentiyi karşılamış ve Türkiye'de oyun yazarı yokluğu sorununun çözülmeye başladığına dair bir umut vermiştir. Metin And, Haldun Taner'in ilk kez ülkemizde yerel bir tiyatro anlayışını getirmesindeki önemini şu sözlerle dile getirir; "*Haldun Taner hem kuramcılığını, hem uygulayıcılığını bir arada yürüterek*

²⁶³Sevda Şener, "Ulusal ve Çağdaş Türk Tiyatrosu Üzerine", **Birikim Dergisi**, Sayı:12, Şubat 1976, s.41,42

²⁶⁴Ayşegül Yüksel, **Haldun Taner Tiyatrosu**, İstanbul, Habitus Yayıncılık,2013, s.42

tiyatromuza yeni bir anlayış, artık bizim diye benimseyebileceğimiz yöneltiller getirebilmiştir.”²⁶⁵

Fazilet Eczanesi, Boğaziçi kıyısında bir semtte yaşayan insanların üç gününü anlatmaktadır. Oyunun kahramanları o semtte yaşayan insanlardır. Taner’in üç günlük zaman akışı içerisinde oturttuğu hikâye, bu anlamda oldukça ‘gündelik’ bir biçimde ilerlemektedir. Oyunun temel mekanı *Saadettin Eczanesi*’dir ve olaylar bu çevrede Saadettin Bey’in tanıdıkları çevresinde ilerlemektedir. Ayşegül Yüksel, Taner’in yarattığı bu eczane mekânını şöyle açıklamaktadır:

“Taner’in sözünü ettiği 1950’lerin eczaneleridir; parfümeri çeşitleri, ortopedik terlikler ve oyuncaklar arasında yitmiş görünen hazır ilaçları ve sağlık malzemesi satan, sıradan, kişiliksiz bir alışveriş birimine dönüşmüş günümüz eczaneleri değil. Her girişinizde bir iki tanıdık görüp selamlaştığınız, eczacı ve kalfası yanında, emekli dostlardan, muayenesi bir iki ev ötede olan doktorlardan, yokuşu elindeki zembille tırmanmadan önce soluk almak için köşeye ilişiveren yaşlı hanımlardan oluşmuş, neredeyse yerleşik bir topluluğu da barındıran, bir toplumsal kurum gibi insanlara sahip çıkan eczaneler.”²⁶⁶

Taner’in yaratmış olduğu bu eczane mekânı, insan ilişkilerinin gelişmiş olduğu, iletişimin -günümüzden bakınca- daha kuvvetli olduğu bir döneme işaret etmektedir. Yüksel’in de belirttiği gibi, insanların birbirlerine ‘sahip çıktıkları’, dertlerin ‘ortak’ olduğu ve dolayısıyla insanlar arasındaki mesafenin ‘yakın’ olduğu bir dönemdir oyunda resmedilen. *Köşebaşı* oyununda da çıkarım yaptığımız gibi, dönemin sokak yapıları ve mahalle geleneği de bu yakınlığa olanak sağlamaktadır. Ancak dönemin gerçekliği olan kentsel değişim kaçınılmaz bir gerçektir.

Oyundaki karakterlerden, Müteahhit Tahsin Bey, 1950’li yıllarda İstanbul’da yaygınlaşmaya başlayan bir iş olan, eski binaları yıkıp yerine büyük apartmanlar dikme işini yapmakta (yap-satçılık)ve bu işten oldukça iyi para kazanmaktadır. Bu minvalde dönemin zenginleri arasında yerini almıştır Tahsin Bey. Zira müteahhitlik işi, bu dönemde oldukça karlı bir iş olmaya başlamıştır. Oyundaki temel çatışmalardan birisi

²⁶⁵Metin And, *50 Yıllık Türk Tiyatrosu*, s.409

²⁶⁶A.e., s.41

de, Tahsin Bey'in, mahallenin eski eczanelerinden Fazilet Eczanesi'ni yıkmak ve yerine blok apartman dikmek istemesi ile başlamaktadır. Zira Eczanenin sahibi, mahallenin eski sakini Sadettin Bey, bu yıkıma karşı durmaktadır. Sadettin Bey, eczanesine derin bağlarla bağlıdır. Sadettin Bey'e göre, eczanenin yıkılması demek, eski değerlerin yok edilmesi ile birlikte meslek ahlakının, insan sevgisinin, kişinin kendine ve çevresine olan saygısının da yok olması demektir. Bu anlamda eczanesine büyük önem atfetmekte ve eski havan eczacılığının yaşatılması konusunda dirençli bir tavır sergilemektedir.

Tarihsel olana, eski ve sağlam olana olan inancı kuvvetlidir Sadettin Bey'in. Bu anlamda hem nostaljik hem de bu nostaljiyi koruma konusunda inatçı bir karakter görürüz oyunda. Zira bu eskiye olan bağlılık, 'insani yaşanmışlıklarla' oluşan bir hatıralar bütününe de dayanmaktadır. Bu yönüyle eczane sadece bir eczane değildir Sadettin Bey için; insanların yaşamlarının bir parçası olan bir hatıra defteridir adeta. Sadettin Bey, Fazilet Eczanesi'ndeki anı parçalarını birleştirerek, eczanenin onun için anlamını şu sözlerle dile getirir:

*"SADETTİN-... Eczane ilaç ambarı değil, insan laboratuvarı. Mahallenin nabızı benim elimde. Ramiz Hoca Serpasil mi istiyor, yine kayyumla kavga ettiğinden tansiyonu yükselmiştir. Muadelet Hanım yine Luminal peşine mi düştü, ya yeni bir kriz, ya da bir intihara teşebbüsü kapıdadır, tetik ol. Ne diyorsun sen? Ben aldığı nesneden kimin hovardalığa gittiğini kimin âdetten kesildiğini bilirim. (Mahalleyi işaret ederek) Yasemin kokulu yaz gecelerine açılan her ışıklı pencerenin arkasında olanları, olacakları bir roman müellifi gibi ben buradan kestirim."*²⁶⁷

Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere, *Fazilet Eczanesi* sadece bir mekân olmaktan öteye gitmektedir. Burada önemli olan, mekânı yaşamsal kılan gerçekliktir ve mekânı insanın bir uzantısı olmaya götüren varoluş süreci Sadettin Bey için oldukça önemlidir. Bu anlamıyla, *Fazilet Eczanesi*'dokunulamaz', 'müdahale edilemez' ve 'asla değiştirilemez' bir 'kutsal' gibidir.

Oyunda, mekânla kurulan böylesi duygusal bir bağın, dönemin kentsel yenilenmesi ile karşı karşıya kalmasının çatışmasını izleriz. Hatta bu oyundaki temel çatışmadır da diyebiliriz. *Köşebaşı* oyununda da gözlemlediğimiz, eski ile yenin

²⁶⁷ Haldun Taner, **Fazilet Eczanesi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2019, s.61

çatışmasıdır bu temeli oluşturan. Dolayısıyla bu oyunda da eskiyi ve yeniye temsil eden karakterlerle karşılaşmaktayız. Sadettin Bey, eski düzenin insanıdır ve yenilikçi bir yaklaşım olan değişime karşı durur. Sadettin Bey, “*Bireysel erdemi geçersiz kılan, insan sevgisini hor gören değişimi görmezden gelir.*”²⁶⁸ Sadettin Bey gibi, Sadettin Bey’in karısı Naciye, Leman Hanım, Refet gibi karakterler de alaturka bir yaşamın temsilidirler. Taner, bu karakterlerin karşısına, yeni düzenin temsilcileri olan, Muteahhit Tahsin, Profesör Ercüment, Melda karakterlerini koymuştur. Böylece, karakterler açısından da değişimin çatışmalarını destekleyici bir yapı oluşmuştur.

Dolayısıyla, kentsel dönüşüm ekseninde Sadettin Bey, sonuna kadar dükkânının yıkılmasına karşı duracak, Muteahhit Tahsin ile bu konuda sık sık karşı karşıya kalacak ancak sonunda o da düzene yenik düşecektir. Sadettin ile onu bir an önce dükkânından çıkartmak isteyen Tahsin arasında geçen şu diyalog, iki taraf arasındaki çatışmanın ne dereceye kadar kuvvetlendiğini göstermektedir:

“*TAHSİN - Dünyada herkesin bir vazifesi var.*

SADETTİN - Ona ne şüphe. Ama sorabilir miyim? Senin vazifen nedir? Ne yaparsın sen? Mimarla müşterinin arasında mutavassıt. Fabrika ile eczacı arasında mutavassıt. Sen, say ile sermayenin, arz ile talebin arasında tufeyli bir mahlûsun efendi. Ben olmasam her şey durur. Sen olmasan işler daha iyi yürür.

...

TAHSİN - Beni nasıl kovarsın. Burası benim malım.

*SADETTİN - Çöz palamarı diyorum sana. Düdük makarnası. Dağdan gelip bağdakini nasıl kovarsın? Mahallenin temeli Sadettin'i kedi enciği gibi tutup ensesinden nasıl atarsın sen? Kendini bilmez. Ne oldum delisi, görmemişzade seni...”*²⁶⁹

Bu anlamda kentleşme kuramı düzleminde, *Fazilet Eczanesi* oyununda çıkarım yaptığımız üç kavram üzerinde durmakta yarar var. Bu kavramlar, “yerinden etme”, “apartmanlaşma” ve oyunda bir yok oluş sembolü olan “incir ağacı metaforu”dur. Bu kavramlar, oyunda hem Sadettin Bey’in eski olan mekâna ‘tutunmasını’ ve bu mekânın

²⁶⁸Sevda Şener, “Ulusal ve Çağdaş Türk Tiyatrosu Üzerine”, **Birikim Dergisi**, Sayı:12, Şubat 1976, s.45

²⁶⁹Haldun Taner, **Fazilet Eczanesi**, s.43,44

değişmesine olan tepkisini irdelerken, toplumsal sürecin mekân üzerindeki değiştirme gücünün ortaya çıkarılmasına yardımcı olacaktır. Ancak insan yaşamına doğrudan etkisi olan bu mekânsal dönüşümün, kişiler üzerinde yarattığı etki, Türkiye’deki kentleşme sürecindeki işleyişin bir eleştirisine ulaşmamızı sağlayacaktır. Zira sadece yüzeysel bir mekân organizasyonu olarak algılanan değişim, insan yaşamına olan olumsuz etkileri ile bir uyumsuzluk göstererek bizi ‘çarpık kentleşme’ sorunu ile karşı karşıya getirmektedir.

Türkiye’deki kentleşme sürecinin, 1950’li yıllarda kapitalist dünya ile bütünleşme ve modernleşme hareketlerinin etkileri ile hızlanmaya başladığını görmüştük.²⁷⁰ Özellikle büyük kentlerde başlamış olan ‘yeniden inşa süreci’, kentsel bir yenilenmeyi ve yeniden yapılanmayı gündeme getirmiştir. Daha önce de değindiğimiz gibi bu yenilenme süreci, düzgün ve planlı bir yöntemle ilerlemediğinden, tarihi, kültürel ve doğaya ait olan değerlerin tahribatına yönelik olumsuz sonuçlar doğurmuştur. *Fazilet eczanesi*, Türkiye’deki kentsel yenilenme sürecinin en yoğun olduğu dönem olan 1950’leri anlatması ile bu tahribatın yansımalarını, oyunda bir detaymış gibi görülen, ‘incir ağacı’ metaforunu kullanarak aktarıyor gibidir.

Oyun boyunca sahnede gördüğümüz eski incir ağacı, müteahhitlerin yıkım sürecini başlatması ile kesilir. Mahalledeki her bir insanın belki de bir anısının olduğu bu ağaç, kesilmesi ile bir dengesizliğe ve düzensizliğe işaret etmektedir. Zira ağaç gibi ‘eski’ olan, Sadettin Bey de bu durumdan dolayı kırılgan ve üzgündür.

“SADUN- Sizin mahut inciri kesiyorlarmış. (Sadettin düşüncelidir) Hatırlar mısınız geçen yıl bizim mimar Feridun bu kökler sizin duvarı delecek dedi. İsabet.

SADETTİN - Ben de ne dedim. Buyursun gelsin inciri keseceğime duvarı açar ağaca buyur ederim, dedim.

SADUN - Eczanenin içinde ağaç hoş olurdu doğrusu.

SADETTİN - Elbet hoş olurdu. Tabiat nereye gitmiş de orayı şenlendirmemiş, Benim hayalimdeki eczane nasıldır biliyor musun evlat? Ya bir incirin ya bir çınarın altında... Çardaklı kahve gibi... Ortasında fıskiye havuzu da olmalı. Şarıl şarıl akan...”²⁷¹

²⁷⁰Mim Sertaç Tümtaş, *a.g.e.*, s.94

²⁷¹*A.e.*, s.51

İncir ağacının köklerinin oldukça güçlü bir ağaç olduğu bilinmektedir. Haldun Taner oyunda, bu ‘güçlü kök’ metaforunu, eski bir incir ağacının duvarı delme korkusuyla kesilmesi olarak kullanmıştır. Ancak eskiye sıkı sıkıya bağlı bir karakter olan Sadettin Bey, bu köklerin duvarını ‘doğal yollardan’ kırarak gelmesini, zorla kesilmesine tercih etmektedir.

Kentin değişme süreçlerinde, bütünüyle değil de ayrıntılarda yavaş yavaş değiştiğini, Kevin Lynch’in *Kent İmgesi* adlı çalışmasında görmüştük. Lynch, kentin, “yapısını kendilerince sebeplere göre sürekli geliştiren pek çok yaratıcının da ürünüdür. Genel hatlarıyla bir süreliğine sabit kalsa da ayrıntıları sürekli değişir”²⁷² olduğunu söyler. Oyundaki incir ağacı da, işte böyle bir ayrıntıdır. Kentin sürekli, insan eliyle yeniden yaratılan bir yapı olması, insanın gücünün yetebildiği kadarına izin vermektedir. Taner, metninde bu ayrıntıları gözden kaçırmamış ve incir ağacının kesilmesini, aslında bir değişimin metaforu olarak sahneye getirmiştir. Önce incir ağacı gidecek, sonra eczane, sonra belki bakkal. Durum böyle devam ettikçe oyunun ilk başta gördüğümüz tablosu zaman içerisinde bambaşka bir tabloya bırakmış olacak yerini.

Aynı zamanda, incir ağacını bir kişileştirme sembolü olarak da yorumlayabiliriz. Bu anlamda ağaç, Sadettin Bey’in bir başka temsili olarak algılanabilmektedir. Hatta Melda, ağacın kesilmesi üzerine Sadettin Bey’e, “maskotunuz olan inciri kesmişler bugün. O kadar üzuldüm ki...”²⁷³ diyerek bir nevi baş sağlığı dilemektedir.

Oyundaki bir diğer değişime işaret eden olgu ise, yıkılması düşünülen eczanenin yerine yapılması planlanan, blok apartman projesidir. Tümtaş’a göre: “*Apartmanlaşma olgusu, Türkiye’de kentli orta sınıfların ortaya çıkışında ve refah düzeylerini arttırma uğraşlarında temel bir rol oynamıştır.*”²⁷⁴ Batılı bir yerleşim biçimi olan apartman olgusu, bu dönemde Türkiye’de de yaygınlaşmaya başlamıştır.

Zira oyunda da, Müteahhit Tahsin, Profesör Ercüment, karısı Füsün, Sadun gibi karakterler de yeni ortaya çıkmaya başlayan kentli orta sınıfı göstermektedir. Sevda Şener’e göre bu karakterler: “*Toplumdaki değişime ayak uydurmuş olan açık göz,*

²⁷²Kevin Lynch, **a.g.e.**, s.2

²⁷³Haldun Taner, **Fazilet Eczanesi**, s.61

²⁷⁴Mim Sertaç Tümtaş, **a.g.e.**, s.96

fırsatçı kişilerdir. Değer yargıları eskilerinkinden farklıdır. Para, gösteriş, mal tutkusu insan sevgisine egemen olmuştur. Aile ilişkileri gevşektir. Çocuklarına karşı sevgisizdirler. Görgüsüzce bir özentî içinde yaşarlar. Hırçın ve kavgacıdırlar."²⁷⁵

Özellikle hikâyede kilit karakterlerden birisi olan Müteahhit Tahsin Bey ise, Yüksel'in ifadesi ile *"kente çağdaş bir konum kazandırma görünümü altında kolay para kazanma peşinde koşan, toplumumuzun 1950'li yıllarında ortaya çıkmış, çıkarıcı, sömürücü tiplerinden"*dir.²⁷⁶ Tahsin karakteri, aynı zamanda bu dönemde ortaya çıkan ahlaki yozlaşmanın da bir temsilidir. Cumhuriyet dönemin oyun yazarlarında görülen bir eğilim olan, temelde ekonomik sebeplere dayanan ahlaki yozlaşma sorunu bu dönemin oyunlarında sıkça karşımıza çıkar. Sorunun temelini, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan ekonomik sıkıntılar olduğunu vurgulayan Akıncı, dönemin yazarlarını, sistem eleştirisi yapmaktan ziyade, bu sorunların ahlak anlayışımızı tehdit ettiği boyutlarda irdelendiği konusunda bir eleştiri getirmektedir. Özellikle, 'para tutkusu'nun kişiler üzerinde yarattığı ahlak sorunları, bu dönem tiyatro yazımında, olumsuz karakterler üzerinden sahneye taşınmıştır.²⁷⁷ Dolayısıyla Müteahhit Tahsin Bey karakteri de tam olarak böyle bir yozlaşmayı vurgulaması açısından önemlidir.

1950'li yılların Türkiye'de kentleşmenin miladı olarak alındığını ve Türkiye'nin kapitalistleşme döneminin de bu yıllara tekabül ettiğini gördük.²⁷⁸ Dolayısıyla, Tahsin Bey'in karakteri de, bu kapitalist sistemin bireysel düzlemde, davranışsal boyutunu göstermesi açısından dikkate değerdir. Hem kapitalistleşen hem de kalabalıklaşmaya başlayan kentler, artan nüfusun ihtiyaçlarını karşılamak durumunda kalmaktadır. Dolayısıyla kapitalist akıl, daha fazla insana, daha az bir metrekarede barınma imkânı tanıyan apartman olgusuna sıcak bakmaktadır. Böylelikle, apartmanı yapan kişiler, büyük bir rant elde ederek ekonomik güçlerine güç katacaklardır. Buna ek olarak, Çavuşoğlu, Türkiye'nin kentleşme sürecinde gelişen apartmanlaşma olgusunu şu sözlerle açıklamaktadır:

²⁷⁵Sevda Şener, "Ulusal ve Çağdaş Türk Tiyatrosu Üzerine", **Birikim Dergisi**, Sayı:12, Şubat 1976, s.45

²⁷⁶Ayşegül Yüksel, **Haldun Taner Tiyatrosu**, s.42,43

²⁷⁷Uğur Akıncı, **Kalemden Sahneye**, İstanbul, YGS Yayınları, 2003, s.99

²⁷⁸Mim Sertaç Tümtaş, **a.g.e.**, s.94

“Türkiye kentleşmesinde 1950 sonrasındaki hakim eğilimlerden biri de apartmanlaşmadır. Apartmanlaşma bir yandan yoğunluğu artırıp mevcut yapı stokunu dönüştürürken, yapı malzemesini, kentsel ekolojiyi, bahçe kullanımını, komşuluk ilişkilerini ve yaşam tarzını da değiştiren bir süreçtir. 1980'lere kadarki süreçte apartmanlaşma büyük ölçüde modern ev tahayyülü ile ilişkili bir moda olarak yaşandı ve birçok geleneksel mimari üsluptaki ahşap yapıların dönüşümüne yol açarak kentleri etkiledi.”²⁷⁹

Çavuşoğlu'nun bu çıkarımlarından da anlaşılacağı üzere, apartmanlaşma, insanın yaşamına doğrudan etki etmesiyle birlikte, kültürel bir değişime de yol açmaktadır. Bu yapılaşma, insanlar arasındaki her türlü kültürel kodun yeniden oluşturulmasına yol açacaktır. Apartman, yapısı itibarı ile insanlar arası yakınlığa bir mesafe koymaktadır. Apartmanlaşmanın yaygınlaşması ile beraber komşuluk ilişkilerinin de azaldığını gözlemlenmektedir. Bu yönüyle, tamamen batılı bir form olan apartmanın, cemaat kültürü gelişkin olan Türk toplumsal yapısına ‘uyumsuz’ bir yapıda olduğunu görmekteyiz. Zira *Köşebaşı* oyununda görmüş olduğumuz mahalle kültüründe, insanların birbirleri ile ‘kaynaşmış’ ve ‘bütünleşmiş’ bir yapıda tanımlandıklarını, adeta büyük bir aile olarak mahallede yaşadıklarını görmüştük. Eski İstanbul evleri de yapısı itibarıyla böyle bir, ‘bir arada olma’ haline olanak tanımaktaydı. Fakat geleneksel Türk kültürel yapısının hiç de alışık olmadığı bir form olarak apartman, bu geleneğe engel yaratmakta ve insanlar arasına ‘duvarlar’ koymaktadır. Bu anlamda ‘apartmanlarda yaşayan insanlar genellikle birbirlerini tanımazlar’ düşüncesi, gittikçe yaygınlaşan ve kabul gören bir düşünce olmaya başlamıştır.

Dolayısıyla oyunda Sadettin Bey'in kaybetmekten sakındığı tek şey eczanesi değil, bu eczanenin yok olmasıyla ve apartmanlaşmanın semte egemen olmasıyla yok olacak olan ‘komşuluk ilişkileri’dir. Bu yüzden, mahallesinden uzaklaşmak istemez.

“ERCÜMENT - ... Neyse sözün kısası size bir yer bulsak biz.

SADETTİN - Arıyoruz, bir yandan eş dost. Bu mahallede bulamadık uygun bir şey.

TAHSİN - Bu mahallede olması şart mı?

²⁷⁹Erbatur Çavuşoğlu, **a.g.e.**, s.189

SADETTİN - (Bu suale şaşırmıştır) Tuhaf konuşuyorsunuz beyefendi. Bu mahalle bensiz olur mu?

TAHSİN - (Alayla) Biraz mühimsiyorsunuz kendinizi gibi geliyor bana.

SADETTİN - Efendi sen buraya geleli kaç ay oldu.

TAHSİN - İki ay kadar bir şey.

SADETTİN - Ben kaç yıldır buradayım?

TAHSİN - Ne bileyim ben?

SADETTİN - Tabii bilemezsin. Otuz altı yıldır. Tam otuz altı yıldır müstecirim ben burada haberiniz var mı?...’’²⁸⁰

Sadettin ve Tahsin arasındaki bu çatışma, temelinde kapitalist aklın, duygusal ve nostaljik akılla olan çatışması olarak okunabilir. Tahsin, ilişkilerini tamamen ‘maddi çıkarlar’ üzerine kurması ile kapitalist bir tavır sergilerken; Sadettin ise davranışını duygusal bir tavırla sergileyerek, daha çok geleneksel değerlere olan inancını her seferinde ön planda tutmuştur. Bu, bir diğer deyişle dönemin kültürel sorunsalı olan ‘kuşak çatışması’nın bir tezahürüdür. Zira Cantek, bu dönemde kültürel anlamda, “*kapitalizm eleştirileri, modernizm karşıtlığı*” gibi olguların kuşak çatışması ile ilgili ortaya çıktıklarını belirtmektedir.²⁸¹

Kuramsal düzlemde bu yaklaşımları değerlendirdiğimizde, Simmel’in “*Metropol ve Zihinsel Yaşam*” adlı çalışması, meseleyi bireyin psikolojisi düzleminde anlamamıza yardımcı olmaktadır. Çalışmasında, modern şehir hayatının bireye etkilerini irdeleyen Simmel’in çalışması, Türkiye’nin modernleşme döneminde yazılmış olan *Fazilet Eczanesi*’ndeki tarihsel dinamiğin, bireydeki yansımalarını yorumlamamız açısından dikkate değerdir.

Simmel, “*Modern yaşamın en derin sorunları, bireyin, etkin sosyal kuvvetler; tarihsel miras, dışsal kültür ve yaşam tekniği karşısında varoluş özerkliği ve*

²⁸⁰Haldun Taner, **Fazilet Eczanesi**, s.42,43

²⁸¹Levent Cantek, **a.g.e.**, s.268

bireyselliğini muhafaza etme amacından kaynaklanır”der.²⁸² Bu düşünce, Sadettin bey’in değişim karşısındaki tepkisini anlamlandırmamızda önemlidir. Sadettin Bey, geçmişini muhafaza etmek istemesi ile ‘muhafazakar’ bir tavır sergilerken, aslında şehir yaşamının devingenliğine karşı geçmişini koruma isteğinin sancısını yaşamaktadır. Doğma büyüme şehirli bir karakter olarak karşımıza çıkan Sadettin, modernleşmenin getirdiği yenilenme ile mücadele içerisinde. Simmel’in de vurguladığı, ‘*varoluş özerkliğini ve bireyselliğini muhafaza etme*’yi amaçlamaktadır. Ancak şehir gerçeği, sürekli bir değişimi getirdiği için, sonuçta bu mücadelede yenik düşmek kaçınılmazdır. Bu bir anlamda, otoritenin gücü karşısında kişinin içerisinde kaldığı paradoksal durumdur. Kişi değişmek istemez, kendi varlığını ve tarihselliğini –mekânla iç içe olarak- korumak isterse, güçlü gelecek olan taraf her zaman dışsal olan, ‘otorite’ olacaktır. Zira mekân organizasyonu her zaman siyasi sürecin bir uzantısı olarak vuku bulmaktadır. Dolayısıyla çağın etkin güçleri, ‘dışarıdan’ gelip, kişinin içsel dünyasına kadar müdahale edebilecek kadar aktiftir ve kişinin tarihsel varoluşunu muhafaza etmesi de bu aşamada zordur. Ancak Simmel’in de belirttiği gibi, bu modern çağda yaşayan insanın en derin sorunlarından birisi de işte bu ‘karşılaşma’dan kaynaklanmaktadır. Hatta bu paradoks ‘modern kent insanı’ olmanın bir göstergesi olarak ele alınabilir. Simmel’in bu görüşünden hareketle, Sadettin Bey’in modern kent insanının söz konusu açmazını yaşadığını ve bu paradoksu davranışsal olarak dışa vurmasıyla, bahsi geçen ‘karşılaşmayı’ görünür kıldığını söyleyebiliriz.

Dolayısıyla Simmel, kentli insanın bu gerçeğe karşılık, aklı ile hareket ettiğini/etmek durumunda kaldığını söyler. Buna göre kişi eğer kent yaşamında duygusal davranış geliştirirse, savunmasız kalacak ve ruhsal bir ‘tahribata’ uğrayacaktır. Sadettin Bey’in, duygusal yaklaşımı ile yaşadığı tahribat da tam bu noktaya dayanmaktadır. Simmel, kentli insanın aklı ile davranmasının “*dışsal çevresinin akımlarından ve aykırılıklarından kendisini koruyacak bir organ geliştirme*” ihtiyacından kaynaklandığını belirtir.²⁸³ Dolayısıyla, Sadettin Bey aklı ile davranmayarak, bu kendisini ‘koruma organı’nı geliştirememiş ve çatışmaları olan bir karakter olarak oyunda yerini bulmuştur. Bu haliyle Sadettin Bey, tam anlamıyla bir

²⁸²Georg Simmel, “Metropol ve Zihinsel Yaşam”, Çev. Bahar Öcal Düzgören, **Cogito**, Sayı:8, 1996,

s.81

²⁸³A.y., s.82

‘dramatik karakter’ olarak karşımıza çıkmaktadır. Haldun Taner’in hikâyeyi, Sadettin karakteri ekseninde gelişen olaylar şeklinde kurgulaması da bu dramatik yapıyı sağlayan önemli bir faktördür.

Yukarıda oyunla ilgili ele aldığımız, Sadettin Bey eksenindeki dramatik aksiyonlara baktığımızda, karşımıza çıkan bir diğer olgu da ‘yerinden edilme’ olgusudur. Çavuşoğlu, Türkiye’de kentlerin “geç gelişmeye de bağlı olarak dinamik, hızlı ve radikal biçimde” değişmekte olduklarını dile getirir.²⁸⁴ Dolayısıyla, böyle bir hızlı değişim içerisinde, bireylerin bu değişim karşısında ‘hazırlıksız yakalanmaları’ kaçınılmazdır. Zira bu değişim çoğu zaman kişileri ‘yerinden etme’ durumunda bırakmaktadır. Kişinin mekân ile olan bağının ne kadar kuvvetli ve derin bağlar içerdiği görüşünü de göz önüne aldığımızda, ‘yerinden edilme’ olgusu hep bir sorun olarak karşımıza çıkacaktır. Bu durum, kentsel devingenliğin, sadece mekânda bir ‘çarpıklaşmaya’ değil, insan yaşamında da bir ‘çarpıklaşmaya’ yol açtığını düşündürmektedir. Çünkü mekânla beraber yıkılan yalnızca bina değil, kişilerin mekânla beraber oluşturmuş oldukları bellekleridir de aynı zamanda. Belleğin yıkımı durumu, oyunda Sadettin Bey için ‘yerinden edilme’ olgusuna paraleldir. Bu durum yukarıda da bahsettiğimiz gibi karakteri ‘çatışmalı’ yaparken, bu çatışmanın ‘çarpıklaşma’ ile eş değer olduğu görüşünü uyandırmaktadır. Bu Türkiye’de kentleşme olgusuna bir eleştiriyi de beraberinde getirmektedir. Çünkü Türkiye’deki kentleşmenin, ‘aceleci’, ‘plansız’, ‘iyi organize olamamış’ bir şekilde ilerlemesi demek, kentleşme projelerinin ilerleyiş sürecinde, ‘değer verme’ önceliğini ‘insan yaşamına’ vermemiş olması anlamına da gelmektedir.

Çavuşoğlu, Türkiye kentleşmesindeki ‘aceleciliğin’ yarattığı devingenliğin, sürekli devam eden bir yıkma-yapma haline dönüşmüş olmasını da şu sözlerle eleştirmektedir: “... Kapitalizmin yıkıcı yapıcılığı ve iktidarın mekânsallaşması gibi etkiler kentlerin fiziki ve toplumsal yapısını sürekli dönüştürürken, kent kimliği ve belleği de sürekli yok edilen ya da yeniden kurulan bir nitelik kazanmaktadır.”²⁸⁵ Dolayısıyla, bu süreç insanları yerinden etmesi ile sürekli bir yok oluşu içeren, ‘çarpık’, ‘düzensiz’ ve hatta ‘yetersiz’ bir süreçtir.

²⁸⁴Erbatur Çavuşoğlu, **a.g.e.**, s.18

²⁸⁵**A.e.**

Toparlarsak, Haldun Taner'in bu dönemin tiyatro yazımında yaygın bir tema olan, “*maddesel değerlerin öncelik kazanması*” fikrinin de etkisi altında kalarak *Fazilet Eczanesi*'ni yazmış olduğunu söyleyebiliyoruz.²⁸⁶ Bu tema ekseninde oyun, maddi değerlere öncelik veren Tahsin ile maneviyatı yüksek, eski değerleri korumak isteyen Sadettin arasındaki temel çatışma üzerine kurulmuştur. Sevda Şener'in deyişiyle; “*tinsel değerlere, törelere, ahlak ilkelerine bağlı kalanlar ile para düşkünleri, lüks ve gösterişe kapılanlar, çıkarıcılar, düzenciler arasındaki anlaşmazlıktır bu.*”²⁸⁷

Oyunun tarihsel zemini, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yükselmeye başlayan kapitalist değer anlayışının, 1950'lerde Türkiye'de ivme kazanan kentleşme anlayışına etkisi üzerinde şekillenmektedir. Dönemin en popüler ‘kolay yoldan para getiren’ meslekleri arasında gelen müteahhitlik işi, yap-satçılığın, yık-yapçılığın para getirdiği ve rant sağladığı bir meslektir. Apartman, bu anlamda değer getiren bir yapıdır ve bu yönüyle adeta Türkiye'deki ‘kentsel yenilenmenin’ bir sembolü gibidir.

Oyun bu anlamda, temelinde ekonomik sebeplere dayanan toplumsal bir değişimin izlerini gözler önüne getirmektedir. Ancak *Fazilet Eczanesi*, belki de bu ekonomik etkinin, mekâna ve insana ne şekillerde etki edebileceğini göstermesi açısından oldukça önemli bir oyun olmakta beraber, kişinin mekân politikaları karşısındaki çaresizliğini ve çıkışsızlığını anlatması açısından da oldukça değerlidir. Oyunun, özentisiz ve ‘olduğu gibi’ ilerleyen dili de bu ‘çıkışsızlığı’ daha içsel bir yerden anlamamıza olanak tanırken; Taner, toplumsal gerçekleri yüze vurmadan, yalın bir dille seyirciye iletmeyi başarıyor.

3. 2. 1960-70’li Yıllarda Türk Tiyatrosunda Köy-Kent Açmazında Ortaya Çıkan Sorunlar

1960’lar Türk siyasi yaşamında önemli gelişmelere sahne olmuştur. Özellikle yeni anayasanın kabulü ile birlikte kamuoyunda gelişmeye başlayan siyasi bilinçlilik, toplumda büyük bir ‘farkında olma halinin’ gelişmesine zemin hazırlamıştır.

²⁸⁶Sevda Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları*, s.60

²⁸⁷A.e., s.61

“1960'larda siyaset bir önceki on yılın tam tersi özellikler gösteriyordu. Türkiye, 1960'tan sonra tamamen siyasallaşmıştı ve anayasanın sağladığı yeni özgürlükler ilk kez ideolojik siyasete izin veriyordu. Artık ülkede, özellikle üniversitede, solcular vardı. Öğrenciler, bazıları İşçi Partisi eğilimli kendi siyasal derneklerini örgütlediler. Özellikle çeşitli sol kaynakların çevrilmesi ve düşük fiyatla satılması siyasal literatürü ulaşılabilir hale getirdi. Türkiye'nin içinde bulunduğu tecritdurumu sona erdi ve ülke, çevresindeki dünyanın daha çok farkına varmaya başladı.”²⁸⁸

1961 Anayasası'nın ülkenin siyasi ortamına olduğu gibi sanat ortamına da etkisi yadsınamaz derecede önemlidir. 61 Anayasası'nın tiyatroya olan etkilerini irdeleyen Gülayse Erkoç, bu dönemi şu sözlerle özetlemektedir:

“1961 Anayasası ve yarattığı atmosfer her alanda olduğu gibi, sanat ve sanatın insana en yakın dallarından biri olan tiyatro ortamında da öncü, yenilikçi, canlı, dinamik bir dönemin başlangıcının anahtarı olmuş, 1960-1970 yılları arasındaki politik, ekonomik ve toplumsal yapıda görülen hareketlenmeler tiyatroyu yönlendirmiştir. Tiyatro yaşamı hem geleneksel etkinin hem batı etkisinin dönemlerde görülmedik bir çeşitlilik ile geçmişin mirasını değerlendirmeye, batı ölçeğini yakalamaya, doğu-batı kavşağı içerisindeki tutumunu belirlemeye, kendini çoğaltmaya ve kendini tanımlamaya yönelmiştir. Dönemin tiyatro serüveni toplumdaki hareketliliğin göstergelerinden biri olmuş, toplumsal değişime ayna tutmuştur.”²⁸⁹

Daha çok özgür bir dünya görüşü ile biçimlenen bu dönem Türk tiyatrosunda, teatral üretim de olumlu yönde etkilenmiştir. And'ın deyişi ile “1961 Anayasasının getirdiği özgürlük ile gerçekten 1960-70 yılları, Türk oyun yazarlarının en verimli ve en olgun yılları olmuştur.”²⁹⁰ Buradaki verimlilikten kasıt, artık oyun yazarlarının da, toplumsal anlamda rahatsız edici buldukları durumları daha özgür bir dille ele alarak, oyun metinlerini belli bir eleştirel bakış açısıyla açıkça ortaya koymalarından kaynaklanmaktadır.

²⁸⁸Feroz Ahmad, **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, Çev. Y. Alogan, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2012, s.166

²⁸⁹Gülayse Erkoç, “1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Sayı:13, 2002, s.1,2

²⁹⁰Metin And, **50 Yılın Türk Tiyatrosu**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973, s.425

Bu eleştirel bakış açısı, tiyatro üslubunda oluşmaya başlayan sosyal taşlamayı da beraberinde getirir. Akı, bu dönemde tiyatrodaki sosyal taşlamanın gelişimini şu sözlerle dile getirir:

*“1946’dan sonra toplum hayatında hareketli bir evreye girilirse de kitle psikolojisinde ve bireyin bilincinde meydana gelen değişimin tiyatro eserlerindeki yankıları ancak 1960’tan sonra hissedilir, o zamana kadar uzağında dolaşılacak konulara yaklaşılar. Birey toplumdaki yerinin ne olduğunu, insan olarak hak ve özgürlüklerinin neler olduğunu düşünmeye başlar; düşünmenin getirdiği rahatsızlık belirir... İşte 1960’tan sonraki sosyal taşlama bu rahatsızlıktan doğmuştur.”*²⁹¹

Diğer taraftan, 60 dönemi tiyatro yazarları, Özdemir Nutku tarafından, *“ciddiyeti ve coşkunluğu içinde daha atak ve sorunlara daha yalın bir yolda eğilen, iyimserliğe yönelen yazarlar”* olarak nitelendirilmektedir.²⁹² Dolayısıyla, dönemin oyun yazımı, 1961 Anayasası etkisi ile hem daha da özgürleşirken, hem de derdini daha açık ve coşkunluğun bir yansıması olan ‘taşlama’ aracılığıyla aktarmaya başlamıştır. Bunun yanı sıra, dönemin tiyatro eserlerinde ele alınan konulara baktığımızda karşımıza çıkan ‘köy’ meselesi, bir değişim göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Tiyatromuzdaki köy meselesi, 1932’de Halkevleri’nin kurulması ile birlikte üzerinde yoğunlaşılacak bir konu haline gelmiştir. *“Halkevleri çalışmaları ile halka ve köye yönelen tiyatro, köyü, köylüyü, genel bir deyişle halk kitlelerini tanımaya, bu çevrelerin düşünce ve zevkine ısınmaya başlar.”*²⁹³ ‘Köy’ ile ilgili tiyatro metinlerinin çoğalmaya başladığı bu dönemden sonraki 1950’lerde, ‘köylü ve toprağı’ vurgusu belirginleşmeye başlamıştır. Öyle ki, toprak, köylünün kutsalı olarak sunulmaktadır. Oyunlarda bu değer sıkça kendini göstermektedir. *“Toprak, hiç değilse, terk edilmemesi gereken ve köylünün hayatını tamamlayan bir değere sahiptir. Şehre giden köylünün şehirde erimesi, adeta hayatının yarısı olan topraktan uzak kalmış olmasındandır.”*²⁹⁴ Köye yönelen bu idealist bakış açısı, bu yılları

²⁹¹Niyazi Akı, *a.g.e.*, s.115

²⁹²Özdemir Nutku, *Yaşayan Tiyatro (Tiyatro Yazıları)*, İstanbul, Çağdaş Yayınları, 1976, s.111

²⁹³Niyazi Akı, *a.g.e.*, s.68

²⁹⁴*A.e.*, s.49

izleyen 1960'larda, yukarıda da bahsetmiş olduğumuz tarihsel değişimlerin de etkisiyle, daha sahici bir bakışa doğru değişim göstermeye başlamıştır. Akı'nın da belirttiği gibi, *"Köye çevrilen sanatçı bakışı, özellikle 1960'tan sonra her türlü idealizmden uzak yalın ve tamamen gerçekçi olacaktır."*²⁹⁵

Belkıs, köy hayatı ve kırsal sorunların tiyatromuzda gerçek anlamda işlenmiş olduğu dönemin 1961-1970 yılları arasında olduğunu belirtir: *"Birkaç istisna dışında gerçek kırsal sorunlardan söz edildiğini söylemek güçtür; zaten köy oyunları 1961'de Pusuda ile başlar ve 1970'lerin ortalarına varmadan neredeyse tamamen biter."*²⁹⁶ Aynı zamanda tiyatromuzda, bahsi geçen köy sorunu içerisinde bir 'kadın sorunsalının' da ele alınmış olduğunu görmekteyiz. *Fadik Kız, Yollar Tükendi, Sarı Naciye, Elif Ana, Kurban* gibi oyunlar bahsi geçen kadın sorununa örnek olarak gösterilebilir. Bu oyunlarda köyden kente gelmiş kadının, içerisinde bulunduğu durumlar sergilendiği gibi aynı zamanda, köy ortamı içerisinde *"Kadının bir tarla ile ya da öküzle değiştirilmesi, çocuk yaştaki veya çok yaşlı erkeklerle evlendirilmesi, söz hakkının olmaması"* ve 'törelere karşısında kadının çaresizliği' gibi durumlar da ortaya konmuştur.²⁹⁷

1960 sonrası Türk tiyatrosu hem üretken bir hal almış hem de konuları bakımından büyük bir çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Erkoç bu dönemin yazın anlamındaki zenginliğini şu sözlerle dile getirir:

*"Tiyatro yazını açısından bakılacak olursa 60'lı yılların bu bakımdan da en verimli dönem olduğu görülmektedir... Söz konusu dönemden başlayarak oyun yazarlığında işlenen konular çeşitlilik kazanmış, siyasal-ekonomik ve toplumsal gelişmeler ve değişimler sonucunda ortaya çıkan yeni sorunlar ele alınmış, eleştirel yaklaşım önem kazanmış, yeni biçim denemeleri yapılmıştır."*²⁹⁸

²⁹⁵A.e., s.50

²⁹⁶Özlem Belkıs, "Oyun Yazarlığımız Üzerine Dağınık Düşünceler", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı:29, Sayfa:203-216, 2010, s.213

²⁹⁷Belkıs, a.y.

²⁹⁸Gülayşe Erkoç, "Çok Partili Dönemde Tiyatro Ortamı ve Kimlik Arayışı", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 12, Sayfa: 017-025, 1995, s.21

Nutku da, bu dönemin tiyatrosunun kavramsal eğilimlerini, üç noktada toparlamıştır: “*Toplum düzensizlikleri, dünya siyaseti ve nedenlerine genellemesine yöneliş; efsane ya da tarihe dayanarak çağın eleştirisi; insanlık sorunları üzerine genellemesine yöneliş.*”²⁹⁹ Nutku’nun sözünü ettiği bu genel temalar içerisinde kente dair pek çok olgu çıkartabiliriz. Zira kent olgusu, özellikle ‘toplumsal düzensizlik’ çerçevesi içerisinde sosyolojik bir başlık olarak konumlanabilir. Bu anlamda, köy, kasaba, göç, yoksulluk, kasaba, yabancılaşma, aile, güvensizlik, gecekondu, bilinçsizlik, ayrışma, sömürü, rüşvet ve buna benzer olgularla, bu dönem tiyatrosunda sıkça karşılaşmaktayız.

1970’lere geldiğimizde, bu sürece şekil veren temel siyasi etkinliğin, 12 Mart 1971 Muhtırası olduğunu görüyoruz. Bununla beraber, toplumsal ve siyasal yapı bir yeniden belirlenme sürecine girmiştir. Semih Çelenk, bu dönemin siyasi yaşamının sanat ve tiyatro dünyasına olan etkilerini şu sözlerle dile getirmektedir:

*“1960’lı yıllarda 1970’i de içine alacak bir biçimde süren, sosyalist dünya görüşüne bağlı toplumsal hareketlerdeki yükselişe ve bu ekseninde gelişen tiyatro hareketliliğine karşı bir karşıt cephenin hazırlandığı kesindir. 1971 muhtırasıyla iyice açığa çıkan ve yasaklamalar, engellemelerle kendini gösteren bu cephenin sosyalist dünya görüşünün toplum katmanlarında yaygınlaşmasına karşı geliştirdiği strateji içerisinde bu ekseninde gelişen her tür sanatı da tehlike kabul ederek engellemeyi planladığı bugünden bakıldığında rahatlıkla görülmektedir.”*³⁰⁰

Dolayısıyla tiyatro sanatı, bu dönemden itibaren bir takım ‘kısıtlamalarla’ karşı karşıya kalmıştır. 1960’lardaki tiyatronun yükselişi ve çok sesliliği, artık daha otoriter ve baskıcı bir rejim karşısında mücadele etmek durumunda olan bir tiyatroya bırakır yerini. Tiyatronun, muhalif doğası gereği ve 1960’ların beslemiş olduğu ‘özgür sanatsal üretim ortamının’ da uzantısı ile 1970’lerde de pek çok tiyatro eserinin ortaya çıkmakta olduğunu görüyoruz. Tiyatro her türlü zorluğu ve çıkmazı kendisine malzeme çıkarma konusunda titizlikle işliyor ve doğasının bu özelliği sayesinde daha da zenginleşmiş ve çoğalmış konular ile karşımıza çıkıyor.

²⁹⁹Özdemir Nutku, **Yaşayan Tiyatro (Tiyatro Yazıları)**, s.112

³⁰⁰Semih Çelenk, **Kalemden Sahneye, 1946’dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler**, İstanbul, Ygs Yayınları, 3. Cilt, 2003, s.46

Asilyazıcı, şu sözleri ile 70'lerin tiyatro sanatı ortamını oldukça yalın bir şekilde açıklamaktadır:

*“1970’ler Türkiye’si yazarlara yeni işlenecek konular sergiliyor. Bir acı, bir yıkıcı olaylar dizisi ki, bitmeyen senfoni gibi uzayıp sona ermek bilmeyen tragedyayı tanımlıyor. Yaşamın özü, gerçeğin gerçeği olaylar yaşıyor ülkemiz. Özle gerçeğin, giderek iç gerçekle bu denli özdeşleştiği toplumda yazarlık güçleşir elbet. Ne ki, yaratıcılığı da beraberinde getirir.”*³⁰¹

Bu dönemde tiyatromuzda yine zengin bir konular yelpazesi ile karşılaşırken; köy ve kent eksenli oyunların da ön plana çıktığını gözlemliyoruz. Oyunlarda ele alınan köy konusu, artık ‘köyün ve toprağın kutsallığı’ teması içerisinde çıkmış ve köylü için bir ‘sorun’ olacak şekilde tasvir edilmiştir:

*“1970’lerde köy, sermaye-emek çatışmasının, sömürünün, haksızlığın egemen olduğu, değerlerin kaybolduğu, kaçılan ve göç edilen bir ortam olarak anlatılmıştır. Bu dönem içerisinde yazılan köy oyunlarında, köyün sorunlarıyla birlikte, köyden kente göç ve kenti köylüleştirme getiren ‘gecekondu’ olgusunu, birbirini izleyen ve aynı toplumsal katmanların başrolü oynadığı sorunsal alanlar olarak alınmalıdır.”*³⁰²

Dolayısıyla, bu dönem köyden kente göç olgusunu besleyen sebepleri de açıkça gözler önüne getirmesi bakımından dikkat çekicidir. Köylü artık kendi ‘kutsalı’ olan toprakla bir kopuş yaşamının eşiğine gelmiştir. Köydeki maddi, manevi güçlüklerin karşısında duran bir ‘kentteki fırsatlar’ olgusu söz konusudur. Bu ikili karşı karşıya kaldığında dramatik anlamda bir ‘çatışma’ malzemesi de yaratmaktadır. Bu çatışmanın ana unsurunun ise bir ‘kurtuluş’ umudundan kaynaklandığını Çelenk’in şu sözlerinden çıkartabiliyoruz:

³⁰¹Hayati Asilyazıcı, “Tiyatromuzun Sorunları”, **Türk Tiyatrosu Dergisi**, İstanbul, Sayı:425, 1979, s.9

³⁰²Semih Çelenk, **a.g.e.**, s.108

“1970’li yıllarda köy, modern yaşıntının nimetlerinden yoksun, insanlık dışı şartların hüküm sürdüğü bir yer olarak ele alınmıştır. Bu dönem yazılan ‘köy’ dekorunda gelişen oyunların çoğunda, ‘toprağına bağlılık’ ile çoğu kez bir kurtuluş umuduyla aynı anlama gelen ‘kent özlemi’nin çatışması yoğun bir biçimde izlenmektedir.”³⁰³

Bu görüşlerden de anlaşılacağı üzere, artık köylünün kente yerleşme zamanı gelmiştir. Dolayısıyla, kente doğru bu yöneliş ‘göç’ olgusu ile beraber, kentlerde köylülerin yerleşim alanları olan ‘gecekondu’ konusunu ortaya çıkartmaktadır. Bu anlamda gecekondu olgusu, ‘kent’ olgusunun içerisinde yorumlanmayı gerekli kılar çünkü kentleşmenin bir ‘sorunu’ noktasında açığa çıkmaktadır. Özlem Belkıs’ın da belirttiği üzere, *“1970’ler politik bakımdan çok daha heyecanlıdır, daha dinamik, daha şiddet odaklıdır ve bu yapı da dönem oyunlarının dramatik yapısında açıkça kendini gösterir. Artık kentsel yaşam bir sorunlar yumağı olarak kendini göstermektedir.”*³⁰⁴ Böylesi sorunlar içerisinde kalmış olan bu dönemde hem toplumsal hem de yazınsal alanı yoğun bir biçimde etkileyen kent olgusu, pek çok dramatik malzemeye de ‘ev sahipliği’ yapmaktadır.

Türkiye’deki kentleşme olgusunun hızlı ilerlemesi sonucu ortaya çıkan çarpık kentleşme ve köyden kente göç ile beraber oluşmaya başlayan gecekondu kavramlarını değerlendirmiştik. Bu kavramlar, modernleşme sürecindeki bir ülkenin, bu süreci ‘hızlı’ ve ‘planlamadan yoksun’ bir şekilde geçirmesi durumunun ortaya çıkartmış olduğu kavramlardır. Hal böyle olunca böylesi bir zeminde kentte yaşam mücadelesi veren insanların bir takım sorunlarının ve çatışmalarının olması kaçınılmazdır. Bunlardan gecekondu ile ilgili olan en önemli çatışma, ‘kültürel uyum sorunu’ iken, daha genel bir çatışma konusu da geleneksel yapının, ‘modernleşmeye çalışan’ yapı içerisinde ‘çözülmesi’ sorunudur. Diğer taraftan Türk tiyatrosu bu dönemde, böylesi kent sorunlarını daha çok ‘aile kurumu’ içerisinde göstermeye meyletmiştir.

³⁰³A.e., s.108

³⁰⁴Özlem Belkıs, “Oyun yazarlığımız üzerine dağınık düşünceler”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 29, Sayfa:203-216, 2010, s.208

“Önceki dönemlerde de üzerinde çokça durulan, geleneksel bir kurum olarak aile yapısındaki parçalanma, ekonomik toplumsal değişimin geleneksel yapıyı etkilemesi ve giderek bu yapıyı eritmesi, 1970-80 döneminde bir toplumsal gerçeklik olarak daha da ağır yaşanırken, yazılan oyunlara da yansıyan önemli bir sorundur.”³⁰⁵

Baba Evi, Evler ve İnsanlar, Çıkış, Evler Evler, Kördövüğü, Yollar Tükendi, Hakkımı ver Hakkı gibi pek çok oyun kent içerisinde gerek aile kurumunun gerekse bireylerin, uyum, varoluş, yabancılaşma gibi sorunlarını irdeler. Görüldüğü üzere oyunlardaki ‘kent’ olgusu da kendi içerisinde pek çok kavramsal noktayı barındırmaktadır. Aile konusu, bu anlamda kent içindeki varoluş sorunlarını ele alması ile dramatik edebiyatta sıkça karşılaşılan bir toplum birimi olarak ele alınabilmektedir. Bu anlamda ‘aile’ olgusunu da köy ya da kent ortamı içerisinde, en küçük birim olarak göz önüne alabiliriz. Aynı zamanda kent olgusunun oyunlarda, söz konusu ailenin, zorlukları ile baş etmesi gereken bir olgu olarak sıkça konumlanmakta olduğunu da görürüz.

Bu anlamda, kent ile olan ilişkisi içerisinde düşündüğümüzde ailenin, ‘birbirine destek olma’ motifi ile işlenmiş olduğunu gözlemlemekteyiz. Söz konusu çevre, genellikle toplumsal, ekonomik, siyasi veya kültürel sebeplerden dolayı ailenin karşısında bir ‘güçlük’ yaratacak şekilde temsil edilmektedir. Bu çevresel güçlükler karşısında mücadele etmek zorunda kalan aileler, zorlu süreçlerini birbirlerine destek olarak atlatmaya çalışırlar. Belki, ailelerin birbirine destek olarak ayakta kalması konusunu, geleneksel Türk aile yapısı ile de örtüştürerek şu sözlerle açıklamaktadır:

“Aile, geleneksel değerlerle örülmüştür ve önerilen sabır hep bireyi yerinde saydırmaya, boyun eğmeye ve sessizce sabrederek sabırla beklemeye yöneltir. Özellikle aile dramları bunun en güzel örneğini oluşturur. Aile, genellikle ve daima Türk toplumunun titizlikle koruduğu toplumsal değerlerden biri olarak görülmüştür. Aile, kentsel yaşamın zorluklarından bunalmış, gelir dağılımındaki adaletsizliğin, acımasız düzenin zorladığı her yönden kuşatılmış bireyin dayanağıdır, sığınağıdır. Aile birlikte katlanma, birlikte göğüs germe figürünü de içerir. Birlikte yaşama,

³⁰⁵Semih Çelenk, *a.g.e.*,s.137

birlikte savaşıma yerine birlikte katlanma. Kısacası, galip gelemeyeceği bir savaşta baştan uzlaşma, katlanma."³⁰⁶

Belkıs'ın dikkat çektiği oyunlardaki 'katlanma motifi', geleneksel toplum yapısına dair önemli bir ipucudur. Bu katlanma motifini çalışmamızın ana motifi olan 'kentleşme sorunları' olan gecekondu ve çarpık yapılaşma içerisinde düşündüğümüzde, içerisinde bulunduğu aile mekânı olan 'hane'ye bir anlamda 'sıkışmış' ya da 'kendisini sıkıştırmış' olan aileler ile karşılaşmamız kaçınılmaz olur. Bu Belkıs'ın da dediği gibi mekân sorunu ile bir '*baştan uzlaşma*' halidir.

Yukarıda bahsi geçen bu katlanma halinin, geleneksel yapıya daha uyumlu olan köy ailelerinde daha baskın olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü söz konusu aileler, özellikle köyden kente göç etmiş biçimde sunuldukları oyunlarda, içinde bulundukları toplumsal yapıya adapte olma süreçlerinde birbirlerinin desteğine daha çok ihtiyaç duymaktadırlar. Çalışmamızın birinci bölümünde de ele aldığımız gibi, köyden kente göçle gelen gecekondu toplumlarında, kent yaşamına uyum sağlama süreçlerinde 'içine kapanma' ve 'aile ve akrabalarından destek alma' gibi durumlar söz konusudur. Gecekondu toplumları yarattıkları bu küçük çevrede, durumlarına şükretme haline daha yatkın dururlar. Zira kentte, köy yaşamı ile karşılaştırıldığında, göreceli olarak daha iyi yaşam şartlarına sahiptirler.³⁰⁷ Dolayısıyla bu 'göreceli iyi olma hali' onları kentin sorunları içerisinde daha uzlaşmacı bir yapı haline getirir.

Bu anlamda 1970'lerde Türk tiyatrosunda, modern kent yaşamı içerisinde 'uyum' sıkıntısı yaşayan bireylerin ya da söz konusu bireyler ile beraber ailelerinin açmazları, dikkat çeken bir kavramsal eğilim olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu oyunlara örnek olarak; İsmet Küntay'ın *Evler Evler* (1972) oyununu verebiliriz. Oyun, "*kent yaşantısı içinde, sonradan kentli olmuş insanlar, gecekondulularla, kentli ama yoksun insanların yaşantılarından görünümler vermektedir.*"³⁰⁸ Bu konuya bir diğer örnek ise Tuncer Cücenoglu'nun *Kördövüşü* (1972) adlı oyunudur.

³⁰⁶Özlem Belkıs, "Oyun yazarlığımız üzerine dağınık düşünceler", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 29, Sayfa:203-216, 2010, s.210

³⁰⁷Mübeccel Kıray, "Gecekondu: Az Gelişmiş Ülkelerde Hızla Toprakdan Kopma ve Kentle Bütünleşememe", *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, Sayı:3, 1969, s.573

³⁰⁸Semih Çelenk, *a.g.e.*, s.142

“Kördövüşü’nde köyden kente göç etmiş ve gecekonduya yaşayan bir ailenin ekonomik sıkıntılarla çevrelenen mutsuz yaşantısı konu edilir.”³⁰⁹ Bunun dışında, Ülker Köksal’ın “kırsal kesimden gelen insanlar üzerinde kentin yarattığı düş kırıklığını”³¹⁰ anlatan *Yollar Tükendi* adlı oyunu ve Aziz Nesin’in “köyden kente gelen, ama kent yaşantısına bir türlü uyum sağlayamayan ve bu yaşantının altında ezilen Hakkı’nın öyküsünü”³¹¹ aktardığı *Hakkımı Ver Hakkı* adlı oyunu, söz konusu tema etrafında çevrelenen oyunlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dolayısıyla, 1970’lerde Türk tiyatro yazınında, mekân olarak kent meselesinin önemli bir odak konusu haline geldiğini görmekteyiz. Ekonomik ve toplumsal değişimlerin kent içerisindeki etkileri, bireyleri ve aileleri bir açmazın içerisine sokmakta ve bu açmaz içerisinde kalmış olan farklı kültürel değerlere sahip insanların hikâyelerine tanık olmaktadır. Bu hikâyeler içerisinde de bireylerin ‘yabancılaşma’, ‘varoluş’, ‘köy özlemi’, ‘kurtulma’, gibi sorunlarla baş etme süreçlerini ve hatta ‘katlanmalarını’ görmekteyiz. Bu anlamda 1970’ler, Türk tiyatrosunda, köy-kent sorunsalını da içeren mekânsal düzlemde ortaya çıkan pek çok kavramı da beraberinde getirmiş ve bu dönemde Türk tiyatrosu kavramsal açıdan daha da zenginleşmeye başlamıştır.

Kavramsal olarak, 1960-70’li yıllarda tiyatromuzda, göç ve gecekondu olgusuna yönelik oyun sayısında bir artışın olduğunu da gözlemliyoruz. Bu olgular, daha önce de incelemiş olduğumuz gibi, temelinde bir kimlik sorununa ve yabancılaşmaya işaret etmekteydiler. Köyden kente göç ederek gelenlerin yaşadıkları bu gibi açmazları ele alan oyunlardan bazıları şunlardır: *Yayla Kartalı* (1945), *Branda Bezi* (1952), *Göç* (1962), *Keşanlı Ali Destanı* (1963), *Çil Horoz* (1964), *İspinozlar* (1965), *Bozuk Düzen* (1965), *Kardeş Payı* (1968), *Fadik Kız* (1968), *Gültepe Oyunları* (1968), *Vur Emri* (1969), *Kördövüşü* (1972), *Sarı Naciye* (1972), *Osmangiller* (1972-73), *Yollar Tükendi* (1973), *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* (1977).

Görülen o ki, Türkiye’de köyden kente göç olgusu 1950’lerde başlamasına rağmen, konunun tiyatro yazımına etkileri yoğunluklu olarak 1960-70’ler aralığında

³⁰⁹A.e., s.143

³¹⁰A.e., s.144

³¹¹A.e., s.148

kendisini göstermeye başlamıştır. Bunda 61 Anayasası'nın yarattığı özgürlük ortamının, tiyatro yazarları açısından daha rahat bir ifade alanı açıyor olmasının payı büyüktür. Zira göç, gecekondü, kimlik, yabancılaşma gibi sorunları içeren oyunlar, mutlaka toplumsal eleştirel boyutu olan oyunlardır ki bu bahsini geçirdiğimiz oyunların hepsi temelinde bir sistem sorununa işaret etmektedirler.

Toplumcu tarafı genellikle ağır basan Türk tiyatrosu metinleri, sosyolojik ve toplumsal çözümlemeler yapmaya yönelik, araştırma yapanlara bir alan açma niteliğine sahiptir. Güçbilmez'in, "*Türk tiyatrosunun toplumsal hareketlerle ilişkilenme zaafı*"³¹² olarak eleştirdiği bu tutum, tiyatromuzun her zaman toplumsal hareketlerin etki alanında olduğuna dair bir onaylamayı da beraberinde getirirken, sosyolojik kavramlar açısından metinlerde çıkarım yapmamıza olanak vermektedir.

Bu anlamda Türkiye'deki göç ve gecekondulaşma hareketinin etkisi ile ortaya çıkan tiyatro oyunlarında genellikle bir kimlik bunalımı ve yabancılaşma sorunsalının da konuya 'eşlik ettiğini' gözlemlemekteyiz. Bu oyunlarda And'ın da belirttiği gibi, "*kırsal çevre ile kentleşme arasında kalmaktan gelen bir yabancılaşma*"³¹³ sorunu söz konusudur. Dolayısıyla 'göç' bu noktada temel bir eylem ve çatışma aracıdır. Diğer taraftan meseleye tiyatromuzdaki 'çevre' sorunu olması açısından yaklaşan And, "*gecekondü çevresini işleyen oyunlarda ne köylülüğünü yitirmiş, ne de kentlileşmiş insanların değer yargısı karmaşası da, çevreye yabancılaşma için önemli örneklerdir*"³¹⁴ demektedir.

Bu sorun, tiyatromuzda gecekonduda yaşayanların bazen bir varoluş sorunu olabilirken, bazen de kültürel bir uyumsuzluğun yarattığı bir 'arayış' biçiminde, mekânsal düzlemde açığa çıkar. Her iki şekilde de ortaya çıkan bir kimlik sorunudur. Kimlik sorunu, çağdaş Türk tiyatrosunda genel bir 'durum sancısı' halinde yer bulur. Çamurdan, Türk tiyatrosuna yönelik çalışmalarının hepsinde bir 'kendi olamama' sorunu ile karşılaştığını belirtirken bu sorunun temelde bir 'kimlik sorunu' olduğuna

³¹²Beliz Güçbilmez, *Zaman/ Zemin/ Zuhur: Gerçekçi Türk Tiyatrosunda Minyatür Kurgusu*, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2016, s.11

³¹³Metin And, "Cumhuriyet Döneminde Oyun Yazarlığı", *Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Kasım 1973, Cilt: XXIX, Sayı: 266, s. 149-164, s.155

³¹⁴And, a.y., s.156

dikkat çeker.³¹⁵ Bununla beraber oyun kişilerinin bu ‘kimliksizliği’ nasıl yansıttığını şu sözleriyle dile getirir Çamurdan:

“Kafası karışık, oturmamış bir toplum imgesi sunar bize yazarlar. İnsanlar kendilerinden habersizdir ve ancak onlara belletileni bilir ve konuşurlar; söylemlerde en küçük bir düşünce kırıntısına rastlanmaz ve kişinin kendine ve ötekine düzenin gözüyle bakması istenir. Bir türlü birey olamamış, güdük bırakılmış kişilerdir söz konusu edilen; dayatmalara boyun eğdikleri sürece de bireysel renkleri bastıran, giderek onları yok eden bir mekanizmanın komutlarına boyun eğeceklerdir. Nasıl var olacaklarını kestiremediklerinden yenilgiyi kabullenip, gerçekleşmeyeceğini bildikleri hayallerine sığınan ve hep bekleyen insanları anlatır oyunlar.”³¹⁶

Dolayısıyla kırdan kente gelen bireylerin yaşadıkları kültürel yabancılaşma ve kimlik kargaşası, tiyatromuzda pek çok farklı ele alınış biçimi ile temsil edilmiştir. Bu noktada, yukarıda değindiğimiz oyunlara ek olarak, And’ın şu oyun örneklemelerini de belirtmek gerekir:

“...Dışarlıklı insanların büyük kentlerde, özellikle İstanbul’daki yabancılaşmaları bir güldürü ögesi olarak da kullanılır: Seniha Cemal Kanbay’ın Bugün Pazar’ında İstanbul’a gelen dışarlıklı hacıağaların ve onları kıskançlıkla izleyen çarşafli karılarının büyük kentteki sürdükleri kendi gerçeklerine ters düşen yaşam gibi. Köylerden, kırsal bölgelerden büyük kentlere yer değiştirişte yabancılaşmanın iki yönlü vurgulandığı da olur: Faruk Nafiz Çamlıbel’in Yayla Kartalı’ndaki köyden çıkıp kente giden kahramanın her iki çevreye de yabancı düşmesi gibi. Birçok oyunlarda büyük kent-küçük kasaba çevresi ve insanları karşılaştırmak biri ya da öteki üzerine olumlu ya da olumsuz sonuçlara varılmaktadır: Cevat Fehmi Başkut’un “Büyük Şehir, Küçük Şehir” ve Göç oyunlarında olduğu gibi. Bu çevre değişikliği üzerine bir deneme de Cevdet Kudret’in Kurtlar’ıdır. Dışarlıklı aile ile kentli ailenin aynı olay karşısında davranışlarındaki karşıtlığın tersinleme ile gösterildiği olur...”³¹⁷

³¹⁵Esen Çamurdan, **Kendi Olmak veya Ol(a)mamak: Türk Tiyatrosu’nda Bireysel Kimlik Sorunu**, İstanbul, Habitus Yayıncılık, 2018, s.10

³¹⁶A.e., s.11

³¹⁷Metin And, **50 Yılın Türk Tiyatrosu**, s.477

Tiyatromuzda, özellikle Cumhuriyet sonrası dönemde her zaman bir ‘kimlik arayışı’ olduğu ve bunun da metinlere nüfuz ederek, hikâyede ve karakterlerde bir şekilde açığa çıktığını görüyoruz. Çamurdan’a göre, “*Çağdaş Türk tiyatrosunda izlenen bireysel ve/veya toplumsal kimlik çıkmazını işleyen yapıtların bir ortak özelliği de tümünün, dolaylı veya dolaysız olarak belirtilen, hızlı geçiş süreçlerinde geçmeleridir.*”³¹⁸ Toplumsal anlamda sıkça ‘geçiş’ süreçleri yaşayan bir ülke olarak, bunun karşılıklarını tiyatromuzda da aynı sıklıkta görmekteyiz. Özellikle ‘göç’ dönemi, hem bir eylem olarak ‘geçiş’ hareketini yansıtmaması hem de toplumsal olarak bir değişim, aynı zamanda ‘geçiş’ dönemi özelliği göstermesi açısından bu noktada önem arz eder. Dolayısıyla tiyatromuzda göç ve gecekondululuğu içeren bu dönem oyunlarında, bir ‘kimlik’ sorunsalı olduğu kaçınılmaz bir gerçekliktir. Bu anlamda, tiyatromuzdaki söz konusu metinlerin köy-kent açmazında ortaya çıkan sorunlarının temelinde kimlik sorununa işaret ettiğini göz önüne almamız gerekmektedir.

3.2.1. “Keşanlı Ali Destanı”: Dezavantajlı Gecekonduluların Anti-kahraman Arayışı

Haldun Taner’in, 1963’te yazımını tamamladığı ve ilk kez 1964’te seyirciyle buluşan *Keşanlı Ali Destanı* adlı oyunu, gecekonduluların yaşamını, ironik bir yaklaşım ve usta bir teatrallikle sunmaktadır. Gecekondulaşma olgusu, oyunun yazıldığı dönem olan 1960’larda Türkiye’de, kentleşme anlamında ciddi sorunların yaşanmaya başladığının bir göstergesi olarak, gittikçe daha ‘görünür’ olmaya başlayan bir olguydu. Bu anlamda güncel bir konu olan gecekondulaşma, Taner’in de o dönemde dikkatini çekmişti. 1960’larda, Ankara’da sıkça bulunan Taner, gecekondululuğu konusuna olan ilk yaklaşımını şu sözlerle dile getirmektedir:

“1960’larda Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin çağrılısı olarak, Tiyatro Enstitüsünde konuk hoca sanıyla dersler verirdim. Bunun için her ayın son haftası gider, Ankara’da kalır, sonra İstanbul’daki fakülteme dönerdim. Altındağ’la ahbablığım o tarihte başladı.

³¹⁸Esen Çamurdan, **Kendi Olmak veya Ol(a)mamak: Türk Tiyatrosu’nda Bireysel Kimlik Sorunu**, s.11

Çoğu akşamlarım ve gecelerim orada geçti. Gün geçtikçe onlarla övür oldum. Gecekondu dünyasında geçecek bir oyun tasarlamaya da işte, o tarihte başladım."³¹⁹

Taner'in, bir anlamda ilham kaynağı olan Altındağ mahallesi dönemin gecekondulaşma hareketinin belirgin bir temsilini sunar. Zira Ankara, Türkiye'de gecekondulaşmanın ilk örneklerini göstermesi açısından da önemlidir. Altındağ Mahallesi'nin görünümünü aktaran Fenik'in şu sözleri, Taner'in Sineklidağ mahallesinin adeta bir ilk örneğini gözler önüne getirmektedir:

*"Mahalle, tenekeler ile kaplı barakalar ile toprağa kazılmış oyuklardan oluşur. Tepenin eğiminden yararlanılarak kazılan oyuklar üzerine ters çevrilmiş ve dibi delinmiş gaz tenekeleri ya da küpler geçirilmiştir. Bunlar konutun hem tepe penceresi hem de bacasıdır... Konutların içinde de yere kazılmış çukurlar vardır, yağmur yağdığında tepeden akıp konutların içine giren sular bu çukurlarda toplanır. Konutlarda eşya yoktur. Dört tarafı teneke kaplı, insan boyunda barakalardan oluşan WC'ler ortak kullanılır ve iyi kazılmayan çukurlar ve tepenin eğimi nedeni ile bu WC'lerden taşan sular açıkta akar."*³²⁰

Bu anlamda oyun, yukarıda tasvir edilen mahallenin bir 'taklidi' olan, 'şehirden ırak' Sineklidağ'da geçmektedir. Sevgilisi Zilha'nın dayısı, Çamur İhsan'ı öldürdüğü sanılan Keşanlı Ali aften yararlanarak hapisten çıkar ve mahalleye geri döner. Mahalleli, 'haraca dayalı' düzende, konu mafyalarının uygulamalarından bıkmış ve kendilerine yeni bir 'kurtarıcı beklemektedirler. Ali'nin hapisten çıkması, mahallede bir bayram havası yaratır. Zira mahalleli bu düzene verse verse 'Anlı Şanlı' Keşanlı Ali'nin son vereceğini düşünmektedir. Diğer taraftan Zilha, Ali'ye dayısını öldürdüğü için öfkeli ve gecekondu hayatından kurtulup şehir hayatına geçmeyi, bir beyaz atlı prensin gelip onu bu bataklıktan kurtaracağını hayal etmektedir. Çok geçmeden, Ali 'bin bir hile ve hurda ile' Sinekli'ye muhtar seçilir. Ali mahallelinin gözünde bir kahraman, Zilha'nın gözünde ise bir katildir. Bu haliyle Ali iki arada kalmıştır, çünkü esasında Çamur İhsan'ı öldüren o değildir. Mahallelinin kendisini bu yiğitlikten dolayı

³¹⁹Haldun Taner, **Keşanlı Ali Destanı**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1995, s.5

³²⁰Adviye Fenik, Zafer Gazetesi, 1949. Aktaran: Tansı Şenyapılı, **Barakadan Gecekonduya**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, s.128,129

kucaklamasına leke sürmek istemez, diğer taraftan da Zilha'yı Çamur'u kendisinin öldürmediğine dair ikna etmek ister. Bir tarafta 'destan' diğer tarafta aşk vardır.

Ali, mahallede 'yeni haraç' dönemini uygulamaya koyarken; Zilha da hayalindeki beyaz atlı prenze kavuşmuştur. Bir tesadüf eseri, zengin Müteahhit İhya Onaran'ların villasında yaşamaya başlamıştır. İhya Onaran'ın oğlu Bülent, evden kaçan karısı Nevvare'ye tıpatıp benzeyen Zilha'ya tutulup kalır. Zilha, bu yaşama uyum sağlamak için Madam Olga'dan 'medeniyet' dersleri alır. Diğer taraftan Ali, bu durumdan rahatsız, Zilha'yı mahallesine geri döndürmeye çalışır. Zilha ve Bülent'in tam evlenecekleri gece Nevvare eve geri döner ve bütün oyun gün yüzüne çıkar. Zilha, kandırıldığını anlayınca Sinekli'ye geri döner. Bu esnada, Çamur'u öldüren Manyak Cafer, cinayet sonrası kaçtığı Suriye'den geri dönmüştür, kendi suçunu üstlenip bundan güç elde ettiği için Ali'ye bilenmiştir ve Ali'nin tehditleri ile karşı karşıya kalan İhya Onaran'ın da yardımı ile Ali'yi öldürmeyi planlamaktadır. Son perdede tam Zilha ve Ali kavuştular derken, mutlu sona Manyak Cafer engel olur. Aşkı değil, destanı seçen Ali, Manyak Cafer'in kurşunu ile ayağından vurulur ve tekrardan hapishaneye düşer. Böylelikle *Keşanlı Ali Destanı* bir kere daha yazılmış olur.

Yazıldığı dönemde bir 'tiyatro olayı' yaratan *Keşanlı Ali Destanı*, bu başarısını Haldun Taner'in özgün tiyatro dili ve biçimi sayesinde kazanmıştır. Oyunun özgünlüğü, "epik göstermecî biçimde yazılmış, ilk yerli, müzikli oyun" olmasından kaynaklanmaktadır.³²¹ Bu anlamda *Keşanlı Ali Destanı*, Türk Tiyatrosu'ndaki, yerli ve özgün oyun arayışının karşılığını bulduğu bir oyun olması açısından da kıymetlidir. Taner, döneminin toplumsal gerçekliğini, Geleneksel Türk tiyatrosu biçimi ile epik tiyatroyu başarılı bir biçimde harmanlayarak aktarmasıyla, yerelden evrensele ulaşacak bir tiyatro oyunu ortaya çıkarmıştır.

Keşanlı Ali Destanı, 1960 dönemi Türkiye'sinin bir 'ürünüdür'. Taner oyunda, gecekondulaşma sorununu dönemin siyasi ve ekonomik dinamikleri içerisinde oturtarak kurgulamıştır. Daha önce de görmüş olduğumuz gibi 1960'lar Türkiye'de gecekondulaşmanın yarattığı, sınıf ayrımlarının yoğunlaştığı ve daha görünür olduğu yıllardı. Taner bu ayrışmayı, mekân, sınıf, zaman gerçekliği içerisinde oyunun

³²¹Ayşegül Yüksel, **Haldun Taner Tiyatrosu**, s.59

içerisinde ayrıntılı bir biçimde işlemiştir. Gecekondu olgusu ve bu olgunun yarattığı sosyolojik gerçeklikler bu oyunda, sırf bir fon görevi görmemiş, her türlü tiyatro etmeninin içerisine yerleştirilmiş biçimde sunulmuştur.

1960-70 yılları Türk siyasi tarihi açısından oldukça hareketli yıllardı. Özellikle ekonomik bakımdan oldukça zorlu bir dönem olan 60'lı yıllar, Demokrat Parti'nin dışa bağımlı, liberal ekonomi politikalarının yarattığı yıpranmanın izleri ile doludur. Daha çok köylünün ve küçük esnafın oylarını alarak iktidara gelen Demokrat Parti'nin plansız politikaları, hem sosyal hem de kültürel alanda ciddi yıpranmalara yol açmıştır. Bir yandan nüfuz hızla artmakta, politik vaatlerle yoksullaşmaya başlayan köylü, kentlere akın etmekteydi. Kente gelen köylü yoksulluğunu da beraberinde getirmekte, dolayısıyla kentlerde, gelir dağılımının yarattığı uçurum gittikçe açılmaktaydı.³²²

Böyle bir ortamın üzerine, Ordu 27 Mayıs 1960'da hükümet darbesini gerçekleştirdi. TSK, hükümete el koyma sebeplerini, *"DP'nin demokrasiden sapmış olması, DP'nin kendi yandaşlarına değişik ve ayrıcalıklı işlem yaparak halkı ikiye bölmesi, DP'nin Atatürk devrimlerinden ödünler vermesi"*³²³ gibi sebeplerle açıklıyordu. Dolayısıyla bu dönem, ordunun da yönetimde daha etkin olmaya başladığı yıllara tekabül etmekteydi.

Ekonomik ve siyasi problemlerin böylesi bir hal aldığı ortamda, oyunun temel aldığı mesele olan gecekondulaşma, 1960'larda Türkiye'de yaygın bir 'Türkiye gerçeği' olarak kabul görmüştü. Ülkenin ekonomik durumundaki yetersizliğin adeta bir sembolü gibi görünmekteydi gecekondu. Bu görünürlülük, modern kent yaşamı içerisinde daha da ön plana çıkmaya başlamıştır. Gecekondu ve modern kent yapılaşmaları, görünümde büyük bir tezatlık oluştururken; sosyolojik olarak da toplumsal bir ayrışmanın keskinleşmeye başladığının göstergesi idi. Zengin ile fakir arasındaki uçurum artmakta, bu, insanların yaşam alanlarındaki farklılıklarda da açıkça ortaya çıkmaktaydı. Bu anlamda gecekondu, 'alt sınıf' olmanın, 'öteki' olmanın ve bir anlamda toplumdan 'dışlanmış' olmanın sembolü gibi algılanmaya başlamıştı. Erder,

³²²Özlem Belkıs, "1960'tan 1970'e Oyun Yazarlığımızın Genel Görünümü", **Atatürk Üniv. GSF Sanat Dergisi**, Erzurum, Sayı:6, Sayfa: 69-81, 2004, s.70

³²³Emre Kongar, **İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Yapısı**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1975, s. 166

söz konusu dışlanmışlığın, gecekondlu gibi toplumların ‘toplumun bütünü açısından sakıncalı’ görülmesinden dolayı da gerçekleştiğini belirtmektedir.³²⁴

Keşanlı Ali Destanı, işte bu toplumsal dışlanmışlığı gözler önüne sermektedir. Toplumdan dışlanmış olmanın bireyde yarattığı psikoloji ve davranış biçimi oyunda üzerinde dikkatle durulması gereken bir konudur. Oyunda, bu dışlanmışlık karşısında gecekonduluların yaklaşımının ne şekillerde açığa çıktığını Pekman şöyle aktarmıştır:

*“Bu karşıtlık ilişkisi içinde dışlanan gecekondlu kültürü, bir yandan bu çatışmanın yarattığı gerilimle, bir yandan da kendini kabul ettirebilmenin bildiği tek yolu olarak saldırganlaşmakta, başka bir taraftan da dışlandığı, yaşama şansı bulamadığı bir yaşama karşı kendi düzenini yaratmak zorunda kalmaktadır. İşte Haldun Taner’in böyle bir düzenin modeli olarak kurduğu Sinekli’de, haraç alma ilkesine dayalı bir düzen egemendir.”*³²⁵

Taner, ‘saldırganlaşarak’ hayatta kalmaya çalışan insanları, bir gecekondlu mahallesi içerisindeki sosyal boyutları ile ele alır. Bu sosyal boyutu irdelerken, böylesi bir toplum yapısının bir arada olması ve kendi içlerinde, bu ‘saldırgan’ yapının, sıradan bir yaşam biçimini almış olması ilginçtir. Konuyla ilgili, Park ve Burgess’in büyük şehirlerdeki toplulukların yapılaşmaları ile ilgili söyledikleri şu sözler, ‘böyle bir düzenin modeli’nin nasıl işlediği ve kişilerin birbirini nasıl ürettiği konusunda aydınlatıcıdır: “Büyük şehirlerde; fakir, habis ve suçlunun yolu sağlıklı ve bulaşıcı bir yakınlıkla kesişir; beden ve ruhen birbirini üretir...”³²⁶

Bu haliyle Taner, *Keşanlı Ali Destanı* ile gecekondlu yaşamının ve bu topluma içkin olan davranışsal kodların toplumsal bir portresini gözler önüne getirmekte ve bu yaşam biçiminin yarattığı aksaklıkları eleştirel bir bakış açısıyla ele almaktadır. Taner’in eleştireliliği ise, kullandığı dile, biçime ve elbette ki gülmeceyi kullanmasında saklıdır.

³²⁴Sema Erder, **a.g.e.**, s.9

³²⁵Yavuz Pekman, **Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik**, İstanbul,Mitos-Boyut Yayınları, 2010, s.129

³²⁶Robert E. Park, Ernest W. Burgess, **Şehir**, s.84

Gülme bağlamında ele aldığımızda, toplumsal bir sorun olarak gecekondulu ve gecekondulu yaşamı, küçük bir mahalleden yola çıkarak, aslında bir toplumun ‘aksamış’ ve ‘çürümekte’ olan taraflarını apaçık ortaya koymaktadır. Bu, toplumsal hayata doğrudan ya da Bergson’un deyiimiyle ‘katılmış’ bir bakış açısıyla başlar. Bergson’a göre, “Güldürü... Başkasından artık etkilenmediğimiz anda ve toplumsal hayat karşısında katılma diyebileceğimiz şeyle başlar.”³²⁷ Böyle bir bakışla gülmece eser de, ‘izleyen’de uzak bir bakış açısı yaratır. Bu uzak bakış açısıyla kişi, temsil edilen toplumsalın ve hatta tarihselliğin içerisinde algılayarak baktığı esere karşı sorgulayıcı bir tavır geliştirir. Taner bu yolu kullanarak, yaratmış olduğu ‘gecekondulu mahallesi’ hikâyesi aracılığıyla, Türk toplumunun ekonomik, siyasi ve bununla beraber ‘ahlaki’ açmazlarına bir ışık tutmakta ve böylelikle meseleyi daha da görünür kılmaya önem vermektedir. *Keşanlı Ali Destanı*’nı, bir yergi oyunu yapan da işte bu gülümseten tarafıdır. Toplumsal eleştireliliğinin yanı sıra, oyunda kullanılan ‘uyumsuzluk olgusu’ da, gülmeyi yaratmada kullanılan bir araçtır. Taner gerek köy soylu gecekondulular ile kent soylu kentlileri karşı karşıya getirmesiyle, gerekse gecekondulu yaşamının kendi içerisindeki absürtlükleri yansımasıyla söz konusu uyumsuzluktan gülmeceyi yaratmıştır.

Oyunda haraca dayalı bir düzende, kentin ‘dışlanmışlarının’ yaşadığı bir yer olarak temsil edilen Sineklidağ, şehirden uzak ama şehre tepeden bakan bir konumdadır. 1950’lerde başlayan köyden kente göç dalgası ile oluşmaya başlayan gecekondulu mahallelerinin bir resmidir Sineklidağ. Hem konum olarak hem de ideolojik olarak şehre uzaktır. Öyle ki şehir, gecekonduluların ancak ‘hayal edebilecekleri’ bir yer olarak tasvir edilmiştir:

“Sineklidağ burası,
Şehre tepeden bakar.
Ama şehir ırakta,

³²⁷Henri Bergson, *Gülme*, Çev. Devrim Çetinkasap, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2014, s.88

Masallardaki kadar... ”³²⁸

Şehrin çeperlerine konumlanmış olan Sineklidağ, aynı zamanda Türkiye’deki köyden kente göç sürecinin yarattığı toplumsal yapıyı da temsil etmektedir. Köyde artık umut bulamayan köylülerin, memleketin dört bir yanından büyük şehirlere akın etmesi sonucu oluşan gecekondu mahalleleri, kendi içerisinde farklı kültürleri barındırmasıyla çok sesli ortamlardır da aynı zamanda. Öngören’in belirttiği gibi bu kültürel çeşitlilik, mizaha hizmet eden bir yapı sunarken³²⁹, yazınsal anlamda da bir zenginlik ortaya çıkartmaktaydı. Oyunda, söz konusu kültürel çeşitliliği dile getiren şu dizeler dikkat çekmektedir:

“Her cins insan var burada

Çalışkanı tembeli

Dört bucaktan gelmişler

Hırlı hırsız serseri

Lazı Kürdü Pomağı

Maraşlısı Vanlısı, Erzincanlı Kemahlı

Hepsi kader yoldaşı... ”³³⁰

Oyunun birinci tablosunda, projeksiyonla yansıtılan şu sözler, toplumsal manzarayı ironik bir şekilde aktarmaktadır: *“Horozu çok olan köyde sabah erken olurmuş. Sineklidağ’da anarşi devri: Sefalet, rezalet, cinayet.”*³³¹ Tasvir edilen bu manzara, daha ilk baştan, mahallede bozuk bir düzenin hakim olduğu düşüncesini akıllara yerleştirir. Bu görüşe paralel olarak, Mike Davis’in araştırmasında karşılaşmış olduğumuz, *slum* yani ‘gecekondu mahallesi’ kavramının, *“haraç alıp vermek veya*

³²⁸Haldun Taner, **Keşanlı Ali Destanı**, s.20

³²⁹Ferit Öngören, **a.g.e.**, s.114

³³⁰Haldun Taner, **Keşanlı Ali Destanı**, s.20, 21

³³¹**A.e.**, s.23

yasadışı ticaret yapmak”³³² fiilleriyle aynı anlamda kullanıldığını hatırlamakta yarar var. Dolayısıyla, kelimenin anlamsal karşılığı da doğrudan, gecekondu toplumunun sosyolojik niteliğine karşılık gelmektedir. Sineklidağ mahallesinde de, bir kondu ağalığı düzeninin hakim olduğu, bu ağaların, ‘sözde’ dirlik ve düzeni sağlama yolunda, mahalleliden haraç kestiği, tehdit ettiği ve zor kullandığı görüyoruz:

*“Bize derler kondu ağası pöh...
Üç beş uyuz kalmış
Bizden habarsız ev yapmış
Pöh. Elbet yıkarız.
İki bin kâğıt sus parası koymuşuz
Vermezse, ana avrat düz gideriz
Olmazsa, belediyeye fitleriz
Daha olmazsa ibreti âlem şişleriz.”*³³³

‘Her hafta bir cinayet’in olduğu, toplumsal bir huzursuzluğun ve güvensizliğin kol gezdiği bu ortamda, bahsi geçen ‘mafya düzeninin’, mahalleyi ele geçirdiğini ve mahallenin yönetiminin bu kişilerin elinde olduğunu görürüz. Ancak bu ‘düzen’, bir ‘düzensizlik’ yaratmakta ve gerek Sineklidağ’a karşı gerekse, şehre karşı bir tehdit oluşturmaktadır:

*“Ş. POLİS- Tek tek başa çıkılmaz kardeşim. Kökünden kazıyacaksın ki...
Z. POLİS- Çoğu gitti azı kaldı. Mebuslardan biri önerge vermiş okumadın mı? Tümünden yıktırmalı konduları, bunlar şehrin başına bela diyormuş.”*³³⁴

³³²Mike Davis, **a.g.e.**, s.36

³³³**A.e.**, s.29

³³⁴**A.e.**, s.25

‘Marjinal’ bir yapıya sahip olan gecekondu toplumlarının, şehir için bir tehdit unsuru olarak algılandığı ve şehirlinin bununla baş etme yöntemleri geliştirmeye çalıştığını görmüştük. Bu anlamda Taner, otoritenin birer temsili olan polislerin konuşmalarına tanık olduğumuz yukarıda alıntıladığımız bu kısım, söz konusu sosyolojik sorunsalın da altını çizmektedir.

Bunun yanı sıra mahalle halkının kendi içerisindeki güvensizliği de dikkat çekicidir. Oyunda mahallelinin kendisinden güçlü gördüğünün kanatları altına girmeye meyilli bir yapısı olduğunu gözlemlemekteyiz. Şener’in şu sözleri, bu toplumsal modelin böylesi bir davranış geliştirmesinin sebebinin açıklığı kavuşturmaktadır:

“Köy değer yargılarının geçerliliğini yitirdiği, kent değerlerinin ise benimsenmediği garip bir ortamdır gecekondu ortamı. Bu bulanıklık birey güvenliğini tehlikeye düşürür. Ekonomik düzensizlik, ahlaki güvensizlikle birleşip sömürüye elverişli bir durum yaratmıştır. Kişi, bu durumda hakkını bilek gücü ile korumak, ya da kendinden daha güçlü olanın kanadı altına sığınmak zorundadır.”³³⁵

Böyle bir ortamda güç ile bir tutulan kaba kuvvetin, insanların ekonomik ve sosyolojik yetersizliklerinden ‘yararlanma’ hali ile üstün tutulması, toplumsal bir düzensizliğe işaret etmektedir. Taner bu düzensizliği, komedi aracılığıyla, ironik bir biçimde aktararak oyunu eleştirel bir yere taşımaktadır. Zira oyunun ilerleyen bölümlerinde, aften yararlanıp hapisten çıkarak Sineklidağ’a geri dönen Keşanlı Ali, muhtarlığa adaylığını koyarak, eski düzene son vereceği vaaide bulunur. Ancak Ali’nin de bin bir düzenbazlıkla geleceği bu mevkide kuracağı yeni sistem, eskisinden pek de farklı değildir.

“1.KONDULU- Haraç öldü, yaşasın haraç. Bunun eskiden farkı ne?

KORO- Olacak artık o kadar.

TEMEL- Eskiden üç kişi alırdı, şimdi bir elde toplandı.

³³⁵Sevda Şener, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları**, s.98

*NURİ- Eskiden başıbozuk haraç vardı, şimdi organize haraç.*³³⁶

Mahallelinin bir kurtuluş umudu ile seçtikleri yeni başkan Ali de aynı düzeni sürdürecektir. Gerçekte eski düzen ile yenisi arasında bir fark olmayacaktır. Ancak Ali, kaybetmeye yazgılı bir toplumun, kurtarıcı arayışının sembolü olarak yer bulur oyunda. Bu sebeple Ali, ‘kahramanlaştırılır’ ve ‘destanlaştırılır’. Yüksel’e göre: “*Sinekli tüm ülkedir; her bunalım aşamasında kendine bir ‘kahraman’ aramış, bulduğu kurtarıcıları kısa zamanda tüketerek yenilerinin peşine düşmüş, yine de bir türlü sorunlarından kurtulamamış bir ülkenin yalın simgesidir.*”³³⁷

Diğer taraftan böyle bir yapı içerisinde eleştirilmesi gereken nokta, gecekonduluların çaresizliği üzerinden siyasi otoritenin bu tarz ‘kenarda kalmış’ toplumları ‘görmezden gelmesine’ ve ‘kendi haline bırakmasına’ işaret etmektedir. Bu anlamda, gecekondular, marjinal yapılar ve gecekonduda yaşayanlar ise marjinal kesim gibi adlarla adlandırılmaktadır. Marjinal kelimesi, birinci kısımda da incelediğimiz gibi, “*kenara ait, asıl konuya dahil olmayan, toplum düzeninin dışında kalan*”³³⁸ anlamlarına gelmekteydi. Dolayısıyla gecekondulular, bu şekilde tanımlanmalarıyla, var olan toplum düzeninin dışında tutulan, kente uyumsuz ve ‘esas konuya’ dahil olamayan kimselerdir.

Söz konusu durum, kenti bir bütün halinde ele aldığımızda, kentin, ‘esas sahipleri’ ve ‘esas meseleye dahil olamayanlar’ gibi ikili bir yapısı olduğunu düşündürür. Bu, kent merkezi ile gecekondulular arasındaki bir kutuplaşma sorunsalıdır ve bu parçalanmışlık aynı zamanda kentin toplumsal ayrışmaların zemini olarak değerlendirilebileceğinin de bir göstergesidir. Çalışmamızın birinci kısmında incelediğimiz kent kuramlarında, neredeyse kent üzerine düşünen bütün kent kuramcılarının işaret ettiği ortak bir noktaya varmaktayız burada: ‘kentin çok sesli bir ortam olması’. Bu çok seslilik, tüm dünyada sanayinin gelişip yaygınlaşması ile başlayan ve kentleri ekonomik anlamda ‘avantajlı’ yapan gelişmelerin etkisi ile ortaya çıkmaya başlamıştı. İnsanlar kırsal alanlardan, dil, din, ırk ayırt etmeksizin onları kucaklayan ve kendisine bir ‘mıknatıs’ gibi çeken kentlere akın etmekteydi. Bu anlamda

³³⁶Haldun Taner, **Keşanlı Ali Destanı**, s.53

³³⁷Ayşegül Yüksel, **Haldun Taner Tiyatrosu**, s.61

³³⁸ (Çevirimiçi), <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/marjinal>, 15 Mayıs 2019.

kentin ‘özgür’ ve ‘kucaklayıcı’ havası, kenti her milletten insanın yaşam alanı olan bir yapıya büründürmüştü. Ancak, ekonomik dengeler, kişilerin yaşam alanlarına etki etmekteydi. Söz gelimi, ekonomik düzenini dengeleyemeyip bir sürekliliğe bağlayamayan-ki çoğu zaman köyden göçle gelenlerde karşılaştığımız bir durum olan-maddi olanaksızlıklar, bu kişilerin mekân olarak, ucuza mal edilen ve genellikle şehir merkezinden uzak konumlanmış olan barınaklarda yaşamasına yol açmaktaydı. Gecekondu gibi, ucuza mal edilen bu yapılaşmalar, şehrin çeperlerinde veya şehir merkezlerinde ‘değersiz’ olarak nitelendirilebilecek yerlerinde kurulmuşsa da, adeta ‘görünmez duvarlar’ sayesinde bu ekonomik ayrışmanın göstergesi olarak karşılaşılan yapılar olagelmişlerdir.

Hal böyle olunca, gecekondulular, kendi içlerinde mikro bir toplum yapısı kurmak durumunda kalmışlardır. Kent karşısında ekonomik anlamda güçsüz kalan gecekondu toplumlarında gözlemlediğimiz, ‘dayanışma’ ve ‘bir arada olma’ hali, adeta bir savuma mekanizması olarak gereklilik arz etmektedir. Bu dayanışma hali, köy kökenli toplumlar olan gecekonduların ‘kutsal’ değerler üzerine kurulmuş yapılar olması ile de bağlantılıdır. Gecekondu toplumlarında arkadaşlık, akrabalık, hemşehrilik gibi dayanışma gelenekleri bu anlamda kuvvetli olduğunu gördük. Tatlıdil, bu akrabalık dayanışmasının kaynağını, gecekonduya yaşayan kimselerin düzenli bir gelire sahip olmamalarından kaynaklı bir ‘güvensizlik’ duygusuna dayandığını aktarmaktadır.³³⁹ Bahsi geçen dayanışma, gecekondu toplumlarında ‘göreceli’ bir güven ortamı yaratmaktadır. Bu anlamda oyunda gözlemlediğimiz, Sineklidağ mahallesinin insanların ‘bir arada’ olma duyguları, herkesi ‘bir bütün olarak algılama’ şeklinde açığa çıkmaktadır. Mahalle halkı bir anlamda gücünü bu bir arada olma halinden alır ve ‘burada herkes bir olur’:

“Herkes bir yerde üstün, kabul amenna peki,

Amma bir de bunların, yolu bana düşende,

Balonları delinir, bütün farklar silinir,

Afra tavra yok olur, burada herkes bir olur.

³³⁹Ercan Tatlıdil, **a.g.e.**, s.19

*Arlısı arsız, hırlısı hırsız, kirlisi kirsizi, sırlısı sırsızı,
Huylusu huysuzu, tüylüsü tüysüzü, soylusu soysuzu, boylusu boysuzu,
Bitlisi bitsizi, iplisi ipsizi, denlisi densizi, donlusu donsuzu,
Ünlüsü ünsüzü, çullusu çulsuzu, pullusu pulsuzu, yollusu yolsuzu,
Etlisi sütlüsü, allısı morlusu, sağcısı solcusu, şanlısı pintisi...*”³⁴⁰

Herkesin ‘bir’ olduğu bu toplumda, bir düzen sağlayıcıya da ihtiyaç duyulmaktadır. Burada kurallar ve düzen, ‘en güçlü olanlar’ tarafından belirlenmekte ve çoğu zaman bu güçlülerin çıkarlarına göre şekillenmekteydi. Söz konusu ‘gücü elde etme’nin yolu, ‘şart koşma’, ‘tehdit’, ‘şantaj’ gibi bir takım ilkel davranışlara da olanak vermektedir. Böylelikle gecekondu mahallesinde iktidarı eline alan kişi, böylesi davranışlarda bulunmaya kendiliğinden meşru kılınmış olur.

Oyunda, bahsi geçen gücü muhtarlık seçimleri ile kondu mafyasının elinden almış olan Keşanlı Ali, kuralları yeniden ‘kendi kitabına göre’ düzenlemiştir. Zira Keşanlı Ali’nin, mahalleye muhtar olmasıyla beraber getirdiği yeni düzenlemeler, her türlü zorbalığı, çıkar ilişkisini ve dayatmayı içerisinde barındırmaktadır:

“ALi- (Bir tuvalet kâğıdı rulosuna yazdığı müsveddeyi okumaya başlar.) Bir - Sinekli’de bir huzur rejimi kurulmuştur. Maraza çıkarıp bunu bozanın yedi ceddine düz gidilecek, evi mail-i inhidam dalgası ile yerle bir edilecek; menkul, gayrı-menkul emvaline vaziyet edilecektir. Duyduk duymadık demeyin.

SESLER - Doğru çok güzel.

1. KONDULU - Hani zorbalık kalkıyordu?

*KORO - Olacak artık o kadar...”*³⁴¹

Dolayısıyla gecekondu toplumu, kendi içerisinde belli başlı kuralları ve normları olan ‘tartışmalı’ bir düzen ortaya koyar. Ancak Keşanlı Ali’de de gördüğümüz gibi, gecekondu toplumunun kuralları, kendi içerisinde pek çok aksaklıkları

³⁴⁰Haldun Taner, **Keşanlı Ali Destanı**, s.27

³⁴¹**A.e.**, s.52

barındırmaktadır. Her şeyden önce bu düzen, adaletten çoğu zaman yoksun kalmış bir yapı sunarken, aynı zamanda ahlaki bozuklukların da temsili olarak kabul edilmektedir. Şener, Taner'in çağdaşı yazarlarda da genel olarak bu ahlaki güvensizliğin söz konusu olduğuna dikkat çeker. Bu güvensizliğin yarattığı mutsuzluğun en belirgin ele alındığı alanlar, 'aile ortamı' ve 'gecekondu toplumları'dır. Şener, *"gecekondu semtinde ne köy ne de kent değerleri geçerlidir. Ahlak, toplumda görevini yapamaz duruma düşünce, düzen korunamaz. Ekonomik düzen ise zaten bozuktur. Kim güçlü ise onun yasası geçerli, onun buyruğu egemen olur"* sözleriyle, gecekondu toplumlarının ahlaki sarsıntılarını irdelemektedir.³⁴²

Davis'e göre, on dokuzuncu yüzyılın liberalleri, gecekondu mahallesini, *"her şeyden önce yola gelmez, vahşi bir toplumsal 'tortu'nun ahlaksızlık içinde, çoğunlukla da müthiş bir isyankârlık içinde çürüdüğü bir yer olarak tasavvur etmekteydiler."*³⁴³ Davis'in aktarımından hareketle, ortaya çıkan gecekondu gerçeğinin içerisinde hiçbir 'umut' barındırmadığını anlıyoruz. Burada kullanılan 'çürüme' metaforu, geri dönüşü olmayan bir gerçekliği anımsatmasıyla, gecekondu yaşamından kurtulmanın mümkün olamayacağını düşündürmekte ve bu toplumsal yapıya ait olan insanlara hiçbir 'umut' bırakmamaktadır. Böylesine bir umutsuzluk ortamı içerisinde, kişinin kendisine sürekli bir 'kurtarıcı' yaratma isteği, söz konusu 'kurtarıcının' niteliği ile ilgili soruları da beraberinde getirmektedir.

Zira Yörükan, gecekondu bölgelerinde, köy hayatından farklı olarak, mahalli ve idari liderlerin gecekondu toplumu üzerindeki etkisinin aza inmiş veya sınırlı formel ilişkiler boyutunda kalmış olduğuna dikkat çeker. Bu durumu, gecekondu toplumlarının heterojen ve kozmopolit yapılar olmasına dayandıran Yörükan, bu toplumların, *"normsuzluk hali, hakim fikirlerden yoksunluk, şuurlu ve kararlı grup hareketlerinin yokluğu"* gibi 'şehirli' davranış biçimleri geliştirdiklerini dile getirir. Aynı çalışma içerisinde gecekondulu vatandaşın, hükümetten, devletten veya belediye hizmetlerinden yardım beklediğini de dile getirir Yörükan.³⁴⁴ Sonuçta, gecekonduda yaşayan vatandaşın köyden göç ederek kente gelmesindeki temel gerekçelerinin içerisinde,

³⁴²Sevda Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları*, s.103

³⁴³Mike Davis, *a.g.e.*, s.37

³⁴⁴Turhan Yörükan, *a.g.e.*, s.48,49,51

kentin sunduğu sosyal hizmet olanakları ve devletin onu koruyacağına dair umutlar ve beklentiler de vardır. Kente köydekenden daha rahat ve güvenli bir hayat yaşayacağı umuduyla gelen bu topluluk, karşılaştığı bu normsuzluk hali karşısında kendisine bir lider arayışı içerisine girecektir. İşlerini düzene koyacak, ona sosyal güvence verecek, sıkıştığında yardım isteyecek bir üst akıl böylesi bir çaresiz ortamda ‘arzulanan’ bir hal almaya başlayabilir. Hal böyle olunca, gecekondulu toplumlarda bir lider arayışının kıstasları sağlıklı bir ortamda şekillenemediğinden, beklentiler doğrudan bir ‘güç’ imgesine yönelmektedir.

Gecekondulu toplumlarının, kahraman olarak kabul ettikleri kişinin esasında anti-kahraman olmasında ve gecekondulunun bunun ayırtında olamayacak bir toplumsal-davranışsal tutuma sahip olmasında tarım toplumu olmanın getirdiği bir takım yapısal özellikler de etkili olmuştur. Yörükân’a göre gecekondulu toplumları, *“daha önce içinde yaşamış olduğu tabiatın ve sosyal çevrenin saflığı sebebiyle, hastalıklara ve çeşitli davranış bozukluklarına karşı henüz, savunma mekanizmaları gelişmemiş olan bir nüfustur.”*³⁴⁵

Buradan çıkarımımız, gecekondulu toplumunun, ‘kabadayı’ bile olsa, onu koruyacak olan bir güce her zaman ihtiyaç duyduğu gerçeği ve bunun gecekondulu toplumlarının ‘çaresizlikleri’ ve toplumsal yapılarının gerçekliği ile doğru orantılı olması ile ilgili olduğu olacaktır. Ancak diğer taraftan Taner, bir otorite arayışının bütün insanlığın ortak özelliği olduğunu da şu sözlerle vurgularken, aslında eleştirisini tüm insanlığa yöneltmektedir:

“NURİ- İnsanın eski huyu

Kendine hep bir put yapar

Oldum bittim böyle bu

Kendi yapar, kendi tapar.

KORO- Artık bir şefimiz var

³⁴⁵A.e., s.91

Her belayı o savar.”³⁴⁶

Ancak, mahallelinin bir ‘kurtarıcı’ olarak gördükleri ‘Anlı Şanlı’ Keşanlı Ali, bir ‘destan’ dan yola çıkmış; dahası kendisine bir ‘destan’ yaratmıştır. Sevgilisi Zilha’nın dayısı Çamur İhsan’ı öldürdüğü için dört yıl hapiste yatan Ali, bu cesaretinden dolayı, Sinekli’nin takdirini toplamıştır. Ancak gerçekte Çamur İhsan’ı öldüren Ali değildir. Ancak halkın onun bu kucaklayışı karşısında ‘mertliğine’ toz kondurmak istemez. Hapishaneye düştüğü ilk zamanlar ‘Gözü yaşlı Ali’ olarak sanı yayılmaya başlayınca, bu durum canına tak eder Ali’nin ve ‘babayiğit’ rolünü oynamaya başlar:

*“ALİ- Demem şu ki, bu dünyada namuslu insaniyetli oldun mu alaya alınıyorsun. Zorba, katil oldun mu saygı itibar görüyorsun. Efsanemiz de bu yalandan çıktı. Hepsi bu kadar...”*³⁴⁷

Toplumda itibar görme kıstasının zorbalık olduğu bir ortamda Ali’ye fazla seçenek kalmamıştır. Bu anlamda Ali’nin, kimlik inşasında iki seçeneği vardır. Ya toplumun dayattığı ‘erkeklik imajı’nı tercih edip bir kahraman olacak ya da kendi gerçekleri ile yüzleşerek bir ‘kaybeden’ olacak. Ancak Ali ‘insaniyetli’ olup da alaya alınmaktansa, toplumun kendisine dayattığı kabadayılık rolünü tercih ederek ‘saygı’ görmeyi tercih etmek zorunda kalır. Bu ikili kimlik yapısı ile Ali, aynı zamanda ‘traji-komik’ bir karakterdir. Bu haliyle oyunda Ali’nin karakteri iki yönlü algılanmaktadır; “*Ali’yi kahraman ilan eden gecekonducular ile Kahraman olmayan Ali.*”³⁴⁸ Çamurdan, bu ikili kimlik algılayışını vurgulayarak, esasında gecekondu toplumlarının çaresizliğinin, ‘hayali ve zoraki bir kimlik yaratıp’ ona inanmak istemesi ile nasıl belirginleştiğine de dikkat çekmiştir.

“Sinekliadağ ahalisi de kahraman kıldıkları Ali ne olursa olsun, ne derse desin, onu öyle görmek ister ve Ali’ye buna uymaktan başka bir yol tanımaz. Ali de bu oyunu

³⁴⁶Haldun Taner, **Keşanlı Ali Destanı**, s.51

³⁴⁷A.e., s.61

³⁴⁸Esen Çamurdan, **Haldun Taner Seyir Defteri**, s.22

oynamak zorunda kalacak ve güçlünün güçsüzü ezdiği bir düzende kabadayılık yasasını işletecektir."³⁴⁹

Komedi tarzında yazılmış oyunda, Ali'nin trajik tarafını görünür kılması açısından Zilha karakteri oldukça önemlidir. Zira Ali gerçekleri yalnızca Zilha'ya anlatmakta ve bu sayede oyunda Ali'nin 'destan dışı' tarafı da görünür olmaktadır. Sözelimi Ali, Zilha'ya dayısını öldürme masalını 'yiğitliğe toz kondurmamak' adına kabul ettiğini, esasında Çamur İhsan'ı öldürenin bir başkası olduğunu itiraf etmektedir. Bunun dışında toplumun, bir erkekte 'zayıf' olarak nitelediği davranışların hepsini, Ali'nin Zilha ile karşı karşıya kaldığı sahnelerde eyleme döktüğünü görürüz. Esasında bu davranışlar 'zayıflık' değil 'gerçeklik' içermektedir. Hal böyle olunca, toplumun birey üzerinde dayattıklarının, bir ikiyüzlülüğe yol açtığını söyleyebiliriz. Zira bu 'ikili oyun' bir süre sonra karakterde bir 'aşınma' yaratacaktır. Dolayısıyla yazar, bu ikili yapıyı, trajedi ve komedi şeklinde ele almayı tercih ederek, traji-komik bir karakter ortaya çıkartmıştır.

Taner'in, trajediyi komik ile harmanlayarak ortaya çıkardığı bir yapısı vardır Ali karakterinin. Karakterin bu ikili yapısı, aynı zamanda komedideki 'uyumsuz olanın ve zıtlıkların bir arada olması' yöntemi ile yorumlanabilir. Yazar böylelikle, uyumsuz olanı açığa çıkararak, gülme yoluyla karakterin durumuna bir eleştirelliği de getirmiş oluyor. Zira Taner, aksaklıklarıyla ön plana çıkarılmış olan bir karakteri başkarakter yaparak ve buna 'destan' diyerek, toplumun inanç değerlerini sorgulatma yoluna gitmiştir. Bunu yaparken de aslında, bir anti-kahraman olgusu yaratmaktadır. Bu özelliği ile Keşanlı Ali karakteri, gecekondlu yaşamının çaresizliğinin bir göstergesidir. Sevda Şener'in deyişiyle, "*Keşanlı Ali, kimsesiz, terk edilmiş halkın, düzen, güven, korunma ihtiyacının yarattığı bir düş kahramanıdır.*"³⁵⁰

'Sözde kahraman' Ali'nin karşısında Zilha karakterini görürüz. Zilha'nın oyunun başındaki temel motivasyonu, 'gecekondlu yaşamından' kurtulmaktır. Bu anlamda 'kimlik sorunsalı' açısından Zilha karakteri dikkat çeker. Zilha Ali'yi sevmektedir ancak, Ali'nin dayısını öldürmüş olduğuna inandığı için duygularını

³⁴⁹A.e., s.23

³⁵⁰Sevda Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları*, s.112

reddetmekte, bu da Zilha'nın mahalleden kurtulma motivasyonunu güçlendirmektedir. Zilha'nın toplumsal portresi ile Taner, gecekondu toplumundaki yaşamdan, kurtulup-kurtulamama meselesini kimlik bağlamında sorgulatmakta; toplumsal ayrışmanın yol açtığı derin uçurumu gözler önüne getirmektedir. Zilha, bir 'şans eseri' zengin bir aile olan İhya Onaran'ın gelinine benzerliğinden dolayı, gecekondu yaşamından kurtulma olanağı bulmuştur. Ancak Zilha her ne kadar bu yeni, 'medeni' şehir yaşamına uyum sağlamaya çalışsa da, bu adaptasyon süreci kolay olmayacaktır.

"ZİLHA-... Burada medeniyet varmış be. Eskiden ayaklarımı aydan aya yıkardım. Hem de çorabımı çıkarmadan. Oldu olacak ikisi birden yıkansın diye. Şimdi her gün banyo yapıyorum. Her Allanın günü yıkanan deri ne kadar yumuşak olurmuş meğer. Amonyak kokusuna öyle alışmışım ki, burada temiz hava ilkin ciğerlerime dokandı..."³⁵¹

Zilha karakterinden yola çıkarak, gecekondu yaşamına ait olanın, kent yaşamına uyum sağlama sürecini irdeleyebiliyoruz. Bu durum oyunda bir kültür-kimlik çatışması durumunun parodisi olarak temsil edilmiştir. Oyunda kültürel çatışmaya verebileceğimiz en belirgin örneklerden biri, gecekondu kızı Zilha'nın, kentsoylu Madam Olga'dan almış olduğu 'nezaket dersleri' esnasında açığa çıkmaktadır. Bu sahnede, Zilha'nın köy ve gecekondu kültürü ile biçimlenmiş kimliği ile Madam Olga'nın kent soylu nezaketi karşı karşıya gelmiş ve Taner böylesi bir 'zıtlık'tan ironiyi ve gülmeceyi açığa çıkartmıştır. İki 'ayrı uç' kültürün temsilcileri arasındaki 'stil farkını' şu diyaloglarda açıkça görmekteyiz:

"OLGA - Bizde Whisky içilir kızım, White Lady, Black Horse o da yoksa Martini, Cordon Bleu ya Bordeaux.

ZİLHA - Bizde rakı çekilir madam, imam suyu, anzorot o da yoksa ispiro.

OLGA - Sizde at yarışı vardır Hipodromda?

ZİLHA - Ya madam, bizde bit yarışı yaparlar, Zeynel'in orda bodrumda.

OLGA - Bizde briç oynar beyler. Kanasta ya da bezik.

ZİLHA - Bizde barbut, altmış altı, ya da pişpirik.

³⁵¹Haldun Taner, **Keşanlı Ali Destanı**, s.84

OLGA - Bak gördün mü istil farkını?... ”³⁵²

Oyunda, karşı karşıya kalan kimlikler arasında keskin bir karşıtlık olduğunu görüyoruz. Bu öylesi bir karşıtlıktır ki, Taner bu karşıtlığı, bir ‘ak-kara’ çatışması şeklinde ele alarak bu durumdan bir gülmece yaratmayı başarmıştır. Çamurdan, Taner’in oyun yazımında genel olarak, bu karşıtlıkların kullanımını bir ‘tutum’ olarak benimsediğini belirtir.

*“Haldun Taner... İkili karşıtlık durumları olarak adlandırılabilir olguyu ortaya çıkarır. Yazar oyunlarını bunlar üstüne kurar. Konuların ana çatışmasını ikili karşıtlık durumları yarattığı gibi, gerek tip düzleminde çizilmiş ana karakterin biçimlenişi, gerekse yazarın iletisi hep bunlar aracılığıyla oluşturulur.”*³⁵³

Madam Olga ve Zilha sahneleri, söz konusu ‘uyumsuzluk komedisi’ne verilebilecek belirgin örneklerdir. Kimlik meselesini mahalle kavramı içerisinde değerlendiren Pekman’a göre, “bu yeni kimlik kent içindeki modern kenter kültür ile giderek keskinleşen bir karşıtlık ilişkisi içine girmiştir.”³⁵⁴ *Keşanlı Ali Destanı* bu anlamda kurtuluşu ‘kimlik’ üzerinden de sorgulayan bir oyundur. Oyunun başından beri, gecekondulu toplumda gördüğümüz temel motivasyonlardan bir tanesi, içerisinde bulunduğu toplumsal durumdan ‘kurtuluş’ amacına yöneliktir.

*“Bu düzen içinde gecekondulular, ya kahramanlaşmak, ya kısa yoldan köşeyi dönmek veya öyle ya da böyle kenter kültür içinde kendilerine yer bulabilmek için şanslarının onlara yardım etmesini beklemek zorundadırlar. Oyunda bu durum gecekondulu Zilha’nın tesadüfen de olsa burjuva yaşamına adım atmasıyla açığa çıkar.”*³⁵⁵

³⁵²Haldun Taner, **A.e.**, s.86

³⁵³Esen Çamurdan, **Haldun Taner Seyir Defteri**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 2006, s.21

³⁵⁴Yavuz Pekman, “Türk Tiyatrosunda Bir ‘Başrol’ Olarak Mahalle”, **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi**, Sayı:10, Sayfa:28-61, 2007, s.51

³⁵⁵Pekman, **a.y.**, s.52

Zilha, ‘yoksul’, ‘öteki’, ‘varoş’ gibi tanımlamalarla toplumun uzağında tutulan kimliğinden sıyrılma arzusundadır. ‘Daha iyi’ bir yaşamın olabileceğini gören Zilha, bu çevreden ‘kimlik değiştirerek’ kurtulacağı umudundadır. Kentli kimliğine girmek, ‘kenter kültür içinde kendisine yer bulmak’ bunun için en iyi yoldur. Ancak Zilha’nın kent kültürü içerisinde yer bulmaya çalışması, bir kurtuluş umudunun eylemi olarak yorumlanabilirken, ortaya çıkan ‘kimlik çatışması’ bu umudun ‘yersizliğine’ yönelik bir ipucu da vermektedir.

Taner, oyunda şehre Sineklidağ’da yaşayanların gözünden yaklaşarak, bir uzaklık biçmiştir. Bu uzaklık hem fiziksel, hem de değişmeceli olarak ‘ulaşılması güç’ olan bir kent olgusunu ortaya koymuştur. Daha önce de ele almış olduğumuz, “ama şehir ırakta, masallardaki kadar” vurgusu, şehrin gecekonducuların nezdinde ‘ulaşılmaz’ olarak görüldüğü fikrini güçlendirmektedir. Zira şehir, masallardaki kadar ‘gerçek dışı’ olarak ele alınır. Zilha’nın deyişiyle ise İhya Onaran’ların villası “Kafdağ’ın ardındaki fildişinden saray”a benzetilmektedir. Bütün bu söylemler, şehre ulaşmanın imkânsızlığına işaret eder.

Kuramsal düzlemde baktığımızda, çalışmamızın birinci kısmında, gecekondu bölgelerinin, köyden gelip kente uyum sağlamaya çalışan toplulukların bir anlamda bu uyum ve geçiş sürecini temsil etmekte olduğunu görmüştük. Konuyla ilgili Önder Şenyapılı’nın, köyden gelenlerin kentle kaynaşma süreci ile ilgili görüşlerini hatırlamamız yol gösterici olacaktır. Şenyapılı, “*Bir ortamla kaynaşmanın o ortamda geçerli ve gerekli tüm olanaklardan yararlanmaya bağlı olduğuna ve bir çevre içerisinde, çevreyle tam bir uyum kurmanın, o çevre için gerekli ve yeterli bir ekonomik düzeyi tutturmakla olanaklı olabileceğini*” söylemektedir.³⁵⁶ Dolayısıyla, kentteki ayrışmaların da temel sebebi, bahsi geçen ekonomik yeterliliğe göre belirlenmektedir. Kent merkezleri, yüksek gelir grubunun yerleşim alanlarını oluştururken, gecekondu bölgeleri düşük gelirli insanların barınma ve yaşama alanları olarak belirlenir ve sınırlar da bu dengelere göre çizilir. Ekonomik gelir seviyesi yükseldikçe, kişiler ‘daha fazlasını’ karşılayabilecek duruma gelir ve bir anlamda daha fazla ‘kentli’ olmaya başlar.

³⁵⁶Önder Şenyapılı, a.g.e., s.41

Oyunda, Zilha'nın 'sınıf atlama' arzusu, bir 'fantezi' boyutunda kalmaktadır. Zilha, idealindeki yaşama ulaşmak için somut bir eyleme geçmekten uzaktır. Onun arzusu, bir 'kır atının' gelip onu bu yaşamdan kurtarması gibi kurmaca ve hayali bir istektir. Dolayısıyla, onun için sınıf atlama, ancak mucizevî bir şekilde mümkün olabilecektir:

*“ZİLHA- ...Bir Şehzade gır atında şu taraftan çıksa gelse
Tacı tahtı terk eylese beni deli gibi sevse
Kafdağı'nın arkasında fildişinden bir sarayda
Düğün dernek gelin girsem pırlantalı taşlar taksam ah
Pek küçüktür benim yaşıım, yaşamaya aşka açım,
N'olur gelin beni alın, gurtarın bu mezbeleden gurtarın...”³⁵⁷*

Zilha, masalsı bir arzu ile kurduğu düş dünyasında, kurtulmayı beklemektedir. Böyle bir beklenti biçimi, Zilha'nın 'eylemsizliği'nin göstergesidir. Bu eylemsizliğin sebebini kuramsal olarak açıklamamız gerektiğinde, gecekondlu toplumlarının yaşamış oldukları sosyal gerçeklik içerisindeki 'bıkkınlık' psikolojisini ele alabiliriz. Taylor'a göre, sefalet bölgelerinde yaşayanlar:

“Genellikle duygusal bakımdan rahatsız, çevrelerine karşı ilgisiz, umut düzeyleri düşük ve iş hayatında başarısız kimselerdir... Slum-sefalet mahallelerinde insanlar, bulundukları koşulları benimsemişler, ya da en azından başka bir mekâna göçmek için beklentilerini yitirmişlerdir. İçinde bulundukları fakirliği kabul, onların mücadeleyi bırakmalarına neden olmuş denebilir. Aynı zamanda sefalet mahallelerinde oturanların bir kısmının etnik veya dil farklarının yarattığı engeller de onların hareketliliğini etkileyebilmektedir.”³⁵⁸

³⁵⁷Haldun Taner, **Keşanlı Ali Destanı**, s.30

³⁵⁸W. W. Biddle ve L. J. Biddle, *The Community Development Process*, 1965. Aktaran: Ercan Tatlıdil, **Kentleşme ve Gecekondlu**, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, s.17

Dolayısıyla, Zilha'nın mucize arayışı, gerçekleri kabullenmesinden ya da değişim için hiçbir umudunun kalmamış olmasından kaynaklı bir eylemsizlikle yorumlanabilir. Diğer taraftan, alıntıda vurgulanan etnik ve dil farklılığı durumu da Zilha karakterinde ön plandadır. Zira oyunun devam eden kısmında, İhya Onaran'ın villasındaki sosyete yaşamına ayak uydurma sürecinde Zilha'nın Madam Olga'dan aldığı medeniyet derslerinde bu etnik ve dile yönelik uyumsuzluk sorunu apaçık ortaya çıkmaktadır. Zilha, her ne kadar görgü kurallarını öğrenmiş olsa da dilinde ve davranışlarında, 'varoş kültürü'nün izleri kolaylıkla silinemeyecektir:

“(Telefon çalar.)

OLGA - Aç bakalım. Öğrendin? (Zilha açar. Sahnenin kenarında telefonun öbür ucunda Ali görünür.)

ZİLHA - (Ahizeyi onun gibi tutup, elini testi kulpu gibi beline koyar, yatak odası sesi ile) Alo, kimsiniz efendim.

ALİ'NİN SESİ - Elinin körüyüm.

ZİLHA - (Olga'ya bakarak) Gel de bunlan nazik konuş bakalım.

ALİ'NİN SESİ - Bana bak Zilha. Benim yedi iklimde habercilerim var. O evde sana fazla pıyaz kesiliyormuş. Ayağını denk al.

ZİLHA - (Bağırarak) Ne bağıırıyorsun ulan. Ahizeyi bozacaksın. Yatak odası sesinle konuşsana ayı oğlu ayı.”³⁵⁹

Burada, etnik-kültürel farklılıktan başka söyleyebileceğimiz bir diğer uyum engeli de eğitim seviyesidir. Zira yine çalışmamızın ilk bölümünde ele aldığımız gibi, kent topluluklarının okuma-yazma oranı ve eğitim seviyelerinin, kır toplumlarına göre daha gelişmiş ve ileride olduğunu görmüştük. Dolayısıyla, kent ve varoş arasındaki bu okumuşluk seviyesi de, her iki topluluk arasında bir uçurum oluşturarak, ayrışmayı yaratan bir diğer görünmez duvardır diyebiliriz.

Dolayısıyla, oyunda Zilha karakteri üzerinden bu düşündüklerimiz ışığında, toplumsal ayrışmanın gecekondü yaşamındaki psikolojisi ve sınıf atlamanın imkanı-imkansızlığı üzerinden bir takım yorumlarda bulunabiliyoruz. Zilha oyunda iki ayrı

³⁵⁹Haldun Taner, *Keşanlı Ali Destanı*, s.89

toplumsal tabakayı da deneyimlemiş olan tek karakter olması açısından ilgi çekicidir. Bu sayede iki uç nokta arasındaki ‘uzaklığı’ ve ‘tezatlığı’ açığa çıkaran bir karakterdir Zilha. Ancak oyunun sonunda yine başladığı yere, Sineklidağ’a dönecektir. Bu haliyle oyun hem bir ‘çıkışsızlık’ anlatmakta; hem de İhya Onaran’ların ‘tarafına’ bir eleştiriyi de beraberinde getirmektedir. Çünkü baktığımızda, Zilha’nın bahsi geçen aksiyonda bir ‘yalanın’ içerisine dahil edilmesi durumu söz konusudur. Profesör, bilimin gerekliliklerinden de faydalananarak, (şartlı refleks) Bülent’in karısının onu terk etmesinden sonraki travmasını, Bülent’in karısına çok benzeyen Zilha’yı kullanarak çözebileceğini düşünür. Bütün ‘malikâne’ yaşayanları da bu yalana ortak olup, hem kendilerinden birisine -Bülent- hem de ‘dışarıdan’ birisine -Zilha- yalan söylemişlerdir.

Kentsoylu, eğitilmiş ve görgülü kimseler olarak tanımlanabilen bu ‘üst tabaka’ toplumsal sınıf, ilişkilerini ‘çıkartır’ ve ‘madde’ üzerine kurarak, ahlaki bir bozulmanın göstergesi olarak ele alınmışlardır. Her türlü olanağa sahip olan bu sözde ‘aydın’ ve ‘zengin’ kişiler, kendi kişisel çıkarları için ‘adam öldürtebilir’, ‘rüşvet verebilir’ ve her türlü ‘yalana ortak’ olabilir biçimde sunulmuşlardır. Tam anlamıyla, kentsoylu burjuva toplumunun bir portresini yansıtan İhya Onaran ve çevresindekilerin bu davranışsal özellikleri, kentli bireyin psikolojisi ile ilgili olan bazı kuramsal araştırmalarda da karşılık bulmaktadır. Örneğin, kentli bireylerde aile ilişkilerinin zayıf olması, ilişkilerin maddi değerler üzerinden tartışılması, akrabalık ve komşuluk gibi ilişkilerin zayıflaması ve hatta yok olması gibi durumlar gözlemlenmektedir. Özellikle kentli psikolojisinde kişinin, aklı ile davranış geliştirmesi çalışmamız açısından faydalıdır. Akıl, maddi değerler ve çıkar ilişkileri ile tartışılır. Bu, insanı duygulardan uzaklaştırarak ‘mekanik’ bir biçimde davranmasına sebep olur. Dolayısıyla sadece aklı ile hareket etmeye başlayan birey, insani duygulardan uzaklaşarak bir yönüyle kendine ve çevresine karşı bir ‘yabancılaşma’ duyar.

Dünyada gelişmeye ve yaygınlaşmaya başlayan kapitalist akıl çağı ile beraber, bu gelişimin etkisi altına giren öncelikle kentler olmuştur. Dolayısıyla bu kapitalist akıl, ilk olarak kentli bireylerin düşünce biçimlerini etkisi altına almıştır. Meseleye modernite ekseninde yaklaşan Oskay’a göre bu ‘yeniçağ’, “*insanın, gitgide, içindeki insan yanlarından ve doğaya ait sağlıklı yanlarından*

yoksunlaştırıldığı yeni bir hayat getirmiştir.”³⁶⁰ Dolayısıyla kentli birey, para ile olan ilişkisi arttıkça, duygusal düşünceden uzaklaşmaktadır. Oyunda kentsoylular olarak nitelendirilebilecek, İhya Onaran, Bülent, Madam Olga, Nevvare gibi karakterler bu zeminde incelendiğinde, insani ilişkilerde gözlemlenen bazı davranışları adeta bir ‘alış-veriş’ ilişkisi gibi, çıkara dayalı ve faydacı olarak nitelendirebiliyoruz. Örneğin Madam Olga’nın Zilha’ya medeniyet dersleri verdiği sahnede, kadın-erkek ilişkileri ile ilgili verdiği şu tavsiye, yukarıda bahsettiğimiz yaklaşım biçiminin bir özeti gibidir:

*“OLGA - Bak efladım. Kimi kadın herkeslerin altına yatak çarşafı gibi serilir. Piyasasını düşürür. Kimi de kendini dirhem dirhem satar. Açık artırmaya çıkar. En çok verenin üstüne kalır. Sonunda da ömür boyunca aylık gelir sağlar...”*³⁶¹

Böyle bir, ‘şehirli, laik’ olarak da nitelendirilebilen toplumsal yapılaşmanın karşı tarafında ise, ne kentli ne köylü olan, köy değerlerini kentte yaşatmaya çalışan ama bunu pek de beceremeyen bir gecekondu kültürü ve kimliği, çalışmamızın ilk kısmında da incelediğimiz gibi, ‘kutsal’ bir yapılaşma söz konusudur. Yörükân, gecekondu toplumlarının kent içerisindeki sosyolojik boyutlarını ele almıştır. Yörükân’ın önermesine göre, gecekondu toplumlarının bazı davranış biçimleri ile şehir alışkanlıklarını edindiklerini söyler. Bunlar, “*meslekte ihtisaslaşma, kısmen olsun zamanının kıymetini bilme, daha süratli bir şekilde hareket etme, şehir kapacak ve mobilyasını kullanma*” gibi alışkanlıklardır. Ancak gecekonduluların “*dini inançlarda ve zihniyette*” köklü bir değişime uğramadıklarını da belirtmektedir. Bu haliyle Yörükân, gecekondu toplumlarının zihni ve manevi olarak, köysel yani ‘kutsal’ olduklarını söyler.³⁶²

Buradan hareketle, kutsal yapılaşmalarda görmüş olduğumuz, okuma-yazma oranının düşüklüğü, derin akrabalık-komşuluk ilişkileri, davranışların eski “*atasözleri ve halk hikâyeleri gibi uzun müddet süregelen ameli yollara veya*

³⁶⁰Ünsal Oskay, **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**, s.348

³⁶¹Haldun Taner, **Keşanlı Ali Destanı**, s.88,89

³⁶²Turhan Yörükân, **a.g.e.**, s.50

usullere ve henüz çocukken kafalara nakşedilmiş kıssa ve hisselere”³⁶³ göre şekillenmiş olması gibi toplumsal normları oyun içerisindeki gecekonduluların yaşamı içerisinde görebiliyoruz. Örneğin, Keşanlı Ali’nin hikâyesinin, gecekondulular tarafından, ‘destan’ olarak nitelendirilmesi ve bu şekilde kabul edilmesi, bir halk hikâyesi geleneğinin ve inancının getirdiği zihniyetin ürünü olarak yorumlanabilir. Ayrıca oyunun sonunda, ‘kıssadan hisse’ biçiminde, gecekondulular tarafından yapılan çıkarım da hem kutsal yapılaşmanın bir ürünü olarak hem de bir ‘eleştiri’ ve ‘özeleştir’ getirmesi bakımından, içerik ve biçimin uyumlu bütünleşmesini gözler önüne getirmektedir:

“KISSADAN HİSSE- ... Burda biter kıssamız

Gördünüz işittiniz

Böyle işte çoğu destan

Destan için afyonu

Kaldırdı mı altından Ali Cengiz oyunu

Biz yutarız cahiliz

Yumruk kadar kafamız

Ama sizler okumuş

Gözlük bilem takınmış

Aydın kişilersiniz.

Siz bunu yemezsiniz...”³⁶⁴

Keşanlı Ali Destanı, gecekonduluların yaşamını birbirinden renkli ve canlı karakterlerle tiyatro sahnesine taşımıştır. Öyle ki, oyunun bu karakter canlılığı, neredeyse toplumun her kesiminden insan figürünü yansıtmaya alakalıdır. Köylü, kentli, okumuş, cahil, mafya, bilim adamı, çocuk, yaşlı, genç... vs. Saymakla bitmeyecek kadar çok insan manzarası sunar *Keşanlı Ali Destanı*. Türkiye’de

³⁶³A.e., s.14,15

³⁶⁴Haldun Taner, *Keşanlı Ali Destanı*, s.128

özellikle kentlere göçün yoğun yaşandığı dönemin özelliğidir bu çok kültürlülük. Öngören bu çok kültürlülüğün, mizah yazının önemli bir malzemesi olduğunu belirttiği şu sözleri dikkat çekicidir:

*“Kır, kasaba, kent yaşantıları çelişki ve çatışmaları ile mizahın en zengin kaynağını oluştururlar. Öyle ki, kitleler birbirine baktıkça mizah fıskırmaktadır. Ayrıca bu kuşaklardaki karma kültür, yeni bir mizah ve mizahçı anlayışını ortaya çıkarır. Nitekim bu kuşaklar hem kendilerinden önceki kuşaklarla, hem kent kültürü özentisi ile, hem de kendi kendileri ile ‘dalga geçmek’ zorunda kalırlar.”*³⁶⁵

Bu çok sesli ve renkli ortam, bir anlamda kentli olmaya çalışıp da kente uyum sağlayamayan bir toplumun resmidir. Kendi içerisinde, belli bir bütünlüğü olan homojen bir toplumun, şehre karışamaması, şehirle bir olamamasının parodisidir. Bu haliyle, ‘kentsel ayrışma’nın mekânı olan gecekonduların, ‘az gelişmiş’ bir ülkede yaşayacağı sorunların tartışıldığı bir alanı, tiyatro aracılığı ile gözler önüne sermektedir *Keşanlı Ali Destanı*.

Haldun Taner’in yarattığı bu renkli evren, pek çok dile çevrilmiş, hem yurt içinde hem de yurt dışında defalarca kez seyirci ile buluşma imkânına erişmiştir. Yalçın Tura’nın oyun müziklerini, Taner’in tiyatro dilini çok iyi anlayarak başarıyla bestelemiş olmasının da bu başarıda payı büyüktür. Oyun ilk kez, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatro Topluluğu tarafından, 31 Mart 1964 gecesi seyirciyle buluşturulmuştur. *Keşanlı Ali Destanı*, o günden itibaren bir ‘tiyatro olayı’ olarak Türk Tiyatro tarihine geçmiş ve bu başarısını günümüze kadar taşımıştır. Oyunla ilgili *World Drama*’da yayımlanan şu görüş oldukça ilham verici ve bütünleştiricidir: “Oyun büyük kentin taşlaması. Bütün politik mekanizması, bürokrasisi, kitle histerisi, duygusal aşkı ve efsaneleri ile.”³⁶⁶

³⁶⁵Ferit Öngören, *a.g.e.*, s.114

³⁶⁶*A.e.*, s.150

3.2.2. “Çil Horoz”: Mekânsal Yoksunlukla Gelen Yoksulluk Hali ve Kurtuluşun Eril Düzlemde Aranması

Oktay Rıfat'ın 1964'te kaleme aldığı *Çil Horoz* adlı tiyatro oyunu, bir gecekondu evinde geçen aile içi drama odaklanır. *Keşanlı Ali Destanı*'ndan farklı olarak *Çil Horoz* oyununda daha az karakterlerle daha küçük bir alanda geçen bir gecekondu yaşamına tanık oluruz. Olaylar, Sultan'ın ölmüş kocasından kalan bir gecekondu evinde geçer. Bu gecekonduda yaşayanlar, Sultan, Sultan'ın öz kardeşi Sıdika, Sultan'ın üvey kardeşi Ayten, Sultan'ın oğlu Ahmet, Sıdika'nın kocası Arif ve şoför Hasan'dır. Az karakterli, kısıtlı bir mekânda geçen oyun ismini, yan komşunun sürekli öten ve mahalledeki evlerin bahçelerine zarar veren ama bir o kadar da güçlü ve kümeşte 'iktidarı' olan Çil Horoz'undan alır.

Ayten, bir fabrikada işçi olarak çalışmaktadır ve şoför Hasan'a âşıktır. Ancak Hasan'ın onunla gönül eğlendirdiğini düşünerek ona karşılık vermek istemez. Aynı zamanda, Ayten'le aynı gecekonduda yaşayan üvey ablası Sultan'ın oğlu Ahmet ve diğer üvey ablası Sıdika'nın kocası Arif de Ayten'e tutkundur. Arif'e, eniştesi olduğu için karşılık vermez Ayten. Ancak Ahmet'e, 'düzgün' ve 'efendi' olduğu için bir yakınlık duyar ancak Hasan'a olan aşkı buna karşılık vermesinde hep bir engel oluşturur. Ayten yaşadığı gecekondu hayatından dolayı çok mutsuzdur, buradan bir gün kaçıp gideceğinin hayalini kurar.

Diğer taraftan Sultan, ölmüş kocasından kalan gecekondunun borcunu ödeme derdindedir. Dikiş yaparak para kazanmaya çalışır ancak, bir türlü evin borcunu kapatmak için gerekli olan parayı toparlayamaz. Sultan da Şoför Hasan'a tutkundur. Ancak Hasan onunla sadece gönül eğlendirmektedir. Hasan bir gün Sultan'a gelir ve ona bir teklifte bulunur. Sultan, eğer ona üvey kardeşi Ayten'i verirse, o da evin borcu için yeterli olacak kadar parayı başlık parası olarak Sultan'a verecektir. Ancak bu teklifin üzerine Sultan deliye döner. Çünkü Hasan'a çok âşıktır ve böyle bir teklifi duygusal olarak kaldıramayacağını düşünür. Diğer taraftan Hasan'ın tuttuğunu koparan birisi olduğunu bilir ve eğer Ayten'i gerçekten istiyorsa bunu yapacağını düşünür. Bu durumda teklifini kabul edip etmeme konusunda kararsız kalır çünkü bu paraya çok ihtiyacı vardır. Durumu Ayten'e söyleyip fikrini almak ister. Ancak Ayten Hasan'a asla

güvenmediğini ve onunla birlikte olamayacağını söyler. Ayten için Hasan, komşunun Çil Horoz'u gibidir, gösterişli, heybetli ama zararlı...

Bu esnada Hasan ortalıktan kaybolur. Bir ay boyunca Hasan'dan kimse haber alamaz. Artık herkes Hasan'dan umudunu kesmişken Hasan bir gün Ayten'in yanına çıkagelir. Ayten'e uzun uzadıya düşündüğünü, ona nikâh kıyacağını, karısını boşayacağını, Üsküdar'da bir ev tutup orada dolmuş işleteceğini söyler. Kendisine güvenmesi için Ayten'i ikna etmeye çalışır. Hasan'ı ilk defa kendinden bu kadar emin ve ciddi gören Ayten ikna olmuştur. Onunla beraber gidecektir ve buradaki gecekondu yaşamından, 'akmayan sulardan', 'yanmayan lambalardan', 'çamur akan yollardan' kurtulacaktır.

Ahmet annesinin Hasan ile olan ilişkisini öğrenip deliye dönmüştür. Hasan'ı öldürmek üzere evden çıkar ancak Hasan'ın ondan güçlü olduğunu anlayıp geri döner. Hem Ayten'den karşılık alamamış hem de annesinin 'namusu' için bir şey yapamamış olan Ahmet, kendisini 'zayıf' hisseder ve çareyi bavulunu toplayıp burayı terk etmekte bulur.

Gidecek olmanın ve sevdiğine kavuşmanın sevincini yaşayan Ayten, eniştesi Arif'e olanlardan bahseder ve gideceğinin haberini verir. Ancak Arif, bu durumu kabul etmek istemez. Ayten'e "alacağımı almadan bırakmam seni" diyerek saldırır. Tam o esnada Arif bıçağı 'gelişigüzel' Ayten'e saplayarak, kaçarak oradan uzaklaşır. Ayten tam arzuladığı hayata kavuşacakken, içinde bulunduğu dünya adeta onu gerisin geri çekmektedir.

Oyunun yazıldığı dönemde gecekondu, kent içi yoksulluğunun göstergesi olarak daha da fark edilir olmaya başlamışlardı. Türkiye'de yoksulluk, kırdan normalleşmiş ve adeta bir yaşam biçimine dönüşmüş olan bir form olarak yıllarca yaşanmakta olan bir gerçektir. Fakat kırdan kente göç sürecinin başlamasıyla, kırdaki fakirlik de kente taşınmış oldu. Bu anlamda, yoksulluğun kırdan kente göçle beraber görünür olduğunu görüyoruz.³⁶⁷ *Çil Horoz* oyunu da, yoksulluğun kentteki görünümünü olarak gecekonduyu merkez almış bir yapıdadır.

³⁶⁷**Kent ve Politika**, Ed. Ayşegül Mengü, İstanbul, İmge Kitabevi, 2007, s.101

Bununla beraber Erdem, az gelişmiş ülkelerin temel özelliklerinden olan, yüksek oranda işsizlik, düşük ücretler, örgütlenme bilincindeki eksiklik ve yoksullukla yeteneksizlik arasındaki bağlantının yoksulluğun ana sebeplerinden olduğunu belirtmektedir.³⁶⁸ *Çil Horoz* oyununda yoksulluğun izlerini takip ettiğimizde daha oyunun ilk başında, olayların geçtiği mekân olan gecekondu evinin tasvirinde tarif edilen tablo okuyanı ya da izleyeni bu yoksul dünyaya hazırlamaktadır. Erdem'in de belirtmiş olduğu, gecekonduya yaşayan karakterlerin, düşük ücretle çalışan, eğitim düzeyi düşük, yeteneklerinin farkına varamamış karakterler olduğunu gözlemleriz.

“İstanbul’da bir gecekondu mahallesinde, Sultan’ın ölmüş kocasından kalma gecekondu ve bahçesi... Gecekonduyunun sağında ve solunda iki geçit vardır... Kırmızı atlas yorganyla demir bir karyola, işlemeli beyaz baş yastığı, ayna. Aynaya sıkıştırılmış, duvara çivilenmiş fotoğraflar. Sedir... Aralıkta musluklu teneke, bulaşık çukuru, kap kacak, kazma ve kürekten maltız ve mangala kadar türlü hırdavat yer alır. Yemek burada pişer... Elektrik yoktur...”³⁶⁹

Oyunun daha ilk başından tasvir edilen bu manzara ile seyirci birazdan karşılaşacağı hikâyenin bir ‘yoksulluk hikâyesi’ olduğuna kendisini hazırlamış olur. Bu haliyle tarif edilen gecekondu evi, oldukça ucuz malzemesi, alt yapı eksikliği ve bütününde sunduğu metruk manzarası ile hem bir çaresizlik hem de bir ‘kenara itilmişlik’ hissi uyandırmaktadır. Çalışmamızın birinci bölümünde de değindiğimiz gibi, gecekondu yapılarının malzemesi, tahta, biriket, taş, kerpiç veya teneke gibi ucuz yolla edinilebilecek malzemelerdir. Aynı zamanda, “*Kent merkezine, yerleşim alanlarına uzak kalan gecekondu bölgeleri; tek katlı, birbirine yakın, bahçe içinde, dar oturum alanına sahip barınaklardan oluşmuştur.*”³⁷⁰ Gecekondu bölgelerinin kente olan uzaklığı, gecekonduya yaşayanların kente uyum sağlayamamalarının sebeplerinden bir tanesidir. Berner, yoksulluğun nedenlerinden birisi olarak, kente uzak kalmak doğrultusunda oluşan ‘kente uyum sağlayamama’ olgusuna dikkat çekmektedir.³⁷¹

³⁶⁸Feodaliteden Küreselleşmeye, Ed. Tefik Erdem, Ankara, Lotus Yayınları, 2006, s.333

³⁶⁹Oktay Rıfat, *Toplu Oyunlar, Yağmur Sıkıntısı*, İstanbul, Adam Yayınları, 1988, s.197,198

³⁷⁰Ercan Tatlıdil, *a.g.e.*, s.16

³⁷¹Erhard Berner, “Metropol İkilemi; Küresel Toplum, Yerellikler ve Manila’da Kent Arazisi İçin Yürütülen Mücadele”, *Mekan, Kültür, İktidar*, Der. A. Öncü, P. Weyland, Çev. N. Uygun, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005, s. 148

Dolayısıyla kent merkezi ile gecekondu bölgeleri arasındaki fiziksel uzaklık da bir ayrıştırıcı olarak değerlendirilebilir. Kentli olabilmek için birincil sebep ‘kentte olmaktır’. Gecekonduların fiziksel olarak uzaklığı da bu anlamda kentli olmanın önünde bir engeldir. Oyunda, kentle olan uyumsuzluk ve yoksulluk durumları, varoluşsal bir zeminde bakıldığında, karakterlerde kurtuluş umudu ile birlikte bir çaresizlik tutumunu da getirmektedir.

Oyunda gördüğümüz ‘çaresizlik’ hali, içerisinde bir umudu da barındırmaktadır. Zira kente göç eden bireylerin, göç eylemini gerçekleştirirken bir takım hayallerle kente geldiklerini görmüştük. Göçle kente gelen gecekonducuların umudu ‘köydeki yoksulluktan kente kurtulma’ inancını barındırmaktaydı.³⁷² Oyunda yazar, umut metaforunu, Ayten karakteri üzerinden kurgulamıştır. Oyunda, içerisinde bulunduğu yoksulluktan kurtulma hayallerini en çok dile getirmesi ile öne çıkan karakter Ayten’dir. Ayten’in kafeste beslediği kuş da bu metafora eşlik etmektedir. Oktay Rıfat’ın şair yönünü de göz önüne alacak olursak, ‘bir kuş gibi’ kafese hapsedilme durumu, Ayten’in durumu ile benzeştirilmektedir.

Ancak oyunda, özellikle kadınlar açısından bakıldığında -ki söz konusu gecekondu evi dışıl bir konumdadır- kadınların memnun olmadıkları bu yaşamdan kurtulma motivasyonlarının hep bir ‘eril güç’ üzerinden kurgulanmış olduğunu gözlemlemekteyiz. Oyun bu noktada, *Keşanlı Ali Destanı*’ndaki Zilha karakterinin ‘bir beyaz atlının gelip onu yaşadığı kötü hayattan kurtarması arzusu’ ile benzerlik göstermektedir. Bir baba, bir eş, bir sevgili arayışı, özellikle kadın karakterlerde göze çarpan bir özellik olarak görülmektedir.

“SULTAN- Evin borcunu ödeyemiyoruz. Kolay mı, ha deyince bin iki yüz elli lira bulunması!...

AYTEN- Bizim başımıza bir erkek lazım Sultan abla!

SULTAN- Keşke baban sağ olsaydı!

³⁷²Ahmet Koyuncu, “Türkiye’de Göç ve Kentleşme”, s.364

AYTEN- *Neye bir daha kocaya varmıyorsun sanki...*”³⁷³

Bu ‘eril kurtuluş’ fantezisini, toplumun erkeğe ‘dayatmış’ olduğu formlar üzerinden açıklamaya çalıştığımızda erkeğin toplumda belirlenmiş ve dayatılan bazı kimlik modelleri olduğunu görürüz. Türkiye özelinde, egemen erkek prototipinin belirlenmiş birkaç özelliği şunlardır: maçodur, namusuna söz söyletmez, atına, avradına, silahına düşkündür, delikanlıdır... vs.³⁷⁴ Erkeğe biçilen bu ve buna benzer roller, kadınları da bu özelliklere şartlı bir konuma yerleştirerek, beklentileri bu yönde kodlamaktadır. Gelişmiş toplumlarda bu kavramlar daha çok tartışılmakta ve dayatılan bu roller üzerindeki sınırlar yumuşatılmaya çalışılmaktadır. Ancak genellikle az gelişmiş toplumlarda bu kadın- erkek rolleri daha belirgin ve katı sınırlarla çizilmiştir. Türk toplumunu ‘azgelişmişliğini’ göz önüne aldığımızda, cinsiyete dayalı rollerin Türk toplumunda ve özellikle eğitim seviyesi düşük olan gecekondu gibi toplumlarda daha çok açığa çıktığını görürüz.

Yuvayı ‘kuranların’ ve yuvadaki düzeni sürdürenlerin kadın olduğu *Çil Horoz* oyununda, aynı evin içinde yaşayan erkekler de vardır. Bu erkekler Rıfat tarafından ‘yetersizlikleri’ ve ‘zayıflıkları’ ile beraber sunulmuştur. Sözelimi, Sıdika’nın kocası olan kasap yamağı Arif, alkolik, vurdumduymaz, sadakatsiz ve hatta ahlaki anlamda yozlaşmış olma özellikleri ile ön plana çıkmaktadır. İçinde bulundukları ortak yaşamda, Arif’in maddi ya da manevi hiçbir katkısının olduğunu görmeyiz. Buna ilaveten, karısının üvey kardeşi olan Ayten’e olan meyili, çoğu zaman ahlaki sınırları zorlamaktadır.

“ARİF- Yine bizimle yat bizim odada.

AYTEN- Koynuma giresin diye mi!

ARİF- Ölüyorum senin için.

AYTEN- Geber!

³⁷³Oktay Rıfat, **a.g.e.**, s.207

³⁷⁴Çağdaş Demren, **Erkeklik, Ataerkillik ve İktidar İlişkileri**, (Çevirimiçi)

http://www.huksam.hacettepe.edu.tr/Turkce/SayfaDosya/erkeklik_ataerklik.pdf, 20 Mayıs 2019

ARİF- (Yalvarır gibi) Ayten!

AYTEN- Bir de eniştem olacaksın, utanmıyorsun!... ”³⁷⁵

Arif, oyundaki ‘olumsuz’ özellikleri ile ön plana çıkan bir karakterdir. Bir anlamda oyunun ‘kötü’ kahramanlarından birisidir. Toplumun dayattığı güçlü olma halini içselleştirememiştir. Güçlü ‘imiş gibi’ görünmeye çalışıp, zaaflarının ve zayıflıklarının travmaları ile boğuşmaktadır. Bu aciziyeti, onu en sonunda bir cinayet işleme eylemine kadar götürmektedir. Erkek olmayı, ‘üstten konuşan bir dil kurma’ ve ‘istediğini alma yolunda her türlü ahlaksızlığa başvurma’ gibi eylemlerle oluşturan bir karakterin, zayıflıkları da ‘yıkıcı’ olacaktır.

Bu noktada, yoksulluk bölgeleri olan gecekonduların, ‘suç bölgeleri’ olarak da tanımlandığı sosyolojik çalışmaların, oyundaki söz konusu suç eğilimini destekler nitelikte olduğunu görmekteyiz. Zira oyunda, özellikle Arif ve Ayten arasındaki ilişkide, söz konusu yoksulluk zemininin getirdiği bir suça eğilimli olma halinin geriliminin hâkim olduğunu görürüz. Yoksulluk ve suçluluk arasındaki ilişkiyi, gecekondu bölgelerinin ‘marjinal’ olarak tanımlanan sosyolojik yapısı ile açıklamak mümkündür. Marjinal olarak tanımlanan kesimin, toplumun belirlenmiş düzen kurucu kurallarının dışarısında kalan bir yapısı olduğunu görmüştük. ³⁷⁶ Bu haliyle gecekondu, toplumun ahlaki ve hukuki sınırlamalarının da dışarısında konumlanmaktadır. Özensel’in de dediği gibi:

“Marjinal kavramı, toplumun genel toplumsal ekonomik ve hatta kimi zaman da ahlaksal yapısıyla bütünleşememiş bir kitleye tekabül eder. Bu haliyle de bu kesim kentlerin potansiyel suçlularıydı.”³⁷⁷

Bu sosyolojik yapılanmanın, ‘suça eğilimli olma’nın izlerini barındırması açısından, Arif karakterinde baskın bir nitelik olarak okunabildiğini gözlemlemekteyiz.

³⁷⁵Oktay Rıfat, **a.g.e.**, s.209

³⁷⁶ (Çevirimiçi), <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/marjinal>, 15 Mayıs 2019.

³⁷⁷Ertan Özensel, “Kentleşme ve Suç”, **Kent Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, İstanbul, Çizgi Kitabevi, 2017, s.356

Oyunda dikkatimizi çeken bir diğer nokta da, aynı gecekonduda yaşayan bir diğer erkek karakter olan Ahmet'in de, Arif gibi zaafları ve zayıflıkları ile ön plana çıkmış olmasıdır. Yazar Ahmet'in özellikle işsiz olması ve hiçbir işte tutunamaması durumu üzerinden bunu vurgulamaktadır. Sultan ile Arif arasında geçen şu diyaloglar, Ahmet ile ilgili ipuçları barındırmaktadır:

“ARİF- ...Taksitleri, zamanı gelince, trink ödeyecektin! Birikmese bu sıkıntı olmazdı.

SULTAN- Bu ev yalnız benim değil ki! Hepimiz oturuyoruz içinde. Ahmet'in de payı var. Ama kahrını yalnız ben çekiyorum.

ARİF- Biz masrafımızı veriyoruz. Bir Ahmet var hazıra konan.

SULTAN- Fabrika kapandığından beri aylak.

ARİF- Fabrika kapanmasa da işten çıkardı o.

SULTAN- On paralık yardımı dokunmuyor.”³⁷⁸

Ancak Arif'in aksine Ahmet, kendi durumunun daha çok farkında olan bir karakterdir. Bunu özellikle Ayten ile olan sahnelerinde sıkça dile getirmiş olduğunu görmekteyiz. Hatta oyunun sonunda o da Arif gibi çareyi kaçmakta bulmakta, bir anlamda 'erkekliğini mekan değiştirerek kurgulamaktadır'. Bu durum bir anlamda, gecekonduda yaşamında 'mücadeleci' olmanın getirdiği bir zorunluluktur. Bu söz konusu zorluğa karşı ve zorluk içinde hayatta kalabilmek için, 'güçlü' olmak gerekmektedir. Bu gücü kendisinde bulamayanlar, oyunun sonunda da olduğu gibi tek çareyi kaçmakta bulmaktadırlar.

Kurtuluşlarının tek yolunu 'erkek' üzerinden tanımlayan kadın karakterlerin karşısına, onların bu kurtuluşlarına karşılık veremeyecek nitelikteki erkek karakterler koyan yazar, bu yolla kadınların bu arayışını boşa çıkarmış olmakta ve dolayısıyla bu beklentiye bir 'eleştirelilik' de kazandırmış olmaktadır. Bu noktada 'kurtuluş'un odağı, hane dışından bir karaktere çevrilmiştir. Başkarakterlerden Sultan ve Ayten'e bir umut vaat etmesi açısından şoför Hasan karakteri önemlidir. Bu 'kurtarıcı' rolü, oyunda bariz bir biçimde değil ancak psikolojik bir boyutta ele alındığında göze çarpmaktadır.

³⁷⁸A.e., s.208

Bu noktada yine *Keşanlı Ali Destanı* oyunu ile bir benzerlik kurmaktayız. *Çil Horoz*'un Şoför Hasan'ı ile Keşanlı Ali karakterleri, her iki oyunda da bir kurtarıcı vasfı yüklenmişlerdir. Ancak her iki oyunda da bu vasfı üzerine alan karakterler, en derin zaafı ile beraber resmedilmişlerdir. Bir tarafta bütün bir mahallenin 'kahramanı' kabul edilen Ali; diğer tarafta iki kadının karanlıkta bir ışık görmüşçesine yolunu gözledikleri Şoför Hasan... Her ikisi de fiziksel üstünlükleri ile tasvir edilmiş, bir 'güç timsali' olarak algılanmış ancak görüntünün ardındaki gerçek bütün beklentileri boşa çıkaracak biçimde gösterilmiştir. Bu 'kurtarıcı' bekleyişi, her iki karakter üzerinden her iki oyunda da, bekleyeni 'çaresizlik' içerisine düşürecek biçimde olmuştur. Bu anlamda *Çil Horoz*'da cinsiyet kavramı üzerinden, *Keşanlı Ali Destanı*'nda ise daha çok sınıfsal ayrışma üzerinden bir toplum eleştirisine varmaktayız.

Çil Horoz'da, Hasan'ın üstünlüğünü ve 'kurtarıcı' olma halini daha çok Ayten karakteri üzerinden okuyabiliyoruz. Zira oyun eleştireliliğini, bireysel ilişkiler üzerinden getirmektedir. Ayten açısından, Hasan'ın, fiziksel cazibesinin yanı sıra, maddi gücü ve olanakları da bu 'güçlü' olma haline hizmet etmektedir. Ayten'in Hasan ile ilgili duygularını anlattığı şu sözler bu anlamda dikkat çekicidir:

"AYTEN- Bir yıldır seviyorum şoför Hasan'ı. Hem de deli gibi. Filmlerdeki gibi. Şoför Hasan gibi erkek var mı? İçim eriyor yüzüne baktığım zaman. Öyle bir göz var onda. Ciğerini söker alır insanın içinden... Bir gün yolda gidiyordum, baktım elli dokuz model bir şavrole, zıncı diye durdu yanımda. Direksiyonda bu. Kapıyı açtı, hiç sesini çıkarmadan. Keşke bir laf söyleseydi! Binmezdim belki! Aldı Eyüp sırtlarına götürdü beni. Kimin bu araba dedim, benim dedi. Nikâhla alıcam seni, dedi. Ayrı bir ev tutucam sana, dedi, elektriği, suyu, helâsı içinde. Ne bilirsin ökse olduğunun bütün bu lafların!..."³⁷⁹

Ayten'in Hasan'a olan duygularını en açık biçimde anlattığı bu kısımda, aşkın ve gururun bir taraftan da mantığın hakim olduğu duyguları okuyabiliyoruz. Ayrıca 'elektriği, suyu, helâsı' içinde olan bir ev idealinin, gecekonduda yaşayan birisi için ne kadar kıymetli olduğu gerçeğini de bu paragrafta görebiliyoruz. Hasan, Ayten'e vaat ettiği dünya ve hissettirdikleri açısından umut verirken, 'her an bırakıp gidecekmiş'

³⁷⁹A.e., s.249, 250

duygusunu yaratan davranışları ile ‘umutsuzluk’ yaratmakta ve böylelikle Ayten’i kararsız ve bulanık bir ruh haline sokmaktadır. Diğer taraftan Ayten, içinde bulunduğu yoksulluktan kurtulmanın çarelerinden bir tanesi olarak da görmektedir Hasan’ı. Bu haliyle Ayten’in çaresi, bir ‘çaresizliğe’ dönüşmektedir. Ayten’in çaresizliğinden gelen kararsız ve bulanık ruh halini, Hasan’ı yan komşunun sürekli bir rahatsızlık yaratan çil horozuna benzettiği şu bölümden de anlayabiliriz:

“AYTEN- Hasibe’nin çil horoza benzemiyor mu şoför Hasan? Suratı, duruşu, çalımı? Tıpkı, tıpkı Hasibe’nin çil horoz!

AHMET- Bırak şu hergeleyi!

AYTEN- Bu da çil horoz gibi kendi çöplüğünde eşinmez. Gözü hep konu komşunun tavuğunda.”³⁸⁰

Dolayısıyla oyundaki Ayten karakterinin ne gidebilecek ne de kalabilecek bir durumda olmakla bir ‘çıkışsızlık’ hali içerisinde olduğunu gözlemleyebiliyoruz. Bu çıkışsızlığın temelinde yatan sorunu, yoksulluk kavramı üzerinden açıklayabiliriz. Mekânla bireyin paralelliğine ve bu iki olgunun birbirini ‘oluşturmasına’ da dayanarak, oyundaki mekânsal yoksulluğun, bireyler üzerindeki etkilerine tanık oluyoruz *Çil Horoz* oyununda. Zira Oktay Rıfat’ın bu metninde meseleyi, daha çok bireysel düzlemde ve insan ilişkileri üzerindeki etkileri açısından ele almayı tercih etmiş olduğunu görüyoruz. Ancak kişilerarası ilişkileri, içinde bulunduğu mekânın yapısı içerisinde kavramsallaştırarak incelemeye başladığımızda, yoksulluk gibi bir toplumun belki de en büyük sorunlarından biri olarak kabul edilebilecek bir sorunsalla karşı karşıya kalıyoruz.

Bu anlamda aslında oyundaki bütün karakterler, hem birbirleri ile olan ilişkilerinde hem de içinde bulundukları mekânla ilişkileri içerisinde aynı ‘yoksulluğu’ paylaşmaktadırlar. Altyapısı olmayan, çeşmesinden suyu akmayan, elektriği olmayan, yollarından çamur akan, ‘esas meselenin’ ya da ‘merkezin’ dışında ve uzağında kalan bir mekân olarak gecekondunun ortak öznelidir bütün karakterler.

³⁸⁰A.e., s. 203

“SULTAN- İncecik akıyor sular. Sabahın köründe kuyruk oluyor millet.

SIDIKA- Tenekelerden birinin dibi delik. Çeşmeden eve gelinceye kadar yarısı boşalıyor. Lehimletmeli.

SULTAN- Tencere kalay istiyor. Bakırı çıkmış, şebek götü gibi.

SIDIKA- Asıl kötüsü bir yeldirme lazım bana bu sene. Elek gibi olmuş üstümdeki...

SULTAN- Su alıyor Ahmet’in potinleri... Hangi birine yetişicem, ben de şaşırdım... ”³⁸¹

Yoksulluk olgusunu gecekondulu olgusundan ayrı düşünmek pek mümkün değildir. Bu iki kavram birbirini, doğrudan ya da dolaylı olarak sürekli besleyen ve belirleyen kavramlardır. Nihayetinde, gecekonduların kent içerisinde, ‘yoksulluğun’ görünen bir yüzü ve ‘tezahürü’ olduğunu söyleyebiliyoruz. Kıray, gecekonduların, ‘yoksulluk alanları’ olarak adlandırılmasına kadar gelen süreci şu sözleriyle oldukça açık bir biçimde aktarmaktadır:

“Yeni bir gecekondulu yerleşmesi, kent çevresindeki boş bir alana aynı köyden ya da aynı semtten birkaç ailenin gelip konut yapması ile doğmaktadır. Daha sonra, bu yerleşenlerin akrabaları ve tanıdıkları onlara katılırlar... Zaman geçtikçe yerleşme, yurdun her yanından gelen insanlarla heterojenleşmektedir. Ayrıca yoğunluğun artması ile birlikte kent hizmetlerinin kıtlığı ya da kısıtlılığı iyice belirir ve bu alan bir yoksulluk semtine (slum area) dönüşür.”³⁸²

Dolayısıyla, gecekondulu alanlarının yoksullaşmalarındaki temel sebeplerden bir tanesi, bölgelerdeki nüfus yoğunluğu ile beraber gelen yetersiz kent hizmetleri olduğunu görüyoruz. Bu anlamda gecekondulaşma konusuna değinen oyunlarda gözümüze çarpan bir söyleyiş dikkatimizi çekmektedir. Bu oyunlarda genellikle, kent ya da şehir hep ‘uzaklarda olan’, ‘ulaşılması güç olan’ ve bunun gibi erişilmesi güç bir pozisyonda konumlandırılmıştır. Bunun tam anlamıyla fiziki bir uzaklığı kastettiğini söylemek yetersiz olur. Bu ‘uzaklık’ aynı zamanda, bir ‘dışlanmışlık’ psikolojisi içeren bir söyleyiş olarak da okunmalıdır. Bu psikolojinin temelinde yatan şeyin, yönetim gücünün ya da yerel tabirle ‘devlet elinin’ bu bölgelere ulaşmaması ile alakalı olduğunu

³⁸¹A.e., s. 245

³⁸²Mübeccel Kıray, “Gecekondulu: Az Gelişmiş Ülkelerde Hızla Toprakdan Kopma ve Kentle Bütünleşememe”, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, No:3, 1969, s. 564

söyleyebiliriz. Bu anlamda özellikle *Çil Horoz* ve *Keşanlı Ali Destanı* oyunlarında, gecekonduda yaşayan karakterlerde, bir ‘dışlanmışlık’ ve ‘kendi kaderine terk edilmiş’ olma hali gözlemlenmektedir. Satır aralarında karşımıza çıkan şu diyalog, bu hakim düşünceye bir örnek olarak gösterilebilir:

“AYTEN- ... Yarın belki sürüye sürüye götüreceğim beni.

AHMET- Dağda mıyız?

AYTEN- Ya nerdeyiz! ”³⁸³

Diğer taraftan şehir bu kadar uzak bir ihtimalken; ona ulaşma hayali bir takım stratejileri de beraberinde getirmektedir. Oyunda bu kaçışa yönelik özellikle ‘kadın tekinde’ gözlemlenen motivasyon, bir Yeşilçam parodisi gibidir. ‘Evden kaçıp artist olma’ ya da ‘zengin koca’ bulma gibi istekler, bu arzuya ulaşmada geliştirilen stratejilerden bir kaçıdır:

“AYTEN- Durmıyacam, gidicem buralardan.

SIDIKA- (Alaylı) Nereye gidicem? Söyle de biz de bilelim.

AYTEN- Şehre gidicem.

SIDIKA- Kolaydı!

AYTEN- Gidenler nasıl gidiyor. Sinema artisti olanlar bile var buradan gidenlerin içinde.

SIDIKA- Orospu mu olucan, gidicem de!

AYTEN- İnsan şehre gidince orospu mu olur! Adam gibi yaşıyacam.

SIDIKA- ... Seni şehre götüreceğim birini mi buldun yoksa?... ”³⁸⁴

Bir tarafta mahalle baskısı, diğer tarafta kaçış umutlarının arasına sıkışmış bir karakterdir Ayten. Yaşadığı bu yerden gitmek ister ancak nasıl gideceği hakkında bir

³⁸³Oktay Rıfat, **a.g.e.**, s.237

³⁸⁴**A.e.**, s.228

fikri yoktur. Bununla ilgili kaçış yolları düşünür. Ama düşündüğü hiçbir şey gerçek olamayacakmış gibi uzak görünmektedir. Sanki hayal dünyasında yaşıyor gibidir. Zira içinde bulunduğu gerçeklik bunu mümkün kılmaz. Ayten'in içinde bulunduğu durum bir 'arada kalmışlık'tır. Bu haliyle Ayten, gecekondun kendisi ile benzerlik göstermektedir. Gecekondunun, ne köylü ne kentli olabilme haline benzer bir çelişkiyi yaşamaktadır. Oktay Rıfat'ın kendi ağzından yaptığı gecekondun tanımlamasında da bu duruma dikkat çekmiş olduğunu görüyoruz:

*“Gecekondun mahallesi köyden ileri ama kentten geri bir topluluktur. Eski bir tarihi olmadığı için, yerleşmiş, kökleşmiş bir moeurs düzeni yoktur. Orada insanlar şimdilik, törelerini her gün yeniden icad ederek yaşıyorlar.”*³⁸⁵

Oyun bu anlamda, hem mekânsal bir paradoksu ele almış hem de karakterler düzleminde 'ahlaki' normları tekrardan düşündürtme yoluna gitmiştir. Zira Şener, Türk Tiyatrosu'ndaki ahlak ve kültür sorunlarının her daim ekonomik sorunlarla beraber ele alındığını vurgular.³⁸⁶ Ekonomik sorunların doğrudan göstergesi olan mekânsal yoksulluk, bireylere, bireyler aracılığı ile de davranışsal olarak 'ahlaki' sorunlara işaret etmektedir.

Böylelikle yazar, mekânın sosyolojik yapısını bireydeki çatışmaları ile ortaya çıkarmıştır. Yazar bu sorgulamayı yaparken daha çok kadınlar üzerinden bir değerlendirmeye gitmeyi tercih etmiştir. Ayten, Sultan ve Sıdıka bu anlamda önemli karakterlerdir. Bu anlamda oyunda bir güç dengesi aranması gerektiğinde, kadınlara düşen tarafın güçsüzlük olduğunu gözlemleyebiliyoruz. Kadınlar bu 'güçsüz' olma halleri ile söz konusu ahlaki karmaşayı daha da belirgin bir şekilde açığa çıkarmaktadırlar. Diğer taraftan, yaşamının yeterince zor olduğu böylesi bir ortamda, hayatta kalma mücadelesini en çok verenlerin de yine kadın karakterler olduğunu görmekteyiz. Bu mücadele Sultan karakterinde daha çok eyleme dönük bir biçimde açığa çıkarken; Ayten karakterinde daha pasif ve bulanık bir hal almaktadır. Bunda

³⁸⁵Devlet Tiyatrosu Dergisi, Ekim 1964, Sayı:24, Aktaran: Sevda Şener, Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları, s.103

³⁸⁶Sevda Şener, Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları, s.133

Ayten’in üvey evlat olmasının getirmiş olduğu bir ‘kök’ problemi söz konusu olabilir. Sultan olduğu yerde güçlenme mücadelesi verirken, Ayten olduğu yerden uzaklaşırsa daha güçlü olacağı motivasyonu içerisindedir. Dolayısıyla, Sultan ailesinin ve iyi-kötü kurmaya çalıştığı düzeninin de etkisi ile olduğu yerde kalma savaşımı verirken; Ayten olduğu yerde onu bağlayan hiçbir manevi bağın olmamasından kaynaklı olarak çareyi gitmekte aramaktadır diyebiliriz.

Ancak bütün bu çatışmalar, az önce de değindiğimiz gibi kadın üzerinden ahlaki bir sorgulamayı getirmekte. Kadın üzerinden sorgulanan, toplumun baskıladığı bir kavram olarak ‘namus’ kavramı, oyunda ön plana çıkmaktadır. Özellikle Sultan ve Ayten karakterleri, kurtuluşlarını hep bir erkek üzerinden tanımlamakla bu kavrama yaklaşmaktadırlar.

“SULTAN- İnsan helal süt emmişe düşmeli.

SIDIKA- Öylesini buralarda mumla arasan bulamazsın.”³⁸⁷

Zira yazar erkek olanı güçlü ve ‘hayırsız’ resmederken bunun karşılığında kadını zayıf ve çaresiz olarak konumlandırmıştır. Konum alınan mekânın üst bir akıl tarafından ‘sahiplenilmemesi’ durumuyla da bir araya gelince ortaya çıkan tablo bir yoksulluk bir umutsuzluk tablosundan başka bir şeye dönüşmemektedir. Böylesi bir ortamda ne kadının erkeğe ne de erkeğin kadına faydası olacaktır. Cinsler arası beklenti, eninde sonunda boşa çıkacaktır.

Dolayısıyla, baştan sona bir gecekondlu evindeki mekânsal yoksulluğun, bireyler üzerinde yarattığı karamsar tabloyu izleriz *Çil Horoz* oyununda. Karakterler umutları, çatışmaları, hayal kırıklıkları ve aşkları ile yaşaması güç bir ortamda hayatta kalmanın ve daha iyisine ulaşmanın çabası ve ümidini beslemektedirler. Bu beklenti, bir kurtarıcı arayışını doğurmaktadır ancak, beklenen kurtarıcı hep beklentileri boşa çıkarır. Kurtuluşa en yakın olunan zamanda bile, gecekondlu toplumuna ait bir başka ‘aktör’ün bu kurtuluşa mani olması kaçınılmaz olur. Böylelikle ‘umutlar’ bir kez daha son bulur.

³⁸⁷Oktay Rıfat, **a.g.e.**, s.245

3.2.3. “*Fadik Kız*” Oyununda Köy ve Kent Açmazında Edilgen Bir Kadın Temsili

Orhan Asena’nın 1968’de kaleme almış olduğu *Fadik Kız* adlı tiyatro oyunu, köyden kente gelmek zorunda kalan, eğitimsiz, edilgen ve saf duyguları ile ön plana çıkan bir kadının ‘başından geçen talihsiz olaylar’ dizisini toplumcu-gerçekçi bir bakışla aktarmaktadır. Oyunda köy ve kent yaşamının farklılıkları karakterler düzleminde doğrudan yansıtılırken, bu iki farklı kültürel formun karşı karşıya kaldıklarında ortaya çıkardığı çatışmaların, köylü bir kadının ‘eylemliliği’ ve hatta ‘eylemsizliği’ üzerinden ne şekillerde dönüşüme uğradığına tanık olmaktadır. Öyle ki Asena bu dönüşümü, Fadik’in isminin anılış hallerinde sırasıyla açıkça anlatmaktadır: Akömerler Köyü’nde yaşarken kırk örüklü ‘Fadik’, Ankara’nın Altındağ’ında iki örüklü ‘Fadime’, hizmetçi iken ‘Fatma’ ve en son hayat kadını ‘Fatoş’.

Fadik Kız’ın burada sözünü ettiğimiz isim sıralaması, oyunun dramatik akış sıralaması ile paraleldir. Akömerler Köyü’nde yaşayan ve artık –köydeki kültürel zemin içerisinde- evlenme çağına gelmiş olan Fadik, yıllardır Ankara’da yaşayan köylüsü ve hısımlı, İpsiz Ali’ye aşık olur. Ancak Köyde İpsiz Ali’nin, şehirde bir takım düzenbazlıklar ve ahlaksızlıklar yaptığına dair kötü bir şöhreti vardır. Buna rağmen babası eğer istediği başlık parasını verecek olurlarsa kızını vereceğini söyler. Bir taraftan Fadik’in babası Gömleksiz Ali de bir kuma almak derdindedir ve kumaya vereceği paranın kızını satacağı parayı karşılamasını ister. Yani, Fadik’in başlık parası ile satılması demek, Fadik’in annesi Güllü’nün üzerine kuma getirileceği anlamına gelmektedir. Bunun üzerinde, Güllü kızının kaçırılmasına destek olur ve Fadik İpsiz Ali ile Ankara’nın Altındağ’ına kaçar.

İkinci perdede, Altındağ’da Ali ve Fadik’in yaşadıkları gecekondu mahallesini görürüz. Fadik iki çocuk doğurmuştur, karnında üçüncü çocuğu taşımaktadır. Ancak nüfus kâğıdı olmadığı için Ali ile hala resmiyette evli değildir. Fadik’in hiçbir resmi kaydı yoktur. Bir taraftan Ali, komşuları Şehnaz ile yakınlaşmaya başlar ve bir gün Fadik ikisini, evlerinde baş başa yakalar. Bu olay üzerine gittikleri mahkemede kimliksiz ve tamamen edilgen kalan Fadik, bir anda olayın dışına itilerek çocukları ile evinden mahallesinden atılmış bulur kendini. Mahkemede karşılaşmış olduğu avukat

Şeref Haksever Fadik'i 'sözde' sahiplenmek maksatlı evine yardımcı alır. Ancak Şeref'in amacı olabilecek en ucuz yolla bu çaresiz kadından 'her şekilde' faydalanmaktır. Şeref'in sözde 'titiz' karısı Mürüvvet, Fadik'i bütün 'köylü' yanlarından arındırmaya çalışır; Fadik'in saçlarını keser, çocuklarını yetimhaneye gönderir, karnındaki bebeği aldırır. Fadik'in ismi de cismi de değişmiştir artık, bu yeni hayattaki ismi Fatma'dır. Ancak Şeref, Fatma'dan 'faydalanmaya çalıştığı' bir anda karısı bu durumu fark eder ve Fatma bu sefer bu 'hizmetçi' yaşamından da yine 'isteği dışında' fırlatılır.

Çaresiz bir halde Şeref'in ofisine geldiği bir gün, o gün 'tesadüf' ofise Şeref'i ziyarete gelmiş olan genelev patroniçesi Melahat ile karşılaşır Fadik. Melahat Fadik'i bir hayat kadını olma 'ümidi' verdiği için, düşmüş, çaresiz ve savunmasız bulduğu için çalıştırmayı teklif eder. Bu durum Şeref'in işine gelmiştir. Fadik yine 'edilgen' bir halde, Melahat'in onu çektiği bu yeni hayata sürüklenir. O artık Fatoş olmuştur. Bir genelevde çalışmaya başlamıştır. Bir gün geneleve yıllar önce onu bırakıp giden İpsiz Ali, 'müşteri' olarak gelir. Ali Fadik'i görür ama tanıyamaz, çünkü Fadik bambaşka bir kimliğe bürünmüştür. Fadik, Ali' ye kendisini hatırlatmaya çalışır, Ali anımsadıkça çığına döner ve bir sustalı ile Fadik'i öldürür. Oyunun sonunda kanlı elleri ile hâkim karşısına çıkmış İpsiz Ali'yi görürüz ve Ali'nin son sözleri şunlar olur: "*Namusumu temizledim Hakim Bey.*"³⁸⁸

Oyunun ana karakteri Fadik Kız'ın oyunun başında sonuna kadar koruduğu tek motivasyon kaynağı, olayların akışına karşı 'edilgen' bir tavır takınarak, önüne gelen her durumu 'itirazsız' bir biçimde kabul etmesi olmuştur. Bu haliyle olayların akışına müdahale etmeksizin, 'dış' etmenlerin bir karakteri ve özellikle toplumda 'kadın' olarak var olan bir karakteri ne şekilde dönüştürdüğüne tanık olmaktadır. Bu anlamda çalışmamızın bu kısmında mekânsal ve kültürel düzlemde dönüşen bir karakterin izlerini takip etmeye çalışacağız. Ancak Fadik'in, oyun genelinde 'eylemsiz' olması hali, okumaları yoğunluklu olarak Fadik çevresindeki karakterler üzerinden yapmamıza

³⁸⁸Orhan Asena, **Toplu Oyunları-4, Fadik Kız**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2010, s.101

sebeap olacaktır. Böylelikle, özellikle sosyal çevrenin Fadik’e etki ettiği durumları tespit etmiş olacağız.

Asena, *Fadik Kız* adlı oyununda, toplum içerisinde bir kadının ‘zayıf’ yapıda konumlanmasının yol açacağı ‘trajik’ olaylar dizisini, açık biçim bir tiyatro yapısı ile aktarır. Bu anlamda ortaya tamamen zaafıları ve duyguları ile hareket eden, buna ilaveten ‘cahil’ ve ‘toy’ bir köylü kadını olan Fadik’i koyar. Zira Fadik’in annesi Güllü de bu anlamda kızı ile aynı özellikleri taşır. Oyunun başında, Güllü’n n kocası tarafından dövülmesi ve sömürülmesine dair sahnelere tanık oluruz. Güllü de ileride Fadik’in yapacağı gibi kocasına aşık olup kaçarak evlenmiştir. Ancak evlendikten sonra yaşadığı hayat bir k bustan farksızdır. Her gün kocasının istismarına maruz kalır, üstüne  st l k evin, bağın, bahçenin bütün içlerine o bakmaktadır. Güllü bunları yaparken kocası gömleksiz Ali bütün gün kahvede pişpirik oynamakla ‘meşguldür’.

“GÜLLÜ- (Ancak işitilir bir sesle)  ırpı topladım Ali’m. Hayrını görmeyeyim  ırpı topladım.

Tarladaydım, bütün gün yorgun argın...

Nah orada, kor güneşin altında.

Ama nasıl güneş, beynim kurtlandı sandım.

AL - Kahvedeydim, ‘şeşi yek’ti beklediğim.

Bir şeşi yeke içim işti.

Bir şeşi yeke uçtu beş kağıt.”³⁸⁹

Güllü’n n bu hayatı, kızı Fadik’in gelecekte dönüşeceği ‘halin’ bir ilk  rneği olması açısından dikkat çeker. Bu anlamda yazar, geleneksel bir kültürün anadan kıza aktarımını göstermesi ile köy kültürünün temelinde var olan bağnazlık ve geri kalmışlığına bir eleştirel bakış açısı sunmaktadır.

³⁸⁹Orhan Asena, **a.g.e.**, s.8,9

Köyün temel üretim biçimi tarım ve hayvancılığa dayanmaktadır. Bu üretim biçimi köylünün temel yaşamsal biçiminin şekillenmesinde her durumda etkili olmuştur. Köylü zaman içerisinde bu toprağına bağımlı hale gelir ve yaşamını, varoluşunu bu dar alanda kurduğu sınırlı ilişkiler üzerinden tanımlar. Bu duruma vurgu yapan Robert E. Park ve Ernest W. Burgess, köylünün bilgisinin, bildiğinin bu toprağına bağılı deneyimlerle ortaya çıkanla ‘sınırlı’ olduğunu ve dolayısıyla ‘somut’ ve ‘kişisel’ olduğunu belirtir. Bu sınırlılık hali, köylünün bildiğinden ötesine ihtiyaç duymamasından kaynaklanmaktadır.³⁹⁰ Köy insanı bilmediğı ve ona yabancı olan şeye, uzak ve mesafelidir. Zira ona hiç ihtiyaç duymamıştır. Duyduğu anda ise, o şeye ‘yabancı’ kılıfını koyarak kendisinden uzaklaştırır. Tartışmaya girmez. ‘İlk kabulleri’ ile yaşamını sürdürebilmektedir. Bu anlamda ‘yeni’ olan her bilgiye kapalı olan bir toplumsal yapı ile karşı karşıya kalmaktayız. Bu kapalılık, beraberinde ‘muhafazakâr’ bir yapıyı da getirmektedir. Kent ve köy arasındaki farklılıkları irdeleyen Park ve Burgess, Köy toplumlarının bu muhafazakârlığının en basit biçiminin ‘duygu’ ve ‘önyargı’ olarak açığa çıktığını belirtmektedir.

Bu anlamda oyundaki, köylü karakterlerin davranışlarının bu iki olgu üzerinde şekillendiğini söylemek mümkün olabilmektedir. Özellikle kadın karakterlerde duygusal eylemlerin daha ön planda olduğunu görürken, erkek karakterlerde bu duygudan ziyade önyargılı hareketlerin davranışları geliştirdiğini görüyoruz. Özellikle başkarakterimiz Fadik, oyunun başından sonuna kadar ‘duygusal’ bir tavır sergilemektedir. Aynı şekilde annesi Güllü de bütün kararlarını duygusal ve buna bağılı olarak kaderci-kabullenici bir bakış açısı ile vermektedir. Diğer taraftan baba karakteri Gömleksiz Ali, bildiğinin ve kabul ettiğinin ötesinde bir davranışa herhangi bir eğilim göstermemekte, ataerkil toplum yapısının yaratmış olduğu erkek modeline sıkı sıkıya bağılı bir seyrde ilerlemektedir. Ali, karısının bir ‘köle’ gibi çalışmasını hiçbir zaman değerlendirmeye almaz. Zira onun için kadının görevi budur, ‘ön kabul’lerden öteye gitmeye ihtiyaç duyulmaz. Bu ‘böyle gelmiş böyle gider’ci bir kabullenıştır ve sürdürülecektir. Diğer taraftan kadın da, ‘anaç’ ve ‘kabullenicidir’; kocasının ‘şiddetini’ ve ‘vurdumduymazlığını’ eleştiremez. Hatta ‘erkek ancak kaba kuvvet kullanırsa erkek

³⁹⁰Robert E. Park, Ernest W. Burgess, **Şehir**, s. 55, 56

olur' inancı yaygındır. Zira ataerkil inancın yarattığı 'kadın temsili' böyle olmalıdır. Dolayısıyla oyunda, bu ön kabullere dair ezberlenmiş kalıplara sıkça rastlamak mümkündür. Örnekleme gerekirse; “*Erkek dediğin erkek olmalı işte... Bir hött dedi mi işemelin altına*”³⁹¹, “*Erkek dediğin hoşlanmaz beklemekten. Karnı gidişiyorsa açlıktan, yetiş sofrası... Bir yerleri gidişiyorsa, yetiş karı...*”³⁹², “*Karısını vurmayan dizini vurur*”³⁹³, “*...ne de olsa evin erkeği.*”³⁹⁴ Bunun gibi pek çok kalıp cümle, köy yaşamındaki kadın-erkek ilişkilerinin sarsılmaz zeminini oluşturur.

Fadik, işte böylesi bir ortamın ürünüdür. Ali'nin köydeki kötü namına aldırış etmez. Gençliğin ve saf duygularının getirdiği ne ise ona göre davranır. Bu yüzden Ali'nin peşi sıra, hiç bilmediği, tanımadığı büyük şehir hayatına, Ankara'ya sürüklenir.

Oyunda bahsi geçen Ankara'nın Altındağ bölgesi, anılan ismi ile Altındağ tepesi, dönemin gecekondulaşma hareketinde dikkatleri çeken bir bölge olarak anılmaktaydı. 1950 sonrasında, köyden kente göçün yaratmış olduğu gecekondulaşmanın bu bölgede yoğun bir biçimde gerçekleşmiş olduğunu görüyoruz. Asena bu anlamda, bir oyun yazarının ilk defa 'gerçekten var olan' bir gecekondu bölgesini bir tiyatro metninde gerçek adı ile kullanmasına bir örnek olarak gösterilebilir. Zira bölgenin fotoğraflarına baktığımızda, tıpkı Mike Davis'in 'gecekondu gezegeni' kavramındaki gibi bir 'dünya' ile karşı karşıya kalmaktayız. Birbiri ile dip dibe konumlanmış, sıkışık, rengârenk, küçücük evlerin oluşturmuş olduğu bir dünyadır bu. Bu haliyle gecekondu dünyasını geniş bir perspektiften gözler önüne seren bir 'sembol' gibidir Altındağ ve meselenin büyük resmini görmemizde oldukça işlevseldir. Yazar, oyunda Altındağ'ı, mahallenin eskilerinden Recep ve Hatice'nin ağzından şu sözlerle takdim eder:

“ Burası Altındağ'ı Ankara'nın

Dört yıldan dört yıla sırtı okşanan

Seçimlerden önce ilk hatırlanan

³⁹¹Orhan Asena, **a.g.e.**, s.7

³⁹²**A.e.**, s. 8

³⁹³**A.e.**, s.10

³⁹⁴**A.e.**, s.30

Seçimlerden sonra ilk unutulana...
Nasıl ili dışlı olmazsın kıc kadar yerde?
Fukara kısmının gizlisi saklısı mı var? Her halleri aşıkâr...
Burası Altındağ'ı Ankara'nın
Her evde bir başka yokluk, bir başka dert
İhtiyaç bağlar herkesi birbirine
İhtiyaç sınırlar dostlukları... ”³⁹⁵

Altındağ'da Fadik'i Fadime olarak buluruz. İki ocuk yapmıştır Fadime ve amaşırcılık yaparak para kazanmaya çalışmaktadır. Ancak kimliği yoktur Fadime'nin ve hala resmiyette evli olamamıştır. Burada Fadime'nin kimliği ve varlığı üzerine bir tartışmaya tutuşur Recep ve Hatice:

“HATİCE- Ayol bundan kolay ne var? Fadime karı, Fadime Karı'dır işte. Fadime Karı, Fadime Karı olmasa ben ona Fadime Karı der miyim? Mahalleli Fadime Karı der mi?

RECEP-Öyle değil hanım, öyle değil... Fadime Karı'nın Fadime Karı olabilmesi için elinde imzalı pullu, mühürlü kafa kâğıdının bulunması lazım... ”³⁹⁶

Kimliği olmadığı için resmiyette ‘var olamayan’ Fadime, içinde bulunduğuna durumla, enformel bir yapının ürünü olarak karşımıza çıkar. Bu yapı Fadime “var mı, yok mu?” sorusunu sordurması açısından ilginçtir. Zira bu haliyle öncelikle devlet tarafından ‘tanınmayan’ bir Fadime söz konusudur. Devlet tarafından tanınmaması, onu kent içerisinde var olabilme konusunda talihsizliklere sürükleyecek bir konudur. Kentin resmiyette olmayana kabul etmemekte, dışarısında tutmakta olan bir yapı olduğuna dair görüşleri çalışmamızın başından beri incelemekteyiz. Hal böyle olunca Fadime'nin kent içerisinde var olma zemini sarsıntıya uğramaktadır. Birlikte yaşadığı Ali'den iki ocuk yapmıştır, ancak resmiyette çocukların da varlığı sallantıdadır ki bu enformel varoluş şekli Fadime'nin ilerleyen dramatik sürecinde ‘kimsesizleşmesine’ ve ‘eylemsizliğine’

³⁹⁵A.e., s.45,46

³⁹⁶A.e., s. 47

zemin hazırlayacaktır. Kente geldiğinde toplum tarafından ‘tanınmayan’ bir kadın haline gelen Fadime, etrafındaki ‘kötü’ niyetli her bir karakterin, onun üzerinde yapacağı her türlü yaptırıma seyirci kalmasına ve müdahalede bulunamamasına yol açacaktır. Bu gidişatı hazırlayan şey, kent içerisindeki ilk var olma mekânı olan gecekondudaki kente uyum sağlama süreçlerinin ne şekilde ilerlediği ile alakalı olduğudur.

Gecekondu köyden kente uyum sürecinde bir köprü görevi gördüğü ve bu haliyle ‘geçişken’ bir yapıda olduğunu görmüştük. Fadime bu geçişte, kente uyum sürecini tamamlayamamaktadır zira öncelikle resmiyette varlığının kabul edilmiş olması gerekmektedir. Bu sağlanmadığı takdirde, kentin ‘akla, resmiyete, düzene’ dayalı yapısı içerisinde harekete geçme alanı kısıtlanmış olacaktır. Bu haliyle Fadime, köyden getirmiş olduğu duygusal davranış kalıbını şehirde yeniden kurgulayamaz. Daha önce değindiğimiz üzere, kent ‘çıkara dayalı, rasyonel ve hareketli’ bir yapı biçimidir ve buna uyum sağlamak için mantığın devreye girmiş olması gerekir.³⁹⁷ Aksi takdirde hareket eden bir şehir insanı düşünülemez. Zira şehir bir anlamda da değişime her daim açık olma anlamındadır. Ancak Fadime, köyden getirdiği kodlarını değiştiremez, değişemez. Bu haliyle hep İpsiz’e olan aşkının kırgınlığı ile baş başa kalır.

Fadime’nin gecekondudaki yaşamının gösterildiği bölüm oyunun en ortasında yer almaktadır. En başta yaptığımız kavramsal sıralamada da olduğu gibi, gecekondu meselesi oyunun ikinci aşamasıdır. Birinci ve üçüncü bölümler arasında bir köprü niteliğindedir bu kısım. Tıpkı gecekondu köy ve kent arasında kalmış bir ikinci aşama olması gibi, oyundaki dramatik aksiyon sıralaması da bu yapıya uygun ilerlemektedir.

Olayların bir gecekondu mahallesinde geçtiği bu bölümde Fadime’de saçları, çocuk sahibi olması ve ismi dışında belirgin bir değişim görmemekteyiz. Belirgin değişimden kastettiğimiz, karakterin yolculuğu esnasında geçirdiği aşamaların ve deneyimlerin etkisi ile oyunun başı ile karşılaştırıldığında farklılaşmış bir takım ‘davranışsal’ özelliklerdir. Bu kısımdan beklentimiz, Fadime’nin kent yaşamına dair bir

³⁹⁷Robert E. Park, Ernest W. Burgess, *Şehir*, s. 54

takım özellikleri alması ama elbette köylü olmaktan ‘vazgeçemediği’ bir takım özellikleri de beraberinde korumasıdır. Fakat Fadime’de böyle bir değişimden ziyade dış görünüşüne yönelik birkaç yüzeysel değişim söz konusudur. Beklendiği gibi daha derin-davranışsal bir tutum farklılığından eser yoktur. Kentli olmanın neredeyse ilk aşamalarından birisi olan nüfus kaydını bile yaptıramayan Fadime ‘köylülüğünü’ ve dolayısıyla ‘duygusal’, ‘tamahkâr’ tutumunu korumaya bu kısımda da devam eder.

Fadime hala Ali’yi çok sevmekte ve ona derin bir güven duygusu beslemektedir. Ancak çevresindeki herkesin farkında olup da Fadime’nin fark etmediği tek şey budur. Yani Ali’nin ‘güven veren birisi olması’ halidir. Herkesin fark ettiğini, gördüğünü Fadime göremez ya da görmek istemez. Neticesinde Ali, onu komşusu ile aldatarak ve sonrasında yüzüstü bırakarak, hem ahlaki yozlaşmışlığı bir kez daha gözler önüne serer hem de sosyal çevrenin farkında olduğu gerçeği bir kez daha onaylatmış olur. Ancak Fadime hala ‘akıllanmamıştır’. Mahkeme sahnesinin sonunda, Ali’nin yaptığı o kadar ‘ahlaksızlığa’ karşılık Fadime’den şu sözleri duyarız:

“FADİME- Ama Ali’ m sever beni, göreceksiniz.

Göreceksiniz nasıl dönecek bana

Nasıl kapıp kaçacak beni yeniden

Akreplerden, çıyanlardan uzağa.”³⁹⁸

Yazar metni ilerletişinde, Fadik Kız’ın her daim bir şeylere ‘maruz kalan’ bir kimlik almasını tercih etmiştir. Hatta Fadik Kız, metnin ilerleyen sayfalarında gittikçe daha az konuşmaya başlar. Sessizliğin kademeli olarak artışı karaktere, yaşadığı talihsizlikler karşısında takınılan bir ‘içe kapanma’ tavrı getirirken, bu durum ‘pasif agresif’ bir karşı duruş olarak da çözümlenebilir.

İkinci kısmın son sahnesi olan mahkeme sahnesinde, aldatılmış, hor görülmüş olan Fadik sonuna kadar hakkını savunabilecekken, çevresindeki olan biteni anlamayan,

³⁹⁸Orhan Asena, **a.g.e.**, s.64

çekinik tavrı ile dikkat çeker. Bu kısımla ilgili komşu Recep Usta'nın Fadime'ye söylediği şu sözler anlamlıdır:

“RECEP- Hiç, hiçbir şey yapmadın. İşte en kötüsü... Bağırıp çağırıydın ya. Sesini duyursaydın ya, kıyametler koparsaydın ya... Delillerini, tanıklarını harekete geçirseydin ya... Dünyayı ayağa kaldırsaydın ya... Onlar namus, şeref, adalet diye bağırıp çağırıp tepinirlerken, sen soluğunu tutmuş duruyordun yanımda, zavalılık. Öyle sanıyorum ki bir defa bile yargıcın gözü ilişmedi sana...”³⁹⁹

Fadime'nin bu pasif tavrı, bazı çıkarıcı kimselerin gözünden kaçmaz. Bu tavır faydalanmaya ve suiistimal etmeye müsait bir tavidir. Yazar Fadik'i tamamıyla kent yaşamı içerisinde gösterdiği bu üçüncü kısımda, bir kentli karakter olarak Şeref Haksever ve karısı Mürüvet'i Fadik'in karşısına getirir. Fadik'in bu 'fırlatılmış' halini fırsat bilen Şeref Haksever, onu evine hizmetçi olarak alır. Ancak bu karakterler kentli özelliklerin 'abartılarak' temsil edilmiş olduğu karakterlerdir. Öyle ki, kentte rasyonel ilerleyen ilişki modelini, Orhan Asena 'büyüterek', 'çıkarıcı' diye tanımlanabilecek bir boyuta taşımıştır. Şeref Haksever'in dördüncü tablonun başında kendisini tanıtan konuşmasında bunu açıkça görmekteyiz:

“ŞEREF- Alınıp satılan her şey maldır.

Şu sepetteki erik, şu apartman.

Şu genç kızın şeftali yanakları.

Şu boksörün yaman yumruğu, mal.

Tüm kitaplar böyle yazar bunu...

Ve bendeniz bu pazar yerinde

Bir satıp beş alanlardanım...

Fadik kız evime en ucuzundan bir mal olarak girdi.

Kadri bilinmemiş, sokağa atılmış bir mal.

³⁹⁹A.e., s.62

*Bir mal olduğunun farkında bile olmayan bir mal...*⁴⁰⁰

Kent kuramlarına geri dönüp baktığımızda Louis Wirth'in bir yaşam biçimi olarak ele aldığı kentlilik kavramı içerisinde kentli bireyi, “*uzak, soğuk ve bezgin görünümlü*” olarak tanımlamakta olduğunu görürüz.⁴⁰¹ Türkiye’de ve tüm dünyada yükselmeye başlayan kapitalist dünya görüşünün yaratmış olduğu bir insan tipolojisi olarak da yorumlanabilir bu görünüm. Bu görüş, paranın ve aklın değer kazandığı ve artık kişilerarası ilişkilerin de buna göre şekillendiği bir gerçeklik getirir. Asena, Şeref karakteri ile bu kapitalist aklın teatral bir sunumunu yaratmıştır. Şeref’in uzaklığı, ilişkilerinde duygusal olandan değil maddi olandan hareket etmesinden kaynaklı gelişen bir duruş biçimidir. Etrafındaki her şeye ‘alınıp-satılabilen’ bir ‘mal’ olarak bakmaktadır. Bu görüşe ek olarak Simmel, *Metropol ve Zihinsel Yaşam* adlı çalışmasında, kentli insanın aklı ile hareket ettiğini/etmek durumunda kaldığını söyler. Bunun sebebi, kentli insanın “*dışsal çevresinin akımlarından ve aykırılıklarından kendisini koruyacak bir organ geliştirme*” ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Bu haliyle metropol insanı, “*Yüreği yerine beyniyle tepki verir. Bu sayede, yükseltilmiş bir kavrayış, zihinsel ayrıcalık kazanmış olur. Bu durumda da metropol yaşantısı, metropol insanında, yükseltilmiş bir kavrayışı ve aklın üstünlüğünü ön plana çıkartmış olur.*”⁴⁰² Bu görüşten hareketle, akılcı düşünme biçiminin ve maddi çıkarların genellikle aynı amaca yönelik gelişen davranışların çıkış noktası olduğunu söyleyebiliyoruz. Dolayısıyla, kentli birey zamanla etrafındaki her şeye bu açıdan bakmaya başlar. Kentlinin algılayışında her şey metaya dayanmaya başlamaktadır.

Şeref, Fadik’i evine hizmetçi olarak alarak ondan ‘her şekilde’ faydalanabilmenin peşindedir. Bu faydacılık, Fadik’in ‘değişmemiş’ olan köylü duygusallığının getirdiği zayıflığı ve çaresizliği Şeref’in kendi lehine çevirmesi anlamına gelir. Aynı şekilde Şeref’in karısı Mürüvvet de Fadik’e bir ‘mal’ muamelesi yapmaktadır. Bunu yaparken, Fadik’e karşı güvensiz ve şüpheli bir yaklaşım sergiler:

⁴⁰⁰Orhan Asena, **a.g.e.**, s.65,66

⁴⁰¹Louis Wirth, **Urbanism as a way of life**, s.12

⁴⁰²George Simmel, **Metropol ve Zihinsel Yaşam**, Çev. Bahar Öcal Düzgören, **Cogito**, Sayı:8, 1996, s.82

“MÜRÜVVET- Yürü şöyle duvara doğru.

FADİME- (Yürür)

MÜRÜVVET- Köylü yürüyüşü... Hiç şehirleşmemiş... Zarafetsiz... Bak Fatma'cığım ben son sözümü ilk söyleyen bir kadınam. Kimsin, neyin nesisin bilmiyorum. Hırlı mısın, hırsız mısın, arlı mısın, arsız mısın bilmiyorum. Ne geçer aklının bir kıyıcığından Allah bilir. Ama eğer bozuk bir fikrin varsa, yol yakinken geri dön, daha iyi. Senin için de bizim için de... ”⁴⁰³

Kent ve köy kültürünün değer yargılarının farklılığı karşı karşıya kalmaktadır oyunun bu bölümünde. Köylü değerlerini taşımaya devam eden Fadik, yaşamaya başladığı bu apartman dairesinde bir tavan arasına sıkışmış vaziyettedir. Bu sıkışmışlık içerisinde köyüne ve eski günlerine özlem duymakta ve Ali'yi düşlerinde arzulamaktadır:

“FATMA-... Buranın geceleri bizim oranın gecelerine benzemiyor Ali'm. Bir karanlık ki, bir soğuk ki... Ay çıkar mı diye bekledim. Pencerenin önünde uzun zaman, Ay çıkmadı, yel çıktı... ”⁴⁰⁴

Fatma, kent içinde yaşam alanı olarak, ışıksız bir tavan arasına 'layık görülmüştür'. Mekânsal olarak da hala tam anlamıyla 'kentte' ve 'kentli' değildir. 'Kent içinde' 'kentten uzak' ve 'öteki' olarak konumlandırılmış ve bu konumda yaşamaya çalışmaktadır. Yaşamaya çalıştığı yerin, sıkışık bir tavan arası olması hali, yine bir 'ayrışmanın' göstergesidir. Eylemsizliği Fadik'i gittikçe daha da karanlığa sürüklemektedir. Bilinçlenme olmadığı sürece, çevresindeki kişilerin çıkarlarına hizmet etmekten başka bir varoluş şekli mümkün olmayacaktır Fadik'in.

Yazar, toplumsal çürümeyi ve ayrışmanın acımasız sonuçlarını göstermek adına, Fadik'in etrafına konumlandığı karakterleri çoğunlukla olumsuz özellikleri ile resmetmiştir. Bu olumsuz özelliklerden kastımız, söz konusu dış karakterlerin Fadik'e yardımcı olmak maksatlı geliştirdikleri çözüm önerileridir aslında.

⁴⁰³Orhan Asena, a.g.e., s.68,69

⁴⁰⁴A.e., s.72

Fadik'in, Şeref'in istismarına da maruz kaldıktan sonra, sokağa atılması ve tekrardan 'mekânsızlaştırılması' durumu ile karşı karşıya kalırız. Bu olaydan sonra Fadik, artık hiç konuşamayacak haldedir. Fadik'in bu sessizliğini, içine düştüğü durumları bilmezliğinin, anlamazlığının ve çaresizliğinin bir yansıması olarak değerlendirebiliriz. En son yardım istemek için gittiği Şeref'in ofisinde, Fadik'in ağzından tek bir kelime bile çıkmaz olmuştur:

“ŞEREF- Pazarlığa gelmişsen eğer, susuşunla pazarlık kızıştıracağını sanıyorsan yanıyorsun. Al şu üç yüz liracığını da savuş haydi.

FATMA- (Susar)

ŞEREF- Hukuken şu yaptığın suçtur senin. Şantajdır, bunun adı. Cezası büyüktür. Üstelik hiçbir delil yokken elinde.

FATMA- (Susar)

ŞEREF- Ne istiyorsun peki?

FATMA- (Susar)

ŞEREF- Ağzını açsana be kadın... Bir şeyler söylesene...

FATMA- (Susar). ”⁴⁰⁵

Oyunun sonunda Fadik'i bir genelevde çalışırken görürüz. Fadik bu sefer de geneleve sürüklenmiş ve son geldiği noktanın çaresizliği içerisinde, “özel sektöre övgü” türküsünde şu sözleri söylemektedir Devlet'e: “Neredesin devlet baba, görsene beni de, Alsana ekmeğimi elimden.” ⁴⁰⁶ Fadik, yani genelevdeki adı ile Fatoş, artık bilinçsizliğinin bilincine erişmeye başlamıştır. Fakat bu 'geç kalınmış' bir farkında olma halidir ve yapılacak bir şeyin kalmadığı gerçeği ile yüz yüze gelinen bir andır. Devletin adını ilk defa bu noktada anar Fadik ancak devlet bu durumda çok uzağındadır. Yaşamı hep kendi iradesinin dışında gelişen, mekânsal ve kültürel değişimlere ayak uydurmaktan ziyade 'maruz' kalan bir karakter olarak Fadik, oyunun en sonunda

⁴⁰⁵ A.e., s.80

⁴⁰⁶ A.e., s.86

‘bilmezliği’ ile baş başa kalır. Tek bildiği şeyin hiçbir şey bilmediği, bilemediği olduğunu Fadik’in şu sözlerinden anlarız:

*“FATOŞ- Her yol buraya mı çıkardı, bilmiyorum. Başka bir yol var mıydı, bilmiyorum. Ben neden bu yolu tutturdum, bilmiyorum.”*⁴⁰⁷

Orhan Asena’nın 1968’de kaleme aldığı *Fadik Kız* adlı oyunu; dönemin tiyatro yazarlığının genel üslubu olan toplumcu-gerçekçi anlayışı yansıtmaktadır. Asena, bu oyununda, toplumdaki kültürel farklılıkların ve bunun sebebi olarak ortaya çıkan, ayrışmaların ve kutuplaşmaların, köyden şehre gelen bir kadın üzerinden ne gibi sonuçlara ve açmazlara yol açacağını göstermeye çalışmıştır. Asena’nın bu oyununda çalışmamız açısından önem arz eden olgu, köy, gecekondü ve kent düzlemlerinde ilerleyen mekânsal farklılaşmaların hikâyeye etki alanlarıdır. Bu üç aşamalı mekânsal değişimde, ana karakterimiz olan Fadik Kız’ın aslında, ‘bilinçlenememe’ serüvenine tanık oluruz. Değişim içerisinde ‘edilgen’ olmanın bir sonucu olarak bilgisizlik hali, Fadik’in geçirdiği köy, gecekondü ve kent yaşamları içerisinde temsil edilir. Özellikle köyden kente ‘geçiş sürecinin’ önemli bir faktörü olan gecekondü yaşamında, Fadik’ten bir bilinçlenme beklentisine gireriz. Ancak bu aşamayı ‘köylü’ kalarak atlatan Fadik, kent içerisindeki varlığını tamamlayamaz ve en sonunda kendisini bir genelevde çalışırken bulur. Karakterin, bilgisizliği ve okumamışlığı, oyunun genelinde iletmek istediği açısından, toplumsal bir ‘az gelişmişliğe’ ve otoritesiz, dolayısıyla ‘babasız’ kalmış toplulukların içine düşecekleri ‘hazin son’ a işaret etmektedir. Oyun bu anlamda, ‘sahipsiz bırakılmışların’ sorumluluğunu, zamanda ve mekânda geçirilen aşamaların da etkileri ile ‘büyük resmin sahiplerine’ iletmekte ve seyirciye düşünsel bir alan açması ile bu toplumsal soruna getirilecek çözüm önerilerini tartışmaya açmaktadır.

3.2.4. Şehre Yabancılaşan Ailenin “Kördövüşü”

Tuncer Cücenoglu’nun 1972 yılında kaleme almış aldığı *Kördövüşü* adlı oyun, Ankara’da bir gecekondüde yaşam mücadelesi veren bir ailenin hayatını konu alır. Köyden kente göç ederek, şehirde ‘tutunmaya’ çalışan bu ailenin, maddi yetersizliklerle

⁴⁰⁷ A.e., s.96

baş etme ve bir taraftan da aileyi bir arada tutma çabaları oyunun temelini oluşturmaktadır. Ancak ekonomik yetersizlikler içerisinde, maddi değerlerin yanı sıra manevi değerler de altüst olmakta ve bundan kaynaklı olarak ortaya çıkan problemler, söz konusu aileyi bir ‘parçalanmanın’ eşiğine kadar getirmektedir. Aynı aileye mensup her bir birey, bu yoksulluğun üstesinden gelmek için elinden geleni yapmaktadır ancak bu mücadele bir süre sonra birbirlerine engel oluşturacak hale gelmekte ve ortaya bir ‘kördövüşü’ çıkmaktadır. Kördövüşü, mecazi bir sözcüktür ve “*aynı şeyi gerçekleştirecek kimselerin birbirinden habersiz ve birbirini engelleyecek biçimdeki düzensiz çabaları*” anlamına gelmektedir.⁴⁰⁸ Dolayısıyla Cücenoglu, oyunun ismi ile de bu varoluş mücadelesine vurgu yaparken, adeta içinde bulunduğu toplumsal manzarayı, daha ‘mikro toplumsal’ bir alan olan ‘aile’ ile gözler önüne getirmiştir.

Başkent’in varoşlarında bir gecekonduğun içinde geçen oyun kalabalık bir çekirdek ailenin yaşamından bir kesit sunar. Aynı gecekonduğun içinde yaşayan ailenin üyeleri şöyledir; Cemal ve Sıdika’nın çocukları Tahir, Mahir, Beyhan, Cemal’in annesi ve gelin. Bunun dışında hane dışından gelen karakterler de Hoca Hazret, Gecekonduğun sahibi Hamit ve Polis Refik’tir.

Olay, Devlet Demiryolları’nda Makinist olan baba Cemal’in mesaiden çıkıp eve geldiği sıradan bir günde başlar. Cemal’in oğlu İpsiz Tahir yine çok içtiği bir gecenin sabahı kör kütük sarhoş eve gelmiştir. Bu karşılaşmada evin babası oğullarının işsizliğinden dert yanar. Tahir ‘yarım akıllılığından’ dolayı bir iş tutturamamış; Mahir ise akli başında olmasına rağmen sendikaya üyeliğinden ve anlaşılacağı üzere sol görüşlü olmasından dolayı çalıştığı işten çıkartılmıştır. Evin tek gelir kaynağı Cemal’in maaşıdır ancak o da bu geniş aileye kıt kanaat yetmektedir. Diğer taraftan Cemal son maaşının hepsini, kendisinden borç isteyen gelininin babasına vermiştir. Ancak baba, borcunu geri ödememiştir ve evin kira borcu yaklaşmaktadır, yakacak odun tükenmektedir. Bu esnada, Tahir’in karısına ve çevresine karşı kaba kuvvete meyilli bir karakter olduğunu görürüz. Diğer taraftan Mahir, İstanbul’da bir iş bulmuştur ancak annesi şehir dışı olduğu için onu göndermek istememektedir. En küçük kız kardeş

⁴⁰⁸(Çevirimiçi) <http://www.tdk.gov.tr>, 28 Mayıs 2019

Beyhan ise sık sık dalıp gitmekte, aile bunun nazar ya da ‘cin’ olduğuna dair endişeler beslemektedir.

Ertesi gün ev sahibi gelir ve gecekonduların yıkılma kararı olduğunu aileye bildirir. Ev sahibinin işine gelen, evin yerine apartman yapılmasıdır ve bunun için ev sahibi ailenin bir ay içerisinde evi boşaltmak zorunda olduklarını söyler. Bu kısımdaki diyaloglardan ev sahibinin bir nevi yap-satçılık işinde olduğunu anlarız. Ancak aile için içinde bulundukları bu yoklukta, taşınma kararı hiç de mümkün değildir. Ev sahibi çıkma konusunda diretince, ‘İpsiz Tahir’ bu haksızlığa dayanamayıp ev sahibinin üzerine yürür. Bunun üzerinde ev sahibinin söylediği; “*Kimi kimin evinden kovuyorsun sen? Burası Teksas mı?*” sözleri ilgi çekicidir.⁴⁰⁹ Bu gerilimin üzerine, işsizlik ve parasızlık sorunu daha da zorlu gelmeye başlar aileye. Ancak bir taraftan da İpsiz Tahir’in ev sahibine gösterdiği kaba davranışa hayran kalırlar.

Oyunun ikinci bölümünde, eve Beyhan’ın ‘duraksamalarına’ çare bulması için bir hoca çağrılır. Hoca, lüks içinde yaşayan, Mercedes marka arabası ile gezen oldukça paralı bir tiptir. Elinde avucunda zaten olmayan aile, bu hoca için para harcamaktan geri durmaz. Yazar bu sahnede ailenin cehaletine ve insanları din uğruna kandıran hacılara dikkat çeker ve böylelikle ciddi bir toplumsal eleştiriyi de gözler önüne getirmiş olur. Aile artık parasızlığın son demlerini yaşamaktadır. Son çare evin büyükannesinden para istemektir. Ancak büyükanne oldukça cimridir. Büyükanne’den ‘para koparmak’ için, İpsiz Tahir ona bir oyun oynar. Milli Piyango’dan para çıkmış numarası yapıp, Büyükanne’nin parasını onlara vermesini, nasıl olsa ertesi gün piyangodan çıkan parayı aldığı anda ona parasını misli ile ödeyeceklerini söyler. Ancak kısa sürede bu oyunun da foyası ortaya çıkar. Aile dar boğazdadır ve artık herkes birbiri ile ‘çaresiz’ oyunlar oynayacak hale gelmiştir.

Oyunun sonunda, Mahir İstanbul’daki işi kabul ettiği ve birazdan yola çıkacağı haberi ile çıkagelir. Aile duygusal olarak bunu kabul etmek istemese de, ‘insan doğduğu yerde değil doyduğu yerde’ düşüncesinin de motivasyonu ile onu yolcu ederler. Bu esnada borç olarak verdikleri para gelmiştir. Ancak son bir trajedi daha onları beklemektedir. Ev sahibi Hamit ve Hamit’in ‘hapisten yeni çıkmış’ olan dayıoğlu,

⁴⁰⁹Tuncer Cücenoglu, **Toplu Oyunları 1, Kördövüşü**, İstanbul,Mitos Boyut Yayınları, 2007, s.142

İpsiz’e meydan okumaktadırlar, bunun üzerine girdikleri arbedede İpsiz, Hamit’i bıçaklar. O esnada Beyhan’ın epilepsi krizi geçiriyor olduğunu görürüz ve bu büyük trajedi ile oyun sonlanır. Büyükannenin şu son sözleri ile perde kapanır: “*Ne istedik rabbim senden?.. Yanmayacak kadar sıcak, donmayacak kadar soğuk istemedik mi?...*”⁴¹⁰

Oyunda, herhangi bir gecekondu ailesinde olan birçok ortak toplumsal şifre ile karşılaşmaktayız. Bu anlamda, gecekondu kuramı çalışmalarında, oyunun içerisinde karşılaştığımız pek çok toplumsal manzaraya gönderme olduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla gecekonduda yaşayan bir ailenin temel bir takım özelliklerini, *Kördövüşü* oyunundan örnekleyerek ele almaya çalışabiliriz.

Yasa, gecekondu ailesini, ‘*geçiş halinde bir aile tipolojisi*’ olarak nitelendirmiştir.⁴¹¹ Bundan anladığımız, daha önceki gecekondu okumalarında da karşımıza sıkça çıkmış olan, gecekondunun ve gecekondulunun köyden kente uyum sağlama sürecini temsil eden bir yapısı olduğu bulgusudur. Bu geçişkenlik hali, gecekondu ailesinin ‘çelişik’ bir yapıda olmasına yol açmaktadır. Zira kentte, kentli özellikleri kazanmaya çalışan bu topluluk, ancak gerekli sosyal ve ekonomik düzeni tutturana kadar bunun mümkün kılabilecektir. Elbette kentin pek çok özelliğini zamanla kazanmıştır ama bir yarısı köylü olmaktan kurtulamaz. Yasa gecekondu toplumlarının bu geçişken yapılarını şu sözlerle oldukça açıklayıcı biçimde ortaya koyar:

“*Gecekondu ailesi köy ailesine göre kişileri daha az, üyeleri arasındaki iş-güç biçimi çeşitlenmiş, yararlı gördüğü bir takım köy özelliklerini sürdüren, buna karşılık uygun bulunduğu kent özelliklerinden bir bölümünü zamanla kabullenmiş, toplumsal değer ve alışkanlıkları bakımından bir ucu köyde, öbür ucu kentte iki aile tipi arasında bir geçiş durumu gösterir.*”⁴¹²

Bu noktada, gecekondu ailesinin kentte ‘gerekli bulunduğu’ köye ait özelliklerin ne olduğu çalışmamız açısından ilgi çekicidir. Zira oyun içerisinde köy yapısına dair pek

⁴¹⁰A.e., s.173

⁴¹¹İbrahim Yasa, “Gecekondu Ailesi, Geçiş Halinde Bir Aile Tipolojisi”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, Cilt: 24, Sayı: 4, 1970, s.9

⁴¹²Yasa, a.y., s.10

çok ipuçlarının olduğunu görmekteyiz. Bunlardan bir tanesi, aile içinde hakim olan ‘ataerkil’ düzenin getirdiği bazı davranışsal ve toplumsal kalıpların dışavurumu olarak ortaya çıkan alışkanlıklar ve kabullerdir.

Kördövüşü oyununun genelinde hakim olan ataerkil toplum yapısının, daha çok köy toplumlarına gelen bir özellik olduğunu genel bir kabul olarak belirtelim. *Kördövüşü*’nün ailesi bu köylü olan tarafını şehre de taşımış ve bu düzende yaşamlarını sürdürmeye devam ettirmektedir. Bu noktada ‘aile reisi’nin yani babanın önemi büyüktür. Örneğin, oyundaki baba karakteri Cemal, ailenin tüm gelirini elinde toplaması ile bu konumunu belli etmektedir. Aynı zamanda ailenin başkanı olan bu kişi, diğer aile üyeleri üzerinde bir baskı gücü de kullanmaktadır. Özellikle kadınlar üzerindeki üstünlüğü bu baskının en yoğun görüldüğü yerdir. Baba eve girdiği andan itibaren, evin bütün kadınları babanın etrafında pervane olup ona hizmet etmeye başlarlar. Kadınlar babanın yemeğini hazırlar, üzerini çıkarırlar, kahvesini hazır ederler... vs. Hatta eve giren Cemal, ayakkabılarını bile kendisi çıkartmaz; karısı Sıdika Cemal’in ayakkabılarını çıkartır. Babanın reisliği, tam bir itaat gerektirir. Bu güce sahip olan baba da, bunu sonuna kadar kullanır. ‘Düzeni sağlayan’ baba olduğu için, ‘gereken’ ne ise yapmaktan geri durmaz:

“CEMAL-...Gerekirse ben vururum. Bu evin reisi kim? Benim dediğim olmayacak mı? Kaç kez konuştuk bunu?”

KOCAKARI- Haklısın yavrum. Bu evin reisi sensin. Sen ne dersen o olmalı. Yoksa dirlik düzenlik olmaz ki...”⁴¹³

Bu durum tüm aile fertleri tarafından kabul görmüştür. Ancak bazen evin erkek üyeleri arasında güçlü gerilimler oluşmaktadır. Bu, bir anlamda erkekler arası bir güç savaşımı şeklinde açığa çıkmaktadır. Her duruma müdahale ve söz hakkı olan baba, oğulların işsizlik sorunu ile ilgili onlara sıkça ‘ağır eleştirilerde’ bulunur. Babanın, “*kazık kadaradam oldun hala bir baltaya sap olamadın... Bunlar da oğul*

⁴¹³Tuncer Cücenoglu, a.g.e., s.116,117

olacak”⁴¹⁴ gibi kinayeli lafları sıkça kullandığını görürüz. Baba için oğullarının işsizlikleri, evlat olma, adam olma gibi hallerine de zarar vermektedir. Baba ve oğullar arası bu gerilim, aile içi bir huzursuzluğu ve çatışmayı da beraberinde getirmektedir:

“CEMAL- Allah bunun neyini korusun? Bigünden bigüne başı secde gördü mü ki korusun? Her gece zil zurna. Her gece. Patlayacak bigün bi yerleri.

SIDIKA- O nasıl söz?

CEMAL- Şunlara bak, biri sarhoş biri pısırik, yatıyorlar.

SIDIKA- Yatmasınlar mı?

CEMAL- Yatsınlar yatsınlar, kavun karpuz da yata yata büyümüş.”⁴¹⁵

Küçük oğul Mahir İpsiz Tahir’e göre, daha anlayışlı ve sakin bir tavır sergiler. Bunda Mahir’in daha çok ‘okumuş’ bir karakter olmasının etkisi büyüktür. Babasının eleştirilerine karşı soğukkanlı bir tavır sergileyen Mahir’in aksine Tahir, adından da anlaşılacağı üzere ‘ipsiz’ bir karakterdir. Mahir’e göre daha fevri tavırlar sergileyen Tahir, adeta ailenin ‘hayırsız evladı’ gibidir. Baba da, Mahir ile ilgili bir umut beslemektedir ancak Tahir’e olan güveni oldukça azdır. “*Dayamış sırtını babaya, gel keyfim gel*”⁴¹⁶demektedir onun için.

Her türlü hile, yalan ve düzenbazlıktan anlayan Tahir, babaya karşı keskin ve sert çıkışlarda bulunmaktan geri durmaz. Bu anlamda ‘korkusuz’ bir karakterdir Tahir. Bu haliyle aile içi gerilimin en yüksek olduğu anlarda, işin içerisinde muhakkak Tahir karakteri bulunmaktadır.

“CEMAL- Sen ne zaman adam olacaksın it?

TAHİR- Sana ne?

CEMAL- Senin babanın ağzından başlarım ha! ...Daha kaç yaşına kadar baba parası yiyeceksin ha?

⁴¹⁴A.e., s.117

⁴¹⁵A.e., s.114

⁴¹⁶A.e., s.121

TAHİR- Duyan da her gün yağ bal yedirdiğini sanacak.

CEMAL- Kendin kazan da kaymaklı kadayıf ye... İt herif!

İPSİZ- Sen nesen yahu? Demiryollarında müşavir. ”⁴¹⁷

Ataerkil yapının uzantısı olan, bu eril dil kullanımı ve bu dil sayesinde ortaya çıkan çatışma ailede huzursuz bir atmosferi hakim kılmıştır. İşsizliğin ve yoksulluğun, eril kişilerdeki tahammül sınırlarını nasıl altüst ettiğini oyun içerisindeki bu gibi örneklerde sıkça görüyoruz. Baba-oğul arasındaki bu çatışmanın bir diğer sebebi de, babadan sonra evdeki en otoriter karaktere sahip olan kişinin Tahir olması ile alakalıdır.

Tahir bu otoriterliğini babasına karşı bir seviyeye kadar göstermekte, ancak karısına olan tavrında bu otoritesi sınır tanımamaktadır. Ataerkilliğini, kaba kuvvet ile sözde güçlü kılmaya çalışan Tahir, karısına uyguladığı şiddet ve ‘erkeklik’ halleri ile söz konusu yapının aksaklıklarını gözler önüne sermektedir:

“İPSİZ- Asarım tavana bacaklarından haaa!..

GELİN- Asarmış.

İPSİZ- Çivilerim namussuzum!.. İstemiyorsan var git babanın evine!

GELİN- Ben burada yesir miyim?

İPSİZ- İşine gelirse!.. Hem ona yesir denmez esir denir, köylü!..

GELİN- Almayaydın beni o zaman. Şehirliylen evleneydin.

İPSİZ- (Birden karısını kendisine çeker) Şaka yaptık lan!... ”⁴¹⁸

Tahir, köylü olmaktan gelen ataerkil tavırlarını sürdürmesinin meşru olduğu böylesi bir ortamda, yarattığı gerilimlere rağmen ve hatta bu gerilimler sayesinde zaman zaman ailenin gözünde kahramanlaşmaktadır. Sözgelimi, Tahir’in bir iş bulduğunu söylediği sahnede bütün ailenin tavrı bir anda Tahir’e karşı yumuşar. Aile tarafından saygı gören bir konuma yerleştirilir. Bunun dışında ilk bölümün sonunda, ev sahibinin

⁴¹⁷A.e., s. 127, 128

⁴¹⁸A.e., s.123

‘evden çıkın’ uyarısına karşı Tahir’in aldığı kaba kuvvete dayanan tavır karşısında bütün ailenin Tahir’e hayranlıkla baktığını görürüz. Bu haliyle Tahir, bir anlamda ‘anti-kahramanlaşır’. Böylelikle Kaba kuvvetin ve zorbalığın değer kazandığı bir ortam olarak gecekondulaşma gerçeği ile bir kere daha karşı karşıya gelmiş oluruz. Bu karşılaşma, bir taraftan ailenin ‘ikili’ ve ‘çıkarıcı’ tavrını gösterirken, bir taraftan da içinde bulunulan toplumsal gerçekliğin ‘çaresizliğine’ bir gönderme olarak ele alınabilir. Adaletin ve siyasi otoritenin olmadığı yerde toplumsal aksaklıklar çıkmakta ve bu toplumsal aksaklıklar içerisindeki insan toplulukları bir takım anti kahramanlara muhtaç olacak duruma geleceklerdir. Oyun, gecekondulaşmanın çaresizliğinden bir anti-kahraman yaratması ile *Keşanlı Ali Destanı*’nda ortaya çıkmış olan paradoksla aynı noktaya işaret etmektedir.

Anti-kahraman arayışına yönelik ortaya çıkan bu durum, metaforik olarak ‘kördövüşü’nün bir başka görünümü olarak da okunabilir. Uğruna mücadele verilip, kavgaya tutuşulan şey bir kısır döngü içerisinde dönüp-duran, içerisinde umut barındırmayan bir çıkmazlığa yönelmektedir. Zira incelediğimiz bu oyunda ve diğer gecekondulaşma sorunlu oyunlarda gördüğümüz bir ortak nokta da, oyunların hiç birinde umuda yönelik bir işaret olmamasıdır. *Kördövüşü*’nün sonunda ortaya çıkan manzara, bir şiddet ve çaresizlik manzarasıdır. Keza incelediğimiz diğer oyunlarda da buna benzer bir ‘umutsuzluk’ hali söz konusudur. Her bir oyunda ortaya konmuş olan toplumsal gerçekliğe yönelik açığa çıkan gecekondulaşma, yoksulluk, işsizlik, parasızlık, fakirlik, öteki olma, toplumdan dışlanma, şiddet, ailenin parçalanması, geçmişin silinmesi... ve bunun gibi sorunlar, her seferinde çözümsüz kalmışlardır. Bu noktada, yazarların ‘umutsuz finalleri’ ile böyle bir yolu tercih ederek, ortaya konan sorunun bireylerde değil, siyasi olanda aranması gerektiğine işaret etmiş olduklarını çıkarmak mümkündür diyebiliriz.

Gecekondulaşma ailelerinin türlü açılardan ortak özelliklerini ele alan Yasa, bu ortaklıklardan ‘konut sorununa’ değinmektedir. Gecekondulaşma bölgelerinde, “*belirli hizmetlerin ulaştırılması ve konutların da sağlık koşullarına uygun yapılmaması, buraları genellikle sağlık bakımından oturulması elverişsiz yerler*” yapmaktadır.⁴¹⁹

⁴¹⁹İbrahim Yasa, “Gecekondulaşma Ailesi, Geçiş Halinde Bir Aile Tipolojisi”, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, Cilt: 24, Sayı: 4, 1970, s.10

Dolayısıyla, bu sağlıklı yaşam koşullarında hayatta kalmaya çalışan aile üyelerinde, çeşitli sağlık problemlerinin açığa çıkması kaçınılmaz olmaktadır. *Kördövüşü* oyunu içerisinde de, bu sağlıklı yaşamın ipuçları ile karşılaşmaktayız. Ailede yatalak ve hasta olan büyükannenin yanı sıra, en küçük evlat Beyhan'ın uzun uzun dalmaları ve halsiz görünüşü bu hastalık sorunu ile doğrudan alakalıdır. Zira gecekondunun yaşam koşulları hastalıkların üremesi için elverişli bir zemin hazırlamaktadır. Aynı zamanda ekonomik yetersizliklerden kaynaklı iyi beslenememe sorunu da sağlıklı yapılaşmanın sorunlarına eşlik edince gecekondu ailesinde sağlık sorunları ile sıkça karşılaşmak kaçınılmaz olmaktadır.

“İPSİZ- Gıda alamadığımızdan yakında ruh gibi hafifleyeceğiz bu gidişle.”⁴²⁰

Ancak oyunda bu sağlıklı yaşam koşulları ile ilgili düşünülen en trajik durum Beyhan'ın içerisinde olduğu durumdur. Oyunun sonunda Beyhan'ın geçirdiği krizden aslında sarah hastası olduğunu öğreniriz. Ancak aile kızlarının bu hastalığına bilimsel çözümler aramaktan ziyade, çareyi hurafelerde aramaktadırlar. Oyunun ikinci bölümünde eve bir cinci hocanın geldiğini görürüz. Bu ‘sözde hoca’, dini inanışları insanları istismar etmek yolunda kullanan bir din tüccarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira hoca Mercedes ile gezmekte, lüks bir apartman dairesinde yaşamakta ve hocanın dört tane karısı olduğu söylenmektedir. Hoca eve gelmeden önce Cemal, hocanın yaşamından övgü ile şu sözlerle bahsetmektedir:

“CEMAL- Kocaman apartman dairesi. Ortasında fiskeyi bile var.

SIDIKA- Ne fiskeyi Cemal?

CEMAL- İki daireyi birleştirmiş. Salonda havuzu bile var. İşte o havuzun fiskeyi. Evinde olmayan bir şey yok canım. Allah yolunda çalışanlara verir.”⁴²¹

⁴²⁰Tuncer Cücenoglu, a.g.e., s.149

⁴²¹A.e., s.145

Hoca, ailenin cehaletinden de faydalanarak, Beyhan’a bir muska yazar. Bütün aile bu hocanın Beyhan’a ve kendilerine çok iyi geldiğine inanırlar. Bir tek Mahir olaya bilimsel bir bakıştan yaklaşmakta, hocanın davranışlarını alaycı bir bakışla izlemektedir. Bu anlamda, çalışmamızın ilk kısmında incelediğimiz köy gruplarının ‘kutsal’ yapılaşmalar olduğu görüşü bu noktaya hizmet edecektir. Hatırlarsak kutsal yapılaşmalar, genellikle okuma-yazma oranı düşük, muhafazakâr, dini vecibeleri yerine getiren ve gelenek ile şekil almış gruplaşmalardır.⁴²² Dolayısıyla *Kördövüşü* ailesinin köyden getirdikleri bir diğer geleneklerinin ise bu muhafazakâr inanışları olduğunu söyleyebiliriz. Söz konusu muhafazakârlık, okuma-yazma seviyesinin düşüklüğü ile bir araya geldiği zaman ortaya çıkan manzara aşağıda örneklediğimiz biçimde olabilmektedir. Hoca, bir takım dualar okuyup muskasını verip evden ayrıldıktan sonra, ailenin ruh hali aynen şu şekildedir:

“KOCAKARI- Rabbimin gökten indirdiği melek sanki...

SIDIKA- Derlerdi de inanmazdım. Vallaha erkek güzeli...

İPSİZ- Dört tane karısı var bunun!..

KOCAKARI- Şıppadak geçti vallaha.

İPSİZ- Hemen karar verme babaanne.

KOCAKARI- Bunca yaşadysam eğer, kendimi dokturlara emanet etmediğimdendir.

SIDIKA- Vallaha ben bile ferahladım. O ne okuma öyle. Kuş gibi hafifledim.”⁴²³

Bu manzaraya baktığımızda esasında bu topluluktaki, ‘kentli olmaya’ en yakın olan karakterin Mahir olduğunu görürüz. Hurafelere inanmayan, okur-yazar, düşünen bir karakter olarak Mahir, ‘laik’ bir toplum biçimi olan kentli olma haline daha yakın durmaktadır. Zira oyunun sonunda büyük şehir İstanbul’a gitmesi de bu bulguya kanıt niteliğindedir. Mahir şu sözlerle veda eder ailesine: “*Sen hep demez miydin babaanne. İnsan doğduğu yerde değil doyduğu yerde diye. Kaldı ki biz Ankara’da doğmadık...*”⁴²⁴

⁴²²Turhan Yörükan, **a.g.e.**, s.14

⁴²³Tuncer Cücenoglu, **a.g.e.**, s.149

⁴²⁴**A.e.**, s.169

Oyunda bahsi geçen ‘konut sorununa’ yönelik bir diğer önemli çatışma da, kentsel dönüşüm ekseninde açığa çıkmaktadır. Yasa’nın da dikkat çektiği üzere, gecekondulu toplumlarında mülkiyet sorunu önem arz etmektedir. Köy yaşamında konutun mülkiyetinin kendisine ait olduğu ancak kent yaşamında bu durumun kiracılık ve ev sahipliği arasında gidip geldiğini vurgulayan Yasa, gecekonduda yaşayanların konut edinme konusunda ekstra bir hassasiyete sahip olduklarını belirtir.⁴²⁵ Zira kentte yer etmenin önemli bir aşamasıdır mülk sahibi olmak. Hayvanını, toprağını, bağını arkasında bırakıp şehirde sıfır noktasından başlayarak yeni bir yaşam kurmaya çalışan köy toplulukları için ‘hane’ mevhumunun ‘yer etme’ açısından ne kadar önemli olduğu konusu tartışma götürmez. Dolayısıyla, oyunda hanesi, ocağı konusunda büyük bir hassasiyet taşıyan ailenin başına gelen en travmatik olaylardan bir tanesi de ev sahiplerinin onlara evden bir ay içinde çıkmaları gerektiği haberini getirmesidir. Ev sahibi, yıkılacak evin yerine müteahhite apartman yaptıracaktır. Dolayısıyla ev sahibi Hamit yap-satçılıktan köşeyi dönmenin derindedir. Bir ay sonra inşaat sezonu başlayacağından işi aceleye getirmektedir. Ancak ailenin içerisinde bulunduğu şartlarda evden çıkması ve bu ekonomik sıkıntının içerisinde yeni bir evin masraflarını kaldırabilmesi imkânsızdır.

“CEMAL- Nisan dediğin bir ay sonra.

SIDIKA- Ev bulmak kolay mı?

CEMAL- Oğlanların ikisi de işsiz. Biz kendi karnımızı zor doyuruyoruz Hamit kardeş.

SIDIKA- Ev bulduk diyelim, onca depozitoyu nerden bulalım? Peşinat-meşinat bu iş olmaz Hamit kardeş.”⁴²⁶

Hamit evden çıkma konusunda directmeye başlayınca, İpsiz Tahir daha fazla alttan almayıp Hamit’in üzerine yürür. Bu büyük kavganın sonrasında durum sözlü bir anlaşmadan çıkmış, ‘iş’ kaba kuvvete kalmıştır. Bu tablo adeta bir ‘kent mafyasının’

⁴²⁵İbrahim Yasa, “Gecekondulu Ailesi, Geçiş Halinde Bir Aile Tipolojisi”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, Cilt: 24, Sayı: 4, 1970, s.10

⁴²⁶Tuncer Cücenoglu, **a.g.e.**, s.141

doğuşuna işaret etmektedir. Bu olay sonrasında aile engellenemez ve kaçınılmaz bir mutsuz sona doğru sürüklenmeye başlar.

“HAMİT- Ben işi mahkemeye falan bırakmam. Rüstem’i sokarım devreye olur biter.

CEMAL- Rüstem de kim yahu?

HAMİT- Benim dayıoğlu. Yeni çıktı hapisten... ”⁴²⁷

Oyunun yazılmış olduğu dönem olan 1970’li yıllar, Türkiye’de konut sorununun ve toplumsal hareketlerin yoğunlaşmaya başladığı bir döneme tekabül eder. Şükrü Aslan 70’li yılların Dünyada ve Türkiye’de ekonomik anlamda bunalımlı bir dönem olduğunu aktarmaktadır. Aslan, bu ekonomik bunalımın Türkiye’deki genel sebebini şu sözlerle dile getirir:

“Petrol fiyatlarındaki hızlı artışın tetiklediği uluslararası bunalım, sanayileşme süreci, ilerlemiş kapitalist ülkelerden daha fazla, gelişmekte olan/çevre ülkeleri etkiliyordu. Türkiye, petrol ithal etmek zorunda olan ülkelerden biri olarak, 1970’li yılların ortalarında yoğunlaşan bu krizden önemli ölçüde etkilenmişti.”⁴²⁸

Söz konusu ekonomik bunalımların etkisiyle gelen zamlar ve düşük ücretli işçi çalıştırma gibi politikalar, halkın gittikçe daha da yoksullaşmasına ve toplumda genel bir mutsuzluk ve huzursuzluk haline yol açmaktaydı. Bu yoksul manzara, en çok kentlerde belirgin bir hal almaya başlamış ve 1970’li yıllar politik olarak kent bölünmelerinin en fazla parçalanma yaşadığı yıllar olmuştu. Toplumsal gruplar, politik görüşlerini artık daha açık bir şekilde ortaya koymakta, tahammülsüzlüğün getirdiği duygu ile otoriteye karşı tavır geliştirmeye başlamaktaydılar. Bu dönemde, kentleşme ekseninde yoksulluğun göstergesi olan gecekondulaşma, daha çok politik bir hal alacak ve resmi engellemelerle daha çok karşılaşacak bir boyuta gelecektir. ‘Gecekondu

⁴²⁷A.e., s.141

⁴²⁸Şükrü Aslan, **1 Mayıs mahallesi, 1980 Öncesi Toplumsal Mücadeleler ve Kent**, İstanbul, İletişim yayınları, 2004, s.70

hareketi' olarak adlandırılan bu gelişme karşısında devlet müdahalesini zorunlu kılan şey de, hareketin politik boyutu ve örgütlü bir hal alması idi.⁴²⁹

Dolayısıyla, 1970'ler bu güne kadar yaptığımız gecekondulaşma incelemelerimiz içerisinde, politik ve toplumsal anlamda en fazla görünürlülük kazanan bir dönem olması açısından dikkat çekicidir. Sanatın da bu politik tavra eşlik etmekte olduğu 1970'ler, ortaya çıkan sanat eserlerinde bu gelişmelerin izlerini kaçınılmaz bir şekilde barındırmaktadır. Böylesi 'çalkantılı' bir dönemin ürünü olan *Kördövüşü* oyunu da, ele aldığı gecekondulaşma ve yoksulluk konusunda toplum gerçekliğini apaçık ortaya koyan bir eser olması açısından oldukça kıymetlidir. Özellikle oyundaki, Mahir karakteri dönemin politik aydınlanmasına, bireysel düzlemde göz kırpması açısından önemlidir. Zira gecekondulaşma toplumsalında ortaya çıkan 'bilinçlenme' otoriteler açısından tehdit oluşturacak bir sorun olarak algılanmaya başlayacaktır. Zira muhafazakâr iktidar partilerinin bu zamana kadar bir 'oy' deposu olarak algıladığı gecekonduda yaşayan yoksul kesim; 1970'lerden sonra siyasi olarak sol düşünceye ve dolayısıyla daha çok 'eleştirel' bir zihniyete doğru değişim göstermektedir. Keleş, Türkiye'de göçle kente gelen kesimin oylarını 1950-60'lı yıllarda daha çok muhafazakâr partilere verdiğini ancak 1969 seçimleri sonrasında bu durumun değiştiğini, özellikle 1973, 1975 ve 1977 yerel ve milletvekili seçimlerinde bariz bir biçimde bu kesimin oylarının sol görüşlü partilere doğru kaydığını belirtmiştir.⁴³⁰ Dolayısıyla gecekondulaşma toplumları bu dönemde artık daha çok 'devrimci' nitelikleri ile anılmaya başlamıştır. Bu açıdan oyundaki Mahir karakterinin 'varlığının' böylesi bir değişime dikkat çektiğini söyleyebiliriz.

Buna ilaveten ve bu sebepten, bu dönemde devletin gecekondulaşma konusuna daha çok eğildiğinin ve gecekondulaşma bir sorun olarak görmeye başladığının kanıtlarını oyunda açıkça görmekteyizdir. Ev sahibi Hamit, Belediyenin gecekondulaşma evlerini istimlak etmeye başladığı haberini getirir. Söz konusu gecekondulaşma bölgeleri, devlet eliyle yıkılmak, 'temizlenmek' durumundadır. Gecekondular artık bu dönemde, şehrin görüntüsünü bozan, 'gereksiz' politikleşmeye başlayan ve yoksulluğun izlerinin açıkça görüldüğü yerler olarak anılmaya başlamış ve bu yapıları ortadan kaldırmanın (yıkmanın-yapmanın) yolları aranmaya başlamıştır:

⁴²⁹A.e., s.71,77

⁴³⁰Ruşen Keleş, *Kentleşme Politikası*, s.33

“HAMİT- ...Amma başkan diretiyormuş. Benim şehrimde göz zevkini bozacak yapı istemem diyesiymiş. Ya yıkıp apartıman yapsınlar ya da ben yıkar park bahçe kurarım diyesiymiş. Yani durum bu...”⁴³¹

Yukarıda bahsini geçirdiğimiz, oyundaki tüm bu çatışmaların, ailenin içinde bulunduğu dünyanın, bir takım ‘toplumsal gerçekleri’ hatırlatması açısından ortaya bir ‘yabancılaşma’ sorunsalı çıkardığını söyleyebiliriz. Oyunda, bir gecekondulu içerisinde yaşamlarını sürdürmeye çalışan, bu anlamda ortak bir toplumsal açmazın içerisinde yaşamlarını paylaşan ailenin ‘sorunsal’ olarak ortaya çıkma sebebi, bir anlamda ‘hayatta kalma’ ve ‘mekânda barınma’ olgusuna dayanmaktadır. Ailedeki her bir birey, yaşamlarını sürdürebilmek ve dolayısıyla en temel ihtiyaçlarını karşılayabilmek için bir mücadele içerisinde dirler. Temel ihtiyaçlardan kastettiğimiz, yeme, ısınma, barınma gibi kişinin hayatta kalması için karşılaması gereken eylemler bütünüdür. Maddi yeterlilikle doğrudan bağlantılı olan bu ihtiyaçlar, düzenli bir biçimde karşılanmadığı takdirde ciddi bir ‘yoksulluk’ sorunsalı ortaya çıkmaktadır. Dolayısı ile bu yoksulluk beraberinde bir içe kapanmayı da getirmektedir. Kentte ‘içe kapanma’ olgusunun, ‘kendisi gibi olmayandan korkma’ sebebiyle ortaya çıktığını görmekteyiz.⁴³² Bu, gecekondulu vatandaşın, kente adapte olamamasından kaynaklı oluşturduğu bir savunma halidir. Kent içinde kente ait olamama durumu, hem derin bir toplumsal ayrılmaya zemin hazırlarken, hem de ‘kent dışında’ kalan topluluklar için bir ‘yabancılaşma’ sorununu ortaya çıkarmaktadır. Yabancılaşma, burada bir kimlik ve kültürel uyum sorunu olarak da okunabilir. Keleş’in, Karl Marx ve E. Durkheim’den aktarmış olduğu haliyle, yabancılaşma kavramı, ‘göreceli ya da duyulan bir yoksunluğun sonucu olarak’ ortaya çıkmaktadır⁴³³. Dolayısıyla, içe kapanmayı yaratan sebep ne ise yabancılaşmayı ortaya çıkaran sebep de bu, ‘bütünleşememe’ sorunu ile doğrudan alakalıdır. Dolayısıyla içinde bulunduğu topluluğun bir parçası olamama veya

⁴³¹Tuncer Cücenoglu, **a.g.e.**, s.140

⁴³²Ahu Tunçel Önköl, “Kent ve Siyaset: Siyasal Katılımı Kent ve Mimari Üzerinden Okumak”, Ed. Özgür Sarı, Ali Esgin, **Toplumsal Analizler Ekseninde Kent Fragmanları**, Ankara, Phoenix Yayınevi, 2016, s.181

⁴³³Ruşen Keleş, **Kentleşme Politikası**, s.32

parçası gibi hissetmeme halleri, bir kimlik ve varoluş problemini yaratarak ‘yabancılaşmayı’ oluşturmaktadır.

Bu zeminde, *Kördövüşü*’nde gördüğümüz aile tipolojisinin, gerek birbirleri ile olan ilişkilerinde gerekse dış dünya ile kurdukları ilişkilerinde bir ‘yabancılık’ hali yaşadıklarını çıkarsayabiliriz. Gecekondu toplumlarının ‘geçişken’ yapısı, yani bir anlamda yarı kentli, yarı köylü olması durumu, hâlihazırda bulunduğu konum olan gecekondu yaşamı içerisinde bir ‘eksiklik’ duyumsamasına yol açabilir. Bunu bir yere tam anlamıyla ‘ait olma’ arzusunun bir getirisi olarak düşünebiliriz. Kente ait olmaya çalışan ama henüz, köye ait olan özelliklerinden kurtulamamış olma ya da köye ait olan özelliklerden ‘vazgeçememe’ hali, böylesi bir aile için belirsiz bir konumlanmayı yaratmaktadır. Bu belirsizlik, temel bir ihtiyaç olan ‘barınma’nın güvencesizliği ile daha da büyük bir sorunsala dönüşür. Zira bir yere ‘ait olma’daki en birincil koşullardan bir tanesinin, o yerde barınacak bir mekânın olmasıdır. Ancak söz konusu mekan ‘gecekondu’ gibi, ‘formel’ bir yapı olduğu için söz konusu güvencenin her zaman güvensiz bir zeminde olduğu gerçeğini unutmamak gerek. Alt yapısı olmayan, şehrin ‘esas kurallarının’ dışında, marjinde kalan ve devletin elinin ‘uzanmadığı’ yerlerde konumlanmış olan gecekonducular hal böyleyken ‘güven vermeyen’ mekânlar olarak anılacaktır. *Kördövüşü*’nden örnekle ele aldığımız zaman, ailenin yaşadığı gecekonduyun ‘devlet eliyle’ yıkılma tehlikesi ile karşı karşıya kalması, mekân ile olan bağın kopmasında en göze çarpan özelliktir. Dolayısıyla oyun, tarihsel zemin içerisinde de ‘çalkantılı’ bir süreci yansıttığı için, hem ekonomik hem de manevi açıdan sarsılmakta olan bir mikro toplum örneğini aile kavramı içerisinde bu şekilde aktarmıştır. Bulunduğu kente ait olamayan, kök salamayan, köklerinin olduğu yere geri dönemeyen, ekonomik yetersizlikler içerisinde ‘hareket alanı’ kalmayan bir topluluğun ‘yabancılaşma’ yaşaması normaldir. Bu anlamda aile, yaşadığı şehrin ‘henüz’ yabancıdır ve artık yıllar önce göçüp geldiği köyünün de yabancı konumundadır, tek tutanağı o anda bulunduğu yer olan, ne köy ne kent olan gecekonduyudur ve o da elinden gitme tehlikesi ile karşı karşıya kaldığı anda onun da yabancı olacaktır. Dolayısıyla, kente ait olmaya çalışan ailenin varoluşsal bunalımı böylesi bir ‘yabancılaşma’ hali üzerinden açıklanabilmektedir.

Belkıs, Türk tiyatrosunun Cumhuriyet sonrası dönemlerinde, aile dramlarında karşımıza çıkan ‘katlanma’ motifine dikkat çeker. Katlanma, her türlü olumsuz duruma ‘boyun eğme’, ‘göz yumma’ hali olarak, bir kimlik sorunu veya durumu yaratır. Zira bu ‘katlanma’ hali ‘savaşma’ veya ‘mücadele etme’ eyleminin karşıtıdır. Dolayısıyla bu oyunlarda yenilgiyi baştan kabul etme karakteristiği mevcuttur. Çamurdan’ın da değindiği gibi, “*çağdaş Türk tiyatrosunda bireysel kimlik sorununa değinen... Oyunların tümü bir yenilgi öyküsü anlatır. Ve yenilgiyle birlikte içinde bulunulan yerler/uzamlar da maddi manevi birer imha uzamına dönüşür.*”⁴³⁴ Bu anlamda ailenin yaşadığı gecekondü evi, aileyi ‘yenilgiye şart koşan’ bir mekânsal tercih olarak okunabilir.

Aynı zamanda aile dramlarında bu durum ‘bütün ailenin beraber katlandığı’ şekilde tezahür eder. Dolayısıyla, bireysel bir eylemlilik durumu söz konusu olamaz. Bu tercihin, cemaate dayalı toplum yapısına denk düştüğünü söyleyen Belkıs, karakterlerin ‘ben’ değil de ‘biz’ olarak varoluşlarını ortaya koyduğu yorumuna bir açıklık kazandırır.⁴³⁵ Bunun aynı zamanda dinsel bir motif olduğunu söyler Belkıs:

*“Katlanma, dinsel bir anlamla beslenir, gözlerin kapatılıp tevekküle dalma durumu, sabır eylemi ile buluşup isyanı da önler. Başkaldırının olmadığı bir yerde ise tragedyadan söz edilemez. Katlanma motifinin en geniş anlamda doğuya ait bir motif olduğunu hatırla tutmak faydalıdır.”*⁴³⁶

Sonuçta, ailede belirlenen kimlik, aileyle kendisini tanımlamaktadır. Bir karar verilmesi gerekiyorsa ailenin onayı gereklidir. Hatta bireysel kararlar doğrultusunda ailenin uzağında kalma tercihi hoş karşılanmaz. Bu noktada Belkıs şu soruları sormaktadır:

⁴³⁴Esen Çamurdan, **Kendi Olmak veya Ol(a)mamak: Türk Tiyatrosu’nda Bireysel Kimlik Sorunu**, s.18

⁴³⁵Özlem Belkıs, “Oyun Yazarlığımız Üzerine Dağınık Düşünceler”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Sayı:29, Sayfa:203-216, 2010, s.210

⁴³⁶Belkıs, **a.y.**, s.211

“Aileden uzaklaşıp kendi yaşamını kuran/kurmak isteyen birey genellikle yüreklendirilmez. Öteki olur, ihanet edendir. Neden bireyin kendi başına var olmasına izin verilmemektedir? Aile neden bireyi başka mekânlara, başka coğrafyalara gitmesi için desteklemez?”⁴³⁷

Kördövüşü oyununda bu bulgunun birebir karşılık bulduğu Mahir karakteri dikkat çeker. Mahir, oyunda aileden ‘kopmak’ adına adım atan tek karakterdir. Sendikalı, okur-yazar ve çalışkan bir karakter olan Mahir, aileden koparak kendi kimliğini tek başına inşa edebileceği bilincine erişmiş bir karakterdir. Ailenin engellemelerine rağmen, şehir değiştirme kararı alarak, Ankara’nın gecekondu yaşamından İstanbul’a doğru bir yolculuğa çıkar. Chambers’in de belirttiği, ‘kimliğin hareket halinde şekillenmesi’⁴³⁸ görüşünden hareketle, Mahir kendi bireysel kimliğini bulmak için harekete geçer.

Dolayısıyla, aile kendini ‘bir arada tutmaya koşullu’ bir davranış modeli geliştirir. Bu da, ailenin parçası olan her bir bireyin ‘kimlik’ tamamlamasında, bazen engel teşkil edecek boyutlara gelmesine ve zaman zaman kendisine ve çevresine yabancılık duymasına yol açar. Söz konusu kimlik tanımlanması, aileyle, kültürel kimlikle veya sosyal çevre gibi faktörler üzerinden yapıldığı zaman bu bireylerin, ‘aidiyet’ görüşlerini kurcalar. Bu anlamda yabancılaşıma kişinin ‘çevresi’ ile doğrudan bağlantılıdır. Buna paralel olarak And tiyatrodaki ve edebiyattaki ‘yabancılaşıma’ meselesini şu sözlerle açıklamaktadır:

“Çevre ve kişi ilişkisinde önemli bir konu ‘yabancılaşıma’dır... Uluslara göre kimliği değişmektedir... Kiminde değişik kültürlerin ve değerler değişmesinin baskısında ezilmekten, kiminde ise kırsal çevre ile kentleşme arasında kalmaktan gelen bir yabancılaşımadır. Hangi nedenle olursa olsun, roman ya da tiyatro kişisi, kimliğini yitirmekte, gerçek karşısında tedirginleşmektedir. Demokrasi ve endüstrileşme, toplumsal sınıf ayrımını ve uğraş gruplarını kaldırdıkça, kişi kendini tanımaz olmaktadır.”⁴³⁹

⁴³⁷Belkis, a.y.

⁴³⁸Iain Chambers, a.g.e., s. 45

⁴³⁹Metin And, “Cumhuriyet Döneminde Oyun Yazarlığı”, *Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı, Türk Dili Dil ve Edebiyatı Dergisi*, Kasım 1973, C: XXIX, S: 266, s. 149-164, s.155

And'ın yukarıda değindiği 'gerçek karşısında tedirgin olma hali' Türk tiyatrosundaki karakterlerde sıkça göze çarpan bir ruh halidir. Tedirginlik, karakterlerin her davranışına tezahür etmiş gibidir. Bu, bir kimlik sorunsalının görünümüdür de aynı zamanda. Çünkü ortaya çıkan güvensizlik bir 'kimlik arzusunun' göstergesidir. Bauman'a göre: *"Kimliğe duyulan özlem, kendisi de muğlak olan güvenlik arzusundan beslenir... Bir 'ne o ne de bu' konumunda desteksiz süzölmek uzun vadede sinir bozucu ve endişe uyandırıcı bir durumdur."*⁴⁴⁰ Bu, hal hep bir 'geçiş dönemi' içerisinde olma gibi de algılanabilir. Başta da değindiğimiz gecekondunun geçişken yapısı, böylesi bir güvensizlik ortamı yaratırken, 'oturmamış' veya 'tanımlanamayan' bir kimlik duygusu ile beraber endişeyi yaratmaktadır. Bu anlamda *Kördövüşü*'ndeki babanın şu soruları, tam bir güvensizlik ve geleceğe dair umutsuzluk hissinin göstergesidir:

*"CEMAL- (Üzülür) Bu bizimkisi hayat mı? Haydi yarını savdık, ya öbür gün? Ya sonrası? Ya daha sonra? Bu iş mi? Bu böyle yürür mü?..."*⁴⁴¹

Kişilerin yaşam şartlarındaki sürekli güvensizlik hali, gerçeklerin getirdiği olumsuzluklar, ekonomik bunalımlar kişilerde tedirginliğe yol açarken bu bir süre sonra kalıplaşmış bir 'endişeli kimlik' haline dönüşür. Özellikle *Kördövüşü* gibi gecekondulu ve göç yaşamını yansıtan oyunlarda bu ruh hali daha da belirginleşir.

Temelde, bu endişeli olma hali, toplumsal yaşamla kurulamayan sağlıklı bir ilişkinin yarattığı korkuya yöneliktir. Bu anlamda gecekondulu yaşamı, topluma katılımı sekteye uğratan bir yapıdır. Dolayısıyla bu sağlıklı ilişki modeli bireylerde, 'kendinden uzaklaşma', 'yabancılaşma' gibi bir sonuca dönüşebilir. Çamurdan'ın dediği gibi:

"Korku, genelde öznenin toplumsal düzenle beceriksizce kurmaya çalıştığı ilişkinin uzantısı olarak yoğun sıkıntı, tedirginlik, kimi zaman da boğuntu olarak"

⁴⁴⁰Zygmunt Bauman, a.g.e., s.41

⁴⁴¹Tuncer Cücenoglu, *Toplu Oyunları 1, Kördövüşü*, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2007, s.165

belirlenmiştir. Ruhu yıkıma uğratar, kendini gerçekleştirme çabasını köreltir ve kişiyi kendinden uzaklaştırarak anonimleştirir.”⁴⁴²

Oyunun yazıldığı 1970 dönemi, Türkiye’de tiyatro yaşantısı açısından da çalkantılı bir dönemdir. 1960’lardan başlayarak devam eden sosyalist dünya görüşüne dayalı toplumsal hareketlerin yükselişi, 1971 muhtırasıyla yasaklamalar ve engellemelerle karşı karşıya kalmış ve bu kısıtlamalar da her tür sanat alanında etkisini göstermeye başlamıştır. Ancak bu kısıtlamalara karşı tiyatro sanatı, doğası gereği, daha çok hareketlenmeye başlamış ve ‘yaşamsal bir enerji ile dolarak’ daha çok tiyatro grubu ve tiyatro eseri ortaya çıkmaya başlamıştır. ‘Milliyetçi-muhafazakar’ olarak nitelendirilen cephenin engellemeleri karşısında, tiyatro sanatı daha toplumsal ve eleştirel bir boyuta taşınmaya başlamıştır. Hal böyle olunca birçok politik göndermesi olan tiyatro eserleri yasaklamalar ve sansür gibi kısıtlamalarla karşı karşıya kalmıştır. Hatta 1973-74 döneminde Tuncer Cücenoglu’nun *Öğretmen* adlı oyunu da bir yasaklanma ile karşı karşıya kalmıştır.⁴⁴³

Böylesi bir dönemin ürünü olan, Tuncer Cücenoglu’nun *Kördövüşü* adlı oyunu da toplumsal gerçekleri, kentleşme ve gecekondulaşma zemininde açığa çıkan yoksulluk sorunu ile ‘yalın’ ve bazen ‘ironik’ bir üslupla yansıtması açısından çalışmamıza hizmet etmektedir. Cücenoglu bu metni ile döneminin ruhunu, toplumsal bir açmazı en yalın haliyle yansıtarak ve ironiyi de kullanarak, eleştirel bir boyuta taşımıştır.

3.2.5. “Yollar Tükendi” Oyununda Kente Göç Olgusu ve Parçalanmış Bir Ailenin Bireylerinin Değişimleri

*“AYTEN- (Özlemle) Güzel bir evimiz olsa... Gecekondu değil ama... Apartıman...”*⁴⁴⁴

Ülker Köksal’ın *Yollar Tükendi* (1973) adlı oyunu, Sivas’ın bir köyünden, Ankara’ya göç etmek zorunda kalmış bir ailenin, şehir hayatında yaşadıklarından bir kesiti ve şehirde geçirmiş oldukları değişimi ve parçalanmayı konu alır. Oyun temel

⁴⁴²Esen Çamurdan, **Kendi Olmak veya Ol(a)mamak: Türk Tiyatrosu’nda Bireysel Kimlik Sorunu**, s.17

⁴⁴³Semih Çelenk, **a.g.e.**, s.47-56

⁴⁴⁴Ülker Köksal, **Toplu Oyunları-2, Yollar Tükendi**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1994, s.112

olarak, 1970 döneminin köy olgusuna yönelik oyun yazımında karşımıza çıkan, “köyün sorunlarıyla birlikte, köyden kente göç”⁴⁴⁵ olgusunu yansıtmaktadır. Köyün sorunlarından kaçan bu aile, kente yönelik bir umut beslemektedir ancak Çelenk’in de belirttiği gibi oyun “kırsal kesimden gelen insanlar üzerinde kentin yarattığı düş kırıklığını”⁴⁴⁶ aktarmasıyla, diğer tüm göç oyunları gibi ‘umutsuz’ bir sona doğru giden süreci gözler önüne serer.

Oyun, göç olgusunun başlatmış olduğu bir ‘yolculuğu’ üç yıllık bir zaman dilimi içerisinde ele alır. Bu süre içerisinde ailenin köy hayatından kent hayatına uyum sağlamasının nasıl ve ne şekillerde olduğu konusunda izlenimler ediniriz. Zira oyundaki her bir karakterin şehirde yaşamak için ayrı motivasyonları vardır. Dolayısıyla her bir karakter üzerinden ayrı ayrı bu amaç-sonuç ilişkisini görebilmekteyiz. Çalışmamızın bu bölümünde, köyden kente göçle gelen bu ailenin bireylerinin, motivasyonlarını ve bu motivasyonların takibinde değişimlerini teker teker ele alacağız.

Oyun, ailenin Sivas’taki köy evlerindeki durumları ile açılır. Aile artık ellerindeki toprağı işlemekle rahat geçinememektedir. Bu yüzden evin büyük oğulları Mehmet ve Mustafa mevsimlik işçilik yapmak için Adana’ya gitmişlerdir. Bu esnada evin küçük kızı Güllü şehir hayatının ne kadar güzel olduğuna dair hayaller kurmakta, küçük oğul Murtaza ise köyde artık yaşamanın zor olduğu, şehre gitmek gerektiği konusunda anası Gülsün’ü ikna etmeye çalışmaktadır. Murtaza’nın en çok istediği şey, şehre gidip okumak, eğitim görmektir. Çok geçmeden ağabeylerin Adana’dan dönmüş olduğu haberi gelir. Ancak Mustafa yalnız gelir. Büyük ağabey Mehmet gelmemiştir. Bunun üzerine Ana Gülsün ve Gelin Hatice üzüntüden kahrolurlar. Daha sonra Mehmet’in iş bulmak için yurtdışına gittiğini öğreniriz. Bu esnada Hatice’nin oğlu çok hastalanır. Köyde doktor yoktur, evde ilaç yoktur. Çocuğun durumu daha da kötüleşmeye başlayınca, bütün aile apar topar doktor için şehre gitmeye karar verir. Mustafa kendine şehirde bir kapıcılık işi ayarlamıştır bile. Çocuğun şehirde doktorların elinde iyileşmesi şehirde kalmak için bir motivasyon kaynağıdır ve sonrasında aile temelli şehirde kalmaya karar verir. Gülsün Ana hariç ailedeki herkes şehirde yaşamaya çok isteklidir. Ancak o da zamanla şehre uyum sağlamaya başlar. Ancak buradaki

⁴⁴⁵Semih Çelenk, **a.g.e.**, s.108

⁴⁴⁶**A.e.**, s.144

yaşam, imkânlar vaad etse de, köydekenden daha iyi olsa da aile kıt kanaat geçinebilmektedir.

Bu sırada ailenin bütün fertleri bir yerlere dağılır. Güllü, onu sürekli döven bir adam ile evlenir. Mustafa, şehirde tanıştığı gecekonduya yaşayan bir kız olan Ayten ile evlenir ve onunla birlikte bir apartmanın bodrum katında yaşar ve kapıcılık mesleğini sürdürür. Gülsün Ana da onların yanında yaşamaktadır. Hatice çocuklarını da alıp, yurtdışına kocası Mehmet'in yanına gitmiştir. Murtaza ise hayallerinin peşinden koşup okumaya devam eder ve en sonunda üniversiteye kabul edilmenin mutlu haberini getirir ailesine. Böylelikle ailede herkes kendisine bir başka yol seçmiştir. Bu durumda en çok yalnız kalan Gülsün Ana olmuştur. O şehre gelmeyi hiçbir zaman istememiş, hep köyüne geri dönmenin hayali ile yaşamıştır. Oyun Gülsün Ana'nın şu son sözleri ile kapanır:

“GÜLSÜN- Köyüme döneceğim gayri. Orada öleceğim. Çocuklarımdan etti bu şehir beni. Yapıştılar şehre, sarmaşıklar gibi. Varsın kalsınlar şehirde. Hangisi kurtuldu ki?”⁴⁴⁷

Yollar Tükendi oyunu, bir ‘yolculuk’ hikâyesidir de aynı zamanda. Bu yolculukta ailenin her bir bireyi ayrı ayrı ‘büyümeler’ ve değişimler yaşar. Çalışmamızın başından beri, köy-kent geçişlerinin izlerini takip etmeye çalıştık. *Yollar Tükendi* oyunu da söz konusu ‘geçişkenliği’ barındırmaktadır. Ancak bu geçişkenlik, her bir karakter üzerinden ayrı ayrı değerlendirilebilmektedir. Oyunda her bir karakter, hikâyenin içerisinde eşit bir şekilde konumlandırılmıştır. Dolayısıyla, çalışmamızın bu kısmında köyden kente göçün sebeplerini karakterler düzleminde ele alırken, bu karakterlerin göç sonrası kent yaşamındaki uyum süreçlerini kent-kentleşme-kentli olma kavramları üzerinden açıklamaya çalışacağız.

Oyunda ailenin köyden kente göç etmesini başlatan temel olay, köydeki ekonomik zorluklara dayanmaktadır. Aile ellerindeki küçük topraktan aldıkları para ile geçinmekte zorlanmaktadırlar. Kentteki iş olanaklarının çokluğu, ekonomik anlamda bu

⁴⁴⁷A.e., s.126

aileye bir umut vermektedir. Çalışmamızın kuramsal bölümünde incelediğimiz, köylüyü köyden ‘iten’ güçler ve köylüyü kente ‘çeken’ güçleri düşündüğümüzde, köyden kente yapılan göçlerin temelde ekonomik sebeplere dayandığını görmekteyiz. Bunun dışında kenti ‘çekici’ yapan birkaç özelliği hatırlamakta yarar var. Bunlardan bazıları, “Kentlerdeki iş olanakları, büyük kentlerde “marjinal sektör”ün gelişmiş olması, sigortalı çalışma oranının kentlerde yüksek olması, eğitim ve sağlık olanaklarının kırsal kesime göre ileri düzeyde olması...” gibi sebeplerdir.⁴⁴⁸ Köyde yoksullukla boğuşan içerisinde genç, üretken ve gelecek hayali kuranların çoğunlukta olduğu bir aile için, bu saydığımız sebeplerin de etkisi ile kente yerleşmek, heyecan verici ve motive edicidir. Bu anlamda ailede, kente yerleşmeye tek sıcak bakmayan karakter ailenin en büyüğü Gülsün Ana’dır.

Gülsün Ana, Anadolu kadınının, azla yetinen, her koşulda haline şükür eden, değişime kapalı, sabırlı duruşunun bir örneği olarak oyunda yer alır. Bu anlamda Gülsün Ana karakteri, köy zihniyetinin geleneksel, muhafazakâr ve kutsal formunun tam anlamıyla gösterildiği tek temsilcisidir. Gülsün Ana’nın köy şartlarından şikâyet edenlere vereceği karşılık şöyle olacaktır:

“GÜLSÜN- Ne günler gördük biz. Kurban olayım bu güne. Her bir şeyimiz var. Neyimiz eksik ki? Şükretmesini bilmeli. Senin öyle mi? Nankörlük ediyorsun işte...”⁴⁴⁹

Köyden kente göçün başlamasında önemli bir sebep olan yoksulluk durumu ile birlikte, Gülsün’un torunu Şahan’ın hastalığı üst üste gelir. Köydeki sosyal hizmetlerin yetersizliği, hastalık gibi durumlarda insanları çaresiz bırakmaktadır. Burada yazar bir köy eleştirisi yapmaktadır. Bu dönem köy toplumlarında görülen, yetersiz sosyal hizmetler ve yetersiz sosyal güvenlik önlemleri insanları çaresiz bırakmaktadır. Torunun ağır ateşli hastalığına köyde geleneksel yöntemlerle çare bulmak imkânsız hale gelince, aile şehre gitmeye tam anlamıyla karar verir ve yola çıkar. Zira şehirdeki doktorlar çok geçmeden Şahan’ı iyileştirir. Bu iyileşme, köyle karşılaştırıldığında şehirdeki

⁴⁴⁸Erol Kaya, **a.g.e.** s.111

⁴⁴⁹Ülker Köksal, **a.g.e.**, s. 75

olanakların ne kadar iyi olduğunun bir sağlaması gibi olur ve bundan sonra aile şehirde hayatlarını sürdürmenin kesin kararını vermiş olurlar.

Ancak kentte bu aileyi kültürel ve sosyal anlamda pek çok çatışma beklemektedir. Köyde daha küçük bir alanda yaşayan, muhafazakâr, akrabalık komşuluk ilişkilerinin gelişmiş olduğu bir mekânın insanları olan aile, kentin büyük ve karmaşık yapısı içerisinde şaşkına döner. Aile şehirdeki ilk çatışmasını, çocuğu hastaneye götürürken yaşar:

“MURTAZA- Yol bilmeyiz iz bilmeyiz. Şuraya git dediler. Vardık yanlış gelmişiz. Buraya git dediler. Anlamadık. Söylediklerini anlamadık. Bağırıldar çağırıldar bize. Bir ağrıma gitti.

MUSTAFA- Şehirde yaşayacaksan buna alışman gerek Murtaza. Şehirli kısmının bağırmasına hiç aldırmayacaksın...”⁴⁵⁰

Ancak zaman geçtikçe aile şehre adapte olmaya başlar. Özellikle ailenin genç bireyleri bu yeni yaşam biçimine dünden razı oldukları için daha çabuk uyum sağlarlar. Şehirle davranışsal anlamda uyum sağlanmaya çalışılır ancak kent içerisinde barındıkları mekân, kentte köylü olmayı belirginleştiren bir formdadır. Ailenin göçten sonra şehirde yaşamaya başladıkları yer, Mustafa’nın bir apartmanın zemin katındaki kapıcı dairesidir. İkinci bölümün başında tarif edilen bu dairenin, arka planında kalın kalorifer borularının duvardan tavana kaplanmış olduğunu görürüz. Sahnenin sağ arka planında kalan küçük tozlu pencereden sokaktan geçenlerinin yalnız bacaklarının görüldüğü, belli belirsiz bir ışığın girdiği tarif edilir. Dairenin içerisinde değişik evlerden rastgele toplanmış eski, yıpranmış eşyalar vardır. Bu tarifi ile mekân oldukça yoksul bir görünümündedir. Bahsi geçen mekân tahayyülü ne köylü ne de kentli bir yapıya, daha çok bu ikisinin arasında kalmış bir yapıya referans verir. Mekânda bir karamsarlık atmosferi yaygındır. Hep köye dönmenin tarafında olan Gülsün Ana’nın durumla ilgili söylediği şu sözler bu anlamda dikkat çekicidir:

⁴⁵⁰A.e., s.90

“GÜLSÜN- Şehir şehir diye yırtındınız ya... N’öreceksiniz bakalım şehirde. Daha ilk gün yediniz azarı. (Sessizlik) İşte şehir... (Eliyle odayı göstererek) Aha... Şehir bura işte. Gün bilem görmüyor. Hiçbir şeyiniz yok bu şehirde...”⁴⁵¹

Bu ne köylü ne kentli olma hali, bir kimlik bunalımını da beraberinde getirir. Kentte artık ‘eski köylü’ olan bu göçen topluluk, ne tam anlamıyla kentli ne de tam anlamıyla köylüdür artık. Bu var oluş şekli, göçenler açısından bir takım köy-kent karşılaştırmaları yapmaya yol açar. Kıray az gelişmiş ülkelerdeki göçle kente gelenlerin, ‘topraktan kopma’ ve ‘kentle bütünleşme’ olgularını irdelediği makalesinde konuyla ilgili şöyle bir tartışma açar:

“Kentteki eski köylü burada, hem kendisinin de içinde bulunduğu göçenler grubunu, hem de bu grubun üyesi olarak kendisini, hala köylü saymakta ve köyde geçirdikleri ile karşılaştırmaktadır. Sonuç, gelir tartışmamızda ya da kentte kendine kolaylıklar sağlamakta olduğu gibi, her zaman ‘göresel’ tatmindir. Durumu kırdan kalan köylülerden çok daha iyidir... Karşılaştırma dayanağı bu olduğunca köylüler, kesinlikle, kendilerini görece olarak yoksun görmemektedirler...”⁴⁵²

Bu görüşten hareketle, Gülsün Ana’nın yukarıda vermiş olduğumuz eleştirisine karşılık, kentte kalma motivasyonu yüksek olan diğer karakterler, köydeki yoksunluklarının kentte olmayacağına dair inançlarını öne sürerler. Kentin elektriği, suyu, ısınma sistemleri vardır. Hastalık gibi durumlarda kolaylıkla ulaşabileceğin hastane hizmetleri vardır. Bunlar köyde ulaşılması güç olanaklar iken kentte günlük yaşamın bir parçası haline gelmiş, en temel ihtiyaçlar kategorisindedir. Aynı zamanda kentte göçle gelen topluluklara uygun hizmet alanlarında pek çok iş olanağı da vardır. Dolayısıyla kentte eğitim, sağlık, hizmet, ulaşım, haberleşme gibi kaynaklara kolay ulaşılabilir olması, köyde bu alanlardan yoksun kalmış insanlar için kenti değerli kılmaktadır.

Ancak Kıray’ın da belirttiği üzere köylülerin karşılaştırma dayanağı bu olduğu zaman ortaya çıkan yoksunluk göreceli bir biçimde tanımlanacaktır. Zira ekonomik

⁴⁵¹Ülker Köksal, **a.g.e.**, s.93

⁴⁵²Mübeccel Kıray, “Gecekondu: Az Gelişmiş Ülkelerde Hızla Topraktan Kopma ve Kentle Bütünleşememe”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, No:3, 1969, s.573

anlamda köyde zor geçinen bu topluluk, kentte de kentin yaşam şartları içerisinde yine de zorlanacaktır. Çünkü kentte elde ettiği gelir, çoğunlukla hizmet sektöründen geldiği için, kent ortalaması içerisinde en düşük kazanç seviyesinde olacaktır. Bu ekonomik sınırlılık içerisinde de göçle gelenin kuracağı yaşam biçimi şehrin olabilecek en düşük seviyesinde seyredecektir. Bunda elbette köyden gelenlerin eğitim seviyelerindeki düşüklüğün de sebebi ile iş imkânlarının kısıtlı kalması durumunun etkisi büyüktür. Bunu en temel ihtiyaç olan barınma olanağı içerisinde değerlendirdiğimizde, köyden gelenlerin ilk barınma yerlerinin gecekondular veya oyunda da gördüğümüz gibi en iyi ihtimalle bir apartman dairesinin zemin katı olabilecek şekilde ortaya çıktığını görebiliyoruz. Bu anlamda kapıcı dairesini, gecekondunun ve çarpık yapılaşmanın bir başka tezahürü olarak da değerlendirebiliriz.

Bu mekânsal barınma biçimi, ‘köy mü, kent mi?’ sorusunu sordurması açısından önemlidir. Oyunda da Güllü ve çocukları arasındaki tartışmanın ana zemini bu çelişkiye oturmaktadır. Güllü, mekânsal olarak köyü, kentte yaşadıkları bu ışık almayan, rutubetli, kasvetli mekâna yeğlerken Çocukları ise bu mekânın köye göre daha işlevsel olduğu kanısındadır.

“GÜLLÜ- Köyde neyimiz var ki ana. Bir avuç toprak mı? Burada her bir şeyimizi yaparız. Kilimdi yastıktı alır geliriz. Şehri ne diye beğenmiyorsun ana? Elektriği suyu içinde...”⁴⁵³

Şimdi teker teker, Gülsün Ana’nın çocuklarının kente gelmek isteme motivasyonlarını değerlendirelim. Gülsün’ün küçük kızı Güllü, şehirli kızlara özenmektedir. Güllü’nün kafasında tahayyül ettiği şehirli kız imajı, özgür, bağımsız, çalışan, istediğini giyen, istediği erkekle birlikte olabilen bir kız imajıdır. Aynı zamanda abisi Mustafa’nın kendisine sıkça hatırlattığı “*Karılar kızlara çok iş var Ankara’da*” düşüncesi de Güllü’nün bu hayalini mantıksal olarak desteklemektedir. Şehre gidince çalışmayı kendi parasını kendisi kazanmayı ümit etmektedir. Güllü’nün şehre gitmek isteme motivasyonu, esasında ‘şehirli kadın olmak’ gibi kimlik arayışına yönelik bir

⁴⁵³Ülker Köksal, a.g.e., s.93

istekten kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Güllü'nün motivasyonu, bir var olma biçimi olarak ortaya çıkan mekânsal bir arzuya dayanmaktadır.

Ancak şehre geldiğinde, işler Güllü'nün hayalini kurduğu gibi gitmeyecektir. Güllü şehre geldikten sonra bir süredir şehirde bir gecekondu mahallesinde yaşayan, şehir kurallarını az çok bilen, Güllü'ye göre şehri daha çok tecrübe etmiş olan Ayten ile yakın arkadaş olur. Zenginlerin evinde gündelikçilik yaparak para kazanmaya çalışır. Fakat aradan üç yıl geçtikten sonra karşılaştığımız tabloda, bir gecekondu semtinde kendisine şiddet uygulayan kocası ile beraber yaşamakta olduğunu ve hayalini kurduğu 'özgür' hayatı değil, tam tersine bastırılmış ve eve kapatılmış bir hayatı yaşadığını görürüz. Bu haliyle Güllü, umutları 'boşa çıkmış' ve tam anlamıyla 'kentlileşememiş', 'gecekondu' bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunda, ataerkil aile yapısının getirmiş olduğu bir düşünce biçimi olan, kurtuluşunu bir 'erkek' üzerinden tanımlama yönelimi etkili olmuş; bu yönelim –farkında olmadan- amacına yönelik ilerleyişinde ona bilinç dışı bir engel oluşturmuştur. Şehirli kimliğine sahip olmaya yönelik inancı ve isteği, 'eğitimsizliğin' de etkisi ile yüzeysel bir boyutta kalmıştır. Dolayısıyla Güllü'nün arzuladığı şey, 'özenti olma' seviyesinde kalmış ve hiçbir zaman gerçeğe dönüşme ihtimaline bile evrilememiştir.

Şehre büyük umutlarla yerleşen bir diğer karakter de Mustafa'dır. Köyde artık para kazanmanın zor olduğunun ayırtına varan Mustafa, şehirdeki 'imkanların' ve para kazanma 'ihtimalinin' yüksek olması sebebiyle şehre yerleşmek istemektedir. Şehirde bir kapıcılık işi ayarlar. Hatta ailesini yanına almasında bu meslek büyük kolaylık sağlar. Zira böylelikle barınacakları yere kira ödemelerine gerek yoktur. Küçük kardeşi, Murtaza'yı şehirde okutacağına dair söz verir ve öyle de yapar. Çok geçmeden şehirde tanıştığı gecekondu kız Ayten ile evlenir. Ancak Murtaza'nın okul masrafları ile birlikte kazandığı para evini geçindirmeye zar zor yetmektedir. Aynı zamanda karısı Ayten'e evlendikten sonra onu çalıştırmama sözü vermiştir. Bunun üzerine bir bakkal açma hayali kurmaya başlar. Bir taraftan da her akşam alkol almaktadır. Mustafa gittikçe umutsuzluğa düşmeye başlamaktadır ki Murtaza'nın mutlu haberi gelir. Murtaza, üniversiteyi burslu olarak kazanmıştır ve artık abisi Mustafa'dan para almak zorunda değildir.

Bu sevinçli haberin üzerine bütün aile bir huzura erer. Şehre eğitim görmek amacı ile gelen Murtaza, bu amaç için elinden geleni yapmış ve çok çalışmıştır. Oyunun en sonunda da hedefinin karşılığını aldığına dair tek umudu Murtaza karakterinde görmekteyiz. Yazar, Murtaza'nın bu başarısı ile, eğitimin en umut verici motivasyon olduğuna dair bir ipucu vermektedir. Zira oyunda Murtaza hariç hiçbir karakter hayalini kurduğu yaşama tam anlamıyla erişemez.

Hatice, çocuklarını alıp kocasının yanına yurtdışına gitmiştir. Onunla ilgili herhangi bir olumlu ya da olumsuz haber yoktur. Güllü kocasının yanında, Murtaza okulunun peşinde, Mustafa ise belirsiz planları içerisinde. Herkes bir yerlere dağılmış gibidir. Bu dağılmanın arasında hep köyüne dönmeyi arzulayan Gülsün Ana ortada yapayalnız hisseder. Geriye kalan parçalanmış bir aile tablosudur.

Yollar Tükendi oyunu, Murtaza karakterinin 'ilerleyişi' ile esasında içerisinde bir 'kurtuluşun' olduğuna dair bir ipucu vermektedir. Ancak bu 'olumsuzluğun' içerisinden çıkan bir 'olumluluk' gibi durmaktadır. Şöyle ki; oyunda ana tema kendi köklerinden uzaklaşan bir topluluğun, bu uzaklık arttıkça 'parçalanmayı' daha yoğun yaşaması gibi bir anlam ortaya çıkartmaktadır. Bu parçalanma hali, kentin 'hareketli' yapısı içerisinde, bir yerlere savrulan, farklı amaçlar doğrultusunda farklı mekânsal düzlemlerde var oluş mücadelesini sürdürmeye çalışan aile bireylerini göstermektedir. Bu, bir anlamda her bir birey için bir 'risk alma' tutumudur. Bu risk, içerisinde bir umudu da barındırmaktadır. Ancak Murtaza hariç diğer karakterlerin verdiği kararlar, karar verdikleri andaki hallerinden daha iyisine götürmez onları. Sonuçta, içinde bulundukları mekânın kültürel zemini, (gecekondu veya kapıcı dairesi gibi) daha iyi bir gelecek sunmamıştır onlara. Yoksulluğun artık neredeyse 'mekânsal temsili' olarak kabul edebileceğimiz böylesi barınma biçimleri, kent içerisindeki 'ayrışmanın' ve 'öteki' olmanın duygusunu karakterlere katacaktır. Dolayısıyla bu duygu-durum hali de, köy-kent arasında kalan varoluşsal bir açmaza sürükleyecektir karakterleri.

"MUSTAFA- (Kandırıcı) Burda da toprağımız olur ana. Bir gecekondu yaptık mı bahçasına ekeriz her şeyi..."

AYTEN- *Şehirde oturup da gecekonduda yaşadıktan sonra... Köy bin kat iyi...*⁴⁵⁴

Karakterlerin ‘daha ileri’ gidebilmesi için ne olması gereklidir sorusuna verilecek cevap bir ‘geç kalınmışlığı’ ifade eder. Yani, daha iyisi olması için gerekli olanın, kültürel ve düşünsel bir birikimden geçtiğini söylemek çok da yanlış olmaz. Zira kentli olmanın belirli bir ‘entelektüel’ birikime ve ‘eğitilmiş’ olmayı getirdiğini çalışmamızın ilk bölümlerinde irdlemiştik. Bu anlamda ‘kentte’, ‘kentli’ olmanın önemli koşullarından bir tanesi de, gerekli eğitim seviyesine sahip olmaktan geçmektedir diyebiliriz.

“MURTAZA- *Şehirliler akıllı ana. Çok akıllı. Her bir şeyi biliyorlar. Ben çalışıyorum çabalıyorum... Yine onlar gibi kolay anlayamıyorum.*

GÜLSÜN- *Şehirli akı ile köylününki bir olur mu oğul? Onlar bizden akıllı olacak elbet.*⁴⁵⁵

Eğitimsiz olmanın, kentte daha çok görünür olduğunu ve bu görünümün, eğitimsiz kişilerin kentte ‘ayrışmış’ bir konumda yer almasına yol açtığını görmekteyiz. Bu ayrışmanın sınırlarını kaldırmada birincil aşamalardan bir tanesi de ‘eğitilmiş’ olma gerekliliğidir. *Yollar tükendi* oyununda, kentteki sosyal-sınıfsal ayrışmanın sınırını kaldıracı temel davranış biçiminin, Murtaza karakterinde gelişmiş olduğunu görüyoruz. Murtaza, ‘yolda olma’, ‘ilerleme’ ve ‘büyüme’ metaforları içerisinde değerlendirdiğimizde, yolculuğunu henüz tamamlamamış olduğunun ipucunu üniversiteye kabul edilmesi ile vermekte ve bu anlamda bir ‘kurtuluş’ olduğuna dair umut vermektedir. Bu yolculukta Murtaza ‘başarılı’ çıkmış; onun dışındaki herkesin ‘yollar’ı tükenmiştir:

“MUSTAFA- *Murtaza ne ettiyse kendi etti ana... İçimizden bir o yolunu buldu. Bizim yollar tükendi gayri...*⁴⁵⁶

⁴⁵⁴A.e., s.117

⁴⁵⁵A.e., s.101

⁴⁵⁶A.e., s.125

SONUÇ

Çalışmamızda, Türk tiyatrosunda kent olgusunun kültürel zeminde ortaya çıkan kavramsal görünümünü ve kentleşmenin yarattığı ‘sorunlar’ olarak değerlendirdiğimiz gecekondular ve çarpık kentleşme olgularını 1940-1980 tarih aralığında değerlendirdik. Türk tiyatrosunun ‘toplumsal hareketlerle ilişkilendirme’ gerçeğinden hareketle, Türkiye’deki kentleşme sürecinin ve buna paralel olarak Türk siyasi tarihinin kritik gelişmelerinin oyun yazımına ne şekillerde etki etmiş olduğunu gözlemledik.

Özellikle 1940’lardan sonra kademeli bir artış gösteren köylerden kentlere göç süreci, göç olgusunun sebepleri ve sonuçları ekseninde değerlendirildiğinde, en nihayetinde kentlerin kültürel anlamda çok daha karmaşık ve çok sesli mekânlar olmasına yol açmıştır. Köy ve kent kültürlerinin taşıyıcısı olan insanların aynı sosyal yapının yani kentlerin içerisinde beraber yaşamaya başlaması, birbirleri ile pek çok zıtlığı ve farklılığı barındıran bu iki kültürel yapının, ister istemez bir takım çatışmalar yaşamasına sebep olmuştur. Kentler, kendi içerisinde Cumhuriyet sonrası gelen Batılılaşma ve modernleşme sürecinin yarattığı geçiş döneminin sancılarını yaşarken, ilerleyen süreçte yoğunlaşmaya başlayan göç dalgası ile birlikte kültürel sorunların zemini haline gelmeye başlamıştır. Temelinde bir ‘mekân organizasyonu’ olan kentler, Türkiye’de bu süreci hızlı ve ‘plansız’ yaşadığı için, yaşamsal düzlemde pek çok ‘kırılma’ meydana gelmiş ve bu kırılmalar toplumsal rahatsızlığın bir tezahürü olarak tiyatro metinlerinde söz konusu edilir olmuştur.

Bu değişimlerle birlikte, özellikle kentlerin insan üzerinde yaratmaya başladığı rahatsızlıkların, bir takım olgular çerçevesinde değerlendirilebileceğini gördük. Çalışmamızda bu anlamda kent içerisindeki insan yaşamına dair çıkarımlara ulaşmamıza yardımcı olacak olan modernleşme, mahalle, komşuluk, göç, yabancılaşma, aile, apartmanlaşma, kimlik gibi bir takım olgulara yoğunlaştık. Bu olgular Türkiye özelinde, hem Türkiye’nin kentleşme serüveni içerisinde öne çıkan olgular olmasıyla hem de tiyatro yazımında kent sorununa yönelik oyunlarda metinlerin inşasında katkısı olması açısından değerlendirilmeye değer görülmüştür. Hatta değerlendirmeye aldığımız oyunlar içerisinde, oyunların yazıldıkları dönemlerin siyasi hareketleri ve oyun yazımındaki dönemsel yönelimlerle beraber, söz konusu kavramlar içerisinde bir

takım ‘alt kavramlar’ ve ‘çatışmalar’ çıkmakta olduğunu da gözlemledik. Sözelimi, Türkiye’deki modernleşme kavramı içerisinde, eski-yeni çatışmasının tezahürlerine rastlarken; mahalle olgusu bizi cemaat toplumu- bireycilik çatışmasına yönlendirmiştir. Bunun yanı sıra, göç hareketinin, esasında bir kimlik sorunsalını beraberinde getirdiğini ve yabancılaşmanın da böylesi bir kimlik sorunu ile ilişkili olduğunu gördük. Bütün bu bağlantılar, temelinde bir kent sorunsalı olarak ortaya çıkmaktadır. En basit tabiriyle, bir mekân mevhumu olan kentin, tarihsel, sosyolojik, kültürel ve sanatsal bakış açılarıyla ele alındığında kendi içerisinde kavramsal açıdan oldukça zengin bir niteliğe sahip olduğunu da bu sayede söyleyebiliyoruz.

Bu anlamda tiyatro sanatının mekân yaratmayla olan bağının, bahsettiğimiz bakış açılarıyla ele alındığında, kente dair olguları ne şekillerde beslemiş olduğunu da görmüş oluyoruz. İncelediğimiz oyunlar içerisinde, Türkiye’de kentin değişme ve dönüşme aşamasına tekabül eden 1940’ları tercih etmemiz böylesi bir sebebe dayanmaktadır. Zira değişimin ortaya çıkardığı çatışmalar, tiyatrodaki yazarı toplumsal bir bilinçle yazmaya yöneltirken, kent olgusunun dramatik malzemeye yansımalarını bulmamız konusunda da destekleyici olmuştur. Nihayetinde Türk tiyatro yazımında, kentleşme ve gecekondu gibi meselelerin sadece bir mekândan, ‘dekordan’ öte, tarihsel ve sosyolojik boyutları olan bir ‘sorunsal’ olduğunu görmek, çalışmamızda kente dair söylenecek pek çok şey olduğunu anımsatması açısından kıymetlidir.

Bu anlamda, *Köşebaşı* ve *Fazilet Eczanesi* oyunları yazıldıkları dönemin kentleşme serüveninin karakteristiğini yansıtmaları açısından önemlidir. Her iki oyunda da kentsel ve toplumsal anlamda yenilenme ve ‘dönüşüm’ süreçlerinin, ‘mahalle’ ve ‘komşuluk’ gibi geleneksel değerlerin taşıyıcısı olan insanların yaşamlarına nasıl etki ettiğini görürüz. Türk geleneksel mahalle yaşamının ön planda olduğunu gördüğümüz bu oyunlarda, söz konusu durumların yarattığı çatışma bireylerden ziyade mahalle üzerinden kurgulanmıştır. Bu anlamda her iki oyunda da ‘nostaljik’ bir yitirme halinin ön plana çıkmış olduğunu gözlemledik. Mahallenin ‘ben’den çok ‘biz’ci yapısı, mahallede büyük bir aileymişçesine tüm bireylerin birbirine sıkı sıkıya kenetlenmiş bir yaşam sürdürmeleri, mahallede yaşayan herkesin varlık ve kimliklerinin ‘mahalle’ üzerinden tanımlanmasıyla ortaya çıkan kolektif kimlik yapısı gibi bulgulardan hareketle, söz konusu oyunlarda, kentte gerçekleşen değişim ve dönüşüm çalışmalarının bu

geleneksel değerleri sarsıntıya uğrattığını gördük. Kişinin kendisini mekânla tanımlaması bulgusuna, Türk toplumunda geleneksel cemaat yapısının getirdiğı ‘birlikte var olma’ hali eklendiğinde, mekân, birey, toplum, kimlik gibi kavramlar birbirleriyle iç içe geçerek inşa oluyor ve dolayısıyla bu olgulardan bir tanesi değişim içerisinde girdiğinde, diğerlerini de doğrudan etkiliyor. Bu haliyle, *Fazilet Eczanesi* ve *Köşebaşı* oyunlarındaki, mahallede gerçekleşen değişim (eski evlerin yıkılıp apartman yapılması veya mahalleden yeni bir caddenin geçmesi gibi mekânsal organizasyonlar), mahalle ‘sakin’lerini, ‘sakin’ yaşamlarından uzaklaştırmaya sebep olmaktadır. Mekânsal değişim sadece mekân sorunu değil, aynı zamanda toplumun tüm bileşenleri olan birey, aile, mahalle gibi yaşamsal yapıları doğrudan etkileyen bir etki ile de ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, bahsi geçen oyunlarda değişimi reddeden insanların, bunu eskiye özlemle ve eskinin daha iyi olduğı görüşü ile temellendirmelerinden kaynaklı bir nostaljinin açığa çıktığını söyleyebiliyoruz. Bu anlamda oyunlardaki karakterler düzleminde de eski ve yeni olanlar diye ayrıştırılabileceğimiz iki tip karakter modeli inşa edildiğini görüyoruz. Bir tarafta geçmişin değerlerini korumaya çalışan, değişime karşı olan karakterler, diğer tarafta değişen düzenin, modern aklın temsilcisi, eskinin demode oluşundan yakınan ve yeni olanı kucaklayan karakterler aynı kent birimi olan mahalle toplumu içerisinde bir arada temsil edilmektedir. Bu ikili karşıtlık halinin, dönemin ‘geçişken’ yapısının da etkisi ile insanlar arasında ‘kimliksel’ çatışmaları ortaya çıkartmakta olduğunu görüyoruz.

Zira bu dönem tiyatro yazınında da genel bir ‘eskiye duyulan özlem’ duygusunun ağır bastığını görürüz. Cumhuriyet rejimi ile birlikte değişmeye başlayan toplumsal değerlerin etkisi ile ortaya çıkan eski-yeni çatışmasının, süregelen dönem olan 1940’lı yıllarda da hala tiyatro yazınında etkilerinin olduğunu göstergesi olarak bu oyunları örnekleyebilmekteyiz. Bir toplumun en küçük birimi ya da ‘büyük bir aile’ olarak nitelendirilen mahalle de, tiyatro oyunlarında bir toplumun bütün dinamiklerini yansıtmaları açısından önem arz eden mekânsal bir tercih olarak karşımıza çıkmıştır.

1940-1950 döneminde ağırlıklı olarak kentin kendi içerisindeki, kentsel değişimle ilgili olan çatışmalarına odaklandık. Bu dönemde, Türkiye’de kentleşme ‘düşük kentleşme dönemi’ olarak nitelendirilmekteydi. Çünkü göç olgusu ile paralel gelişen nüfus artışı, bu dönemde henüz o kadar büyük bir ivme kazanmamıştı.

Dolayısıyla bu dönemde kentleşme ile ilgili odaklanacağımız nokta, Türkiye modernleşmesinin izlerini süreceğimiz, kentsel yenilenme hareketinin etkileri boyutunda kalmıştır. Bu anlamda *Köşebaşı* ve *Fazilet Eczanesi* oyunları, henüz köy toplumunun kente dahil olmadığı, kentin kendi içerisindeki sorunlara, gündelik yaşam içerisinde odaklanan oyunlardır. Bu anlamda dönemin kent vurgusunun, temelinde bir kentsel değişim sorunsalına işaret ettiğini görüyoruz. Ancak görülen o ki, Türkiye’de kentsel dönüşüm politikaları köktenci bir bakış açısıyla, bir yık-yap, yap-sat mantığında ilerlediği için, değiştirilecek olan bölgedeki yaşamsallığın korunmasına yönelik bir politika izlememektedir. Yaşamsallık kastımız, insan hayatı ile beraber belli bir kültürün ve geleneğin mirasçısı olma halidir de aynı zamanda. Bu anlamda, bunları göz ardı eden Türkiye kentleşmesi, çarpık yapılaşmanın ilk tohumlarını işte böylesi bir yaklaşımla atmaya başlamıştır diyebiliyoruz. Çünkü çarpık yapılaşmanın, yalnızca mimari ve kent planı ile ilgili bir kavram olmadığını, kültürel ve yaşamsal bir tahribatın da yansıması olarak okunacağını gördük. Bu anlamda 1940-50 dönemi oyunlarını incelediğimiz kısımda, ‘kaçınılmaz değişim’, ‘çarpıklaşmanın sunumu’ gibi bakış açılarıyla araştırmamızı temellendirerek, esasında Türkiye’de çarpık kentleşmenin ilk izlerinin bu dönemde ortaya çıkmaya başladığını ortaya koymuş olduk.

1960’lara geldiğimizde ise köylerden kentlere gerçekleşen göçün yaratmış olduğu gecekondulaşma sorununu ele alan oyunlarda bir artış olduğunu gözlemledik. Esasında, gecekondulaşma olgusu 1950’lerde ortaya çıkmaya başlamıştı ancak, tiyatro yazımını referans aldığımızdan, 1960’lardan sonraki gecekonduya yönelik oyun sayısındaki ciddi artış çalışmamızda böylesi bir eksen belirlememize sebebiyet verdi.

Köyden kente göç hareketinin en yoğun yaşandığı dönem olan 1960’larda, kentlerdeki gecekondulaşma oranları gittikçe artmıştı. Gecekondulaşma, göçerlerin tercih ettiği bir barınma biçimiydi ve başlı başına bir kavram olarak gecekondulaşma pek çok olguya referans vermekteydi. Gecekondudan bahsettiğimiz anda esasında, yoksulluktan, kimlik olarak kentte köylü olmanın getirdiği paradokstan, toplumdan ayrılmış olmaktan, dayanışma ruhundan, yabancılaşmadan, ötekileşmeden, az gelişmişlikten, tehlikeli sınıf olmaktan, kurtuluş beklemekten, umutsuzluktan, aksayan bir düzenden, ekonomik buhranlardan, işsizlikten, kutsal toplum yapısından, tekinsizlikten, suçtan, marjinallikten, tehlikeden bahsetmiş oluruz. Bu anlamda gecekondunun mevzu bahis

olduğu, içerisinde yer bulduğu her türlü meseleye kavramsal bir zenginlik getirdiği gerçeği yadsınamaz. 1960-70 dönemi içerisinde incelediğimiz, *Keşanlı Ali Destanı*, *Çil Horoz*, *Fadik Kız*, *Kördövüşü* ve *Yollar Tükendi* oyunlarında bu kavramların birçoğunun karşılığını bulduk. Bu dönemde, oyun yazımında yazarlarımızın toplum gerçeklerine daha çok eğilmesi ve eleştireliliklerinin dozunu arttırmış olması da, gecekondu gibi toplumsal aksaklığın göstergesi olarak kabul edeceğimiz bir olgunun bu kadar çok irdelenmesinin bir sebebidir.

Bu oyunlarda baktığımız tüm bu kavramlar, temelde bir ‘kimlik’ sorununa işaret etmektedir. Kentte köylü olma durumunun göstergesi olan gecekondu, gerek kentlerin merkezinden uzak konumlanması gerekse ‘merkeze dair’ olan devlet düzeninden ve desteğinden ‘uzak’ olması sebebiyle ‘enformel’ yapılar olarak nitelendirilmiştir. Bu nitelik, gecekonduda yaşayanların ‘marjinal’ ve çoğu zaman ‘tehlikeli’, ‘tekinsiz’ ve hatta ‘saldırgan’ olarak kabul edilmesine yol açmış ve kent ile gecekondu bölgeleri arasında görünmez bir duvar oluşmuştur. Bu anlamda gecekondu toplumları, toplumdan ‘dışlanmış’, ‘ayrıştırılmış’ ve ‘öteki’ olarak kabul edilmiştir. Bu durum, kentte ‘var olmaya’ çalışan gecekondu toplumlarında, kentle uyumlu olamamaktan kaynaklı bir kimlik sorunsalı yaratmıştır. Bir yerle ‘uyumlu olmanın’, o yerin ekonomik düzeyini tutturmakla alakalı olduğu görüşünden hareketle gecekondu, yoksulluğun kentteki biçim bulmuş temsilcileri gibilerdir. Dolayısıyla, hem kültürel anlamda köylü olmanın, hem de ekonomik anlamda yoksul olmanın karşılığı gibidir gecekondu. Gecekondu daha iyi bir yaşamın olduğunu da görür aynı zamanda. Kentin ne kadar ‘dışında’ da olsa, kent manzarasının ya da kent gerçekliğinin hemen yanı başında durur. Bu durum gecekondululara bir karşılaştırma olanağı tanır ve kentte daha iyi bir yaşam olabileceğine dair bir farkındalık oluşur. Bu farkında olma hali, gecekondulunun mekânından yani temelinde kimliğinden kurtulmak maksatlı stratejiler geliştirmesine zemin hazırlar. *Keşanlı Ali Destanı*, işte böylesi bir kurtuluş motivasyonunun görünümünü barındırır.

Keşanlı Ali Destanı’nda kurtulmanın ‘kimlik’ üzerinden arandığını, özellikle başkarakterler Ali ve Zilha’nın aksiyonlarından çıkartabiliyoruz. Ali’nin mahallelinin kahramanı olma yolunda, kurmaca bir hikâye ile yapmadığı şeyleri yapmış gibi bir davranış geliştirmesi ve kendine ‘uydurma’ bir kimlik yaratması; Zilha’nın ise

‘sosyete’ye girme’ çabaları ile beraber kendisine kentsoylu bir kimlik biçme arzusu bu kimlik paradoksunun en açık örnekleridir. Bu aksiyonlar, bir kurtuluş amacına yöneliktir. Aynı zamanda Sineklidağ halkının kurtuluş umudu da Ali’dir. Ali, bu anlamda bir yalana inanan mahalleliye umut vermesi açısından, yarattığı kurmaca kimliği bozmaktan sakınır. Oyun, nihayetinde tüm bu kimlik oyunlarının çıkışsızlığa dayandığı bir evren sunar. Bu sunumuyla, Taner ‘böylesi’ bir kurtuluşun mümkün olamayacağı gerçeği ile karşı karşıya getirir seyirciyi. *Keşanlı Ali Destanı* gecekondu meselesine, yarattığı gerçekçi-ironik dünya içerisinde, kişisel varoluş biçimini sorgulatacak bir boyutla yaklaşmıştır.

Çalışmamızda geniş bir yer ayırdığımız *Keşanlı Ali Destanı* oyununda, bulgulamış olduğumuz gecekondulu kimliği sorunsalının içerisinde gecekondunun sosyolojik yapısı ile ilgili çatışmalara yönelik sahneler de rastlanmaktadır. Özellikle çalışmamızın gecekondulu ve kent ile ilgili kuramsal incelemelere yer verdiğimiz birinci bölümünde, Howard Becker’in belirlediği köy toplumlarının ‘kutsal’, kent toplumlarının ise ‘laik’ yapılar olduğu bulgusu, oyundaki toplumsal çatışmayı çözümlememizde yol gösterici olmuştur.⁴⁵⁷ Zira bu iki toplumsal yapı biçimi kültürel ve sosyolojik olarak, birbirinden apayrı hatta zıt özellikler göstermektedirler. Oyunda bu iki zıt kültürün karşılaşması, geleneksel Türk tiyatrosunun komedi yaratmada önemli bir aracı olan ak-kara çatışmasının bir başka temsili olarak okunabilmektedir. Dolayısıyla, Taner’in oyundaki temel malzemesi, bu gruplaşmaların yapısal anlamda bir arada var olmalarından doğan köy-kent çatışması ekseninde, bir ak-kara çatışmasının tezahürü olarak şekillenmektedir. Sonuçta *Keşanlı Ali Destanı*, göç, kimlik, yabancılaşma, köy, kent, varoş, öteki, yoksulluk, dayanışma... vb. gecekondulu olgusunu yaratan tüm dinamikleri, Türk tiyatro yazınında, tarihsel konumunun izleri ile de birlikte, içerisinde barındıran, tam manasıyla bir ‘gecekondulu’ oyunudur.

Gecekondulu olgusu içerisinde incelediğimiz bütün oyunların ortak bir motivasyonu da, bahsini geçirdiğimiz kimlik sorunsalı ile bağlantılı olarak ‘kurtuluş’tur. Gecekonduda yaşayan hiç kimsenin bu yaşamdan memnun olmadığına da göstergesidir bu aynı zamanda. Çalışmamızda incelemiş olduğumuz *Fadik Kız* ve *Çil Horoz*

⁴⁵⁷Howard Becker, *Sacred and Secular Societies*, 1950.

oyunlarında, köyden kente göç etmiş kadın temsillerinin, ‘çaresizlikleri’ne tanık oluruz. Buradaki çaresizlik, köy toplum yapısının tezahürü olarak, hem kabullenilmiş bir çaresizlik hem de az gelişmiş bir toplumda kadın olarak var olmanın getirdiği bir çaresizlik olarak okunabilmektedir. Öyle ki, her iki oyunda da kurtuluşun, ataerkil toplum yapısı gereği bir erkek sayesinde gerçeğe dönebileceği kabulü üzerinden ortaya çıkan bir trajedi söz konusudur. Burada trajediyi yaratan unsur, Batı’nın dramatik kahramanının eylemliliği ile gerçekleştirdiğinin tam tersi olan ‘eylemsizlik’ içerisinde ortaya çıkmaktadır. Zira oyunların başkışileri olan kadın karakterler, toplumun kadına belirlemiş olduğu rol modelinin getirdiği edilgen tavırları sayesinde, içinde bulundukları yaşamsal koşulları değiştirmekten uzak kalmaktadırlar. Söz konusu kadınlar için tek kurtuluş, bir erkeğin maddi ve manevi kontrolü sayesinde mümkün olabilecektir. Bu ön kabul, kadın karakterlerde, tıpkı *Keşanlı Ali Destanı*’ndaki Zilha karakterinin yaptığı gibi, ‘beyaz atlı prensini bekleme’ fantezisini açığa çıkartmıştır. ‘Bekleyen’, ‘umut eden’, ‘hayal kuran’ ve yine bekleyen kadınlardır Fadik ve Ayten. Ancak bu bekleyiş, onları çevreleri ile olan iletişimlerinde edilgen kılmış ve memnun olmadıkları yaşam biçimlerinden kurtulmalarına olanak vermemiştir. ‘Kurtulamamanın oyunu’ bu haliyle trajik bir son getirmiştir. Dolayısıyla, *Fadik Kız* ve *Çil Horoz* oyunlarında, gecekondu toplumlarındaki yoksunluğu yaratan otoriteden mahrum olma hali, bir diğer anlamıyla ‘erkeğin eksikliği’ şeklinde tezahür etmiştir.

Fadik Kız oyununda bu yoksunluğu, köyden kente doğru ilerleyen bir çizgide görmekteyiz. Bu anlamda oyunda, köy kültürü ile yetişmiş bir kadının, kentte var olma sorunsalına tanık oluruz. Ancak Fadik’in kentte var olmak adına bir eylem göstermemesi, kendini muhafaza etmesi ve yalnızca bir erkek sayesinde var olabileceği kabulü, karakteri trajik bir sona sürükleyecektir. Bu da kent içerisindeki kültürel ve sosyal ayrışmaların, bireysel düzlemde bir mücadeleyi gerekli kılıp kılmadığı sorusunu sordurmaktadır. Fadik eylemsellikten uzak da olsa, kent yaşamının kendisi onu bambaşka bir kimliğe dönüştürecektir. Birey, mekânla beraber değişen ve dönüşen bir mekanizma gibi algılanır oyunda. Diğer taraftan değişenin sadece biçimsel bir değişiklik olduğunu görürüz. Sözgelimi Fadik’in geçirdiği sınıfsal süreç içerisinde, sadece ‘ismi’ ve ‘cismi’ değişmektedir. Ancak özünde, oyunun başında köydeki Fadik ne ise, oyunun sonundaki kentte ‘bulunan’ Fadik aynıdır, değişmemiştir. Oyun, köy ve

kent kimliğini bir kadın karakter üzerinden tartışmaya açarken; tartışma zeminini yerellikten uzaklaştırmadan kurgulamıştır. Bu anlamda oyunun eleştirelliği, kent-köy meselesi üzerine inşa edilen bir kimlik, kimsesizlik sorunsalı içermektedir.

Türk tiyatrosunda gecekondü meselesine aileyi ön plana alarak değinen oyunlardan bir tanesi de Tuncer Cücenoglu'nun *Kördövüşü* adlı oyunudur. Bu oyunda gecekondü ailesinin temel sorunu, ekonomik anlamdaki yetersizliklerle doğrudan ilişkilidir. Aileyi oyunun başından sonuna kadar maddi olanaklarını daha iyi hale getirmenin mücadelesi içerisinde izleriz. Gecekondü toplumlarında, ailevi dayanışmanın önemli olduğu görüşünden hareketle, *Kördövüşü*'ndeki ailenin dayanışmasının maddiyat boyutunda sarsıntıya uğradığını gözlemleriz. Bu anlamda oyun, gecekondüdeki yoksulluk halinin, oyunun adından da anlaşıldığı gibi aile bireyleri arasında bir kör dövüşüne dönüşeceği düşüncesini zemininde barındırmaktadır. Birbirine her durumda destek olmaya koşullu bir yapı olan geleneksel Türk ailesinin, ekonomik zorluklar karşısındaki dayanma gücünü ölçer oyun adeta. Türk tiyatrosunda ailenin çoğunlukla 'dayanışma' ve 'zorluklara beraber göğüs germe' motifi taşıdığı görüşünden hareketle oyunda ekonomik zorluklar karşısında bir ailenin bağlarının çözülüşüne tanık oluruz. Özellikle gecekondü ailesi, kutsal gruplaşmalar olmaları sebebiyle böylesi aile ve akrabalık gibi bağlara daha çok önem atfeder ancak *Kördövüşü* oyununda adeta bu bağın yıkımına tanık oluruz. İşsizlik, yoksulluk, eğitimsizlik gibi sorunların bir araya geldiği *Kördövüşü* ailesi böylesi bir yıkımla kendi varlığına da yabancılaşmış olur. Bu anlamda oyunda iki türlü yabancılaşmadan söz edebiliriz. İlki gecekondü olmanın getirdiği yoksullukla beraber, içinde yer aldığı toplumla bütünleşememekten gelen bir yabancılaşma durumu olarak okunabilirken; ikincisi aile fertlerinin kendi kültürel yapısının normlarının dışına çıkacak ve hatta bu normları alt üst edecek bir davranış geliştirmelerinden kaynaklı bir yabancılaşmadır.

Çalışmamızın son kısmında incelediğimiz Ülker Köksal'ın *Yollar Tükendi* adlı oyununda ise, Sivas'ın bir köyündeki maddi yetersizliklerden dolayı kente göç eden ailenin, köy-kent arasındaki sosyal-kültürel uyum sorunlarını izleriz. Oyun köyden kente doğru gerçekleşen bir göç sürecini başından sonuna kadar izleyebilmemizi sağlar. Oyun, bu anlamda bir 'yol' hikâyesidir. Bu yolculuk esnasında, her bir karakterin değişimlerini gözlemleriz. Köy ve kent arasında kalma hali oyunda belirgin bir şekilde

gözlemlenir. Bu durum, köylünün kentte ‘göreceli yoksun’ olmasından kaynaklanır. Kentteki eski köylü, maddi anlamda köydekenden daha iyi durumdadır, ancak kent içerisinde kalan köylünün yaşadığı bir yoksulluk halidir. Bu anlamda karakterler, hep bir ‘güvensiz’ zeminde kalır. Oyunda, çalışmamızın tiyatro ile ilgili olan kısımlarında sıkça bahsettiğimiz ‘kurtuluşa’ yönelik umut veren tek karakter Murtaza’dır. Murtaza, kente eğitimini tamamlama motivasyonu ile gelir ve en sonunda iyi bir üniversiteyi kazanarak bu ‘yolculukta’ başarılı olan tek karakter olur. Yazar, böylesi bir finale, köylü toplumların eğitim sayesinde kalkındırılacağına yönelik bir önerme sunmaktadır.

Gecekondu ve çarpık kent sorunu bütün bu oyunlarda, insan hayatında bir açmaz yaratacak biçimde temsil edilmiştir. Gecekonduya yaşayan bütün karakterler, gecekonduya kurtulmanın yollarını arar. Bu kurtuluş kimisinde bir erkek aracılığıyla, kimisinde sınıf atlama yoluyla kimisinde ise eğitim sayesinde gerçekleşme inancı taşımaktadır. Çalışmamızda, oyunlarda gördüğümüz bütün bu kurtulma motivasyonlarının, temelinde bir kimlik arayışına hizmet ettiğini söyleyebiliyoruz. 1960-70 aralığında incelediğimiz oyunlarda, var olduğu mekânın temsil ettiği, içerisinde bulunduğu, sosyal, sınıfsal gerçeklikten kopmaya çalışan ve bu kopuş için kendisine bir kimlik arayan karakterlere tanık oluruz. Bu mekânlar, ağırlıklı olarak gecekondu, köy, kapıcı dairesi ya da çarpık bir yapılaşmanın temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. 1940-50 aralığında baktığımız oyunlarda ise, karakterlerin var oldukları mekanları ‘korumaya’ yönelik bir endişeli tutum geliştirdiklerini görmekteyiz. Yani, mekânla ilgili, ‘kurtulma’ ve ‘koruma’ olarak nitelendirdiğimiz iki farklıymış gibi görülen olgunun, esasında ortaklaştığı noktanın kimlik olduğunu görüyoruz. Bir tarafta değişen zamanın getirdiği yaşam biçimine karşı kendi ‘eski kimliğini’ korumak isteyen insanların; diğer tarafta köyden kente göç ederek esas kimliğinden kopmak durumunda kalmış ancak kentteki yaşamı ile yeni bir kimlik inşa edememiş, arada kalmış bir kimliğin taşıyıcısı olan insanların hikâyelerine tanık olmaktayız. Sonuçta her iki şekilde de tiyatromuzda, kent ekseninde bir kimlik arayışının söz konusu olduğunu söyleyebiliyoruz. Bu görüşü temellendirmemizde elbette Çamurdan’ın “*Çağdaş Türk tiyatrosunda izlenen bireysel ve/veya toplumsal kimlik çıkmazını işleyen yapıtların bir ortak özelliği de tümünün, dolaylı veya dolaysız olarak belirtilen, hızlı geçiş*

süreçlerinde geçmeleridir”⁴⁵⁸ görüşü önemlidir. Ele aldığımız tarihsel süreç, siyasi, toplumsal ve kentsel değişimlerin çok yoğun ve hızlı yaşandığı bir dönem olması açısından, oyunlarda kişilere ve kimliklere çıkmazlarıyla beraber yansımaktadır. Aynı zamanda yine Çamurdan’ın belirttiği, Türk tiyatrosunun kendi kimlik arayışlarının tezahürlerinin, oyun karakterlerinde ‘güdük kalmış, birey olamamış’ biçimlerdeki yansımaları, kentteki barınma sorunu ile beraber düşünüldüğünde çalışmamıza hizmet etmektedir. Yani mekânla beraber kimliğini oluşturamayan birey, birey olamamış, kimliğini tamamlayamamıştır. Bu anlamda tiyatromuz gecekonduya ve çarpık kentleşmeye, kimlik sorununu irdeleyen bir bakışla yaklaşmış, eleştireliliğini de böylesi bir kavramsal zemin üzerinde sağlamıştır.

Bu durumda gecekondulaşma, yerel düzlemde büyük bir eleştiri göstergesi olarak kullanılmıştır. Gecekondulaşma, sisteme dayalı ciddi bir toplumsal aksayışın, sağlıklı bir çözüm bekleyen sorunsalıdır. Dolayısıyla, toplumsal aksayışın kentten okunan bir göstergesi olan gecekondulaşma sorunu, temelinde bir köy sorunsalından kaynaklanmaktadır. Köyün ekonomik anlamda ‘kalkınamaması’, itici bir güç olarak insanları kente göç etmeye zorlamıştır. Gerek köy, gerekse kent ile ilgili devlet politikalarının yetersizliği, ne köylüyü köyünde var edebilmiş, ne de köylüyü kentte sağlıklı bir şekilde barındırabilmiştir. Bu anlamda, Türkiye’de hem kent hem de köy politikaları yetersiz kalmıştır. Yetersiz kent politikalarının sonucu olarak ortaya çıkan kentsel sorunlar hiçbir zaman tam anlamıyla çözülemediği için, konunun eleştireliliği hiçbir zaman azalmamış, günümüze kadar güncelliğini korumaya devam etmiştir.

Çalışmamızı 1980’ler sınırında bitirmemizin sebebi, 12 Eylül 1980 Darbesi ile birlikte, tüm sanat dallarında olduğu gibi tiyatrodan da bir duraklama dönemine girilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Gecekondulaşma ve kent gibi toplumu temel bir mekân sorunsalı üzerinden irdeleyen, tartışan, sorgulayan konularla ilgili tiyatro metinlerine bu dönemde pek rastlamayız. Konu ile ilgili bulguladığımız, 1980 döneminde yazılan tek oyun Ferhan Şensoy’un *İstanbul’u Satıyorum* adlı oyunudur. Bu anlamda çalışmamız, tarihsel süreçte kent, gecekondulaşma ve çarpık yapılaşma sunumlarına yönelik devam edecek bir çalışmaya da referans vermektedir. Öyle ki, 1980’den günümüze kadar gelen

⁴⁵⁸Esen Çamurdan, **Kendi Olmak veya Ol(a)mamak: Türk Tiyatrosu’nda Bireysel Kimlik Sorunu**, s.11

dönemde, kentler değişen ekonomik ve siyasi sistem ekseninde bilimsel araştırmaya olanak veren pek çok dinamiğe sahne olmuştur. Özellikle, kentlerin daha da kalabalıklaşmaya başlaması ile de birlikte kentsel ayrışmanın sembolü haline gelen korunaklı sitelerin ve gökdelenlerin sayısındaki artış, kent merkezlerinin dikey yükselen binalarla dolmaya başlaması, kapitalizmin kentlere biçtiği bir model olarak Türkiye’de sosyolojik bir araştırma alanı olarak zengin bir içerik sunmaktadır. Aynı zamanda bu durum, çarpık kentleşme sorununu daha da görünür kılmıştır. Bu haliyle çalışmamızın devamı niteliğinde düşünebilecek bir araştırmada, çarpık kentleşme olgusuna daha da yoğunlaşabilecek bir kent ve tiyatro değerlendirmesi yapılabilir. Zira çalışmamızda ele aldığımız tarihsel aralıkta, çarpık kentleşme meselesi henüz çok da belirgin bir sorunsal olarak varlık göstermemiş, dolayısıyla kavramın tiyatro metinlerindeki yansımaları da bu anlamda kapsamlı bir tartışmaya olanak vermemiştir. Bununla birlikte günümüzde artık sözünü daha çok geçirmeye başladığımız çarpık kentleşme sorununa çözüm olarak önerilen kentsel dönüşüm meselesi de aynı sebepten ötürü çalışmamızda sınırlı kalmıştır. Bu anlamda çalışmamız, 1980’den günümüze kadar gelen süreçte, Türkiye’de çarpık kentleşme ve kentsel dönüşüm meselelerine yönelik bir alan araştırmasının tarihsel anlamda öncülü olarak da düşünülebilir.

Kentin, içinde yaşayan insanlarla birlikte hareket eden ve sürekli bir değişkenliği içerisinde barındıran yapısı, bir mekân tercihi olarak tiyatro sanatına sonsuz yorumlama olanağı getirir. Bu olanaklar gerek sahneleme gerekse yazın anlamında tiyatronun ‘malzemesi’ ile uyum içerisinde. Türk tiyatrosunun, kentleri gelip geçen her iktidarın ‘izleri’ ile dolu ve gelişmişlik düzeyinin kentlere doğrudan yansıdığı bir ülkenin tiyatrosu olarak, kentleşme sorunsalından yaratacağı daha pek çok eser olduğunu düşünmemek elde değil. Bir ülkenin tiyatrosundan, çarpık yapılaşma, gecekondulaşma, kentsel ayrışma, yoksulluk mekânları gibi sorunları çıkartabiliyorsak, mekânla varlığını tanımlayan ve bu mekânlarda yaşam kurmaya çalışan insanlarda da söz konusu sorunsalların izlerini yaşamsal boyutta görebiliyoruz demektir. Dolayısıyla, Türkiye’de kentleşmenin yarattığı sorunlar çözülmedikçe, ne insana dair olan sorunlar çözülecek ne de sanat kentleşmeyi mevzu bahis etmekten geri duracaktır.

KAYNAKÇA

- Ahmad, Feroz: **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, Çev. Y. Alogan, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2012
- Akalın, Mehmet: "Kentsel Dönüşümün Karanlık Yüzü: Soylulaştırma, Yerinden Edilme ve Mekânsal Dışlama", **Bartın Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, 7(14), 287–320, 2016
- Akı, Niyazi: **Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış (1923-1967)**, Ankara, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1963
- Akıncı, Uğur: **Kalemden Sahneye**, İstanbul, YGS Yayınları, 2003
- Akyüz, Emrah: "Kentsel Estetik: Edinburgh ve İstanbul Örneği", **Eurasian Academy of Sciences Social Sciences Journal**, 2016, volume:7
- Alver, Köksal: **Siteril Hayatlar**, Ankara, Hece Yayınları, 2010
- Alver, Köksal: "Mahalle: Mekân ve Hayatın Esrarlı Birlikteliği", **İdeal Kent Dergisi (Mahalle Özel Sayısı)**, Sayı:2, Sayfa:116-139, 2010
- And, Metin: **50 Yılın Türk Tiyatrosu**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973
- And, Metin: "Cumhuriyet Döneminde Oyun Yazarlığı", **Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, Kasım 1973, Cilt: XXIX, Sayı: 266, s. 149-164
- And, Metin: **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011
- Asena, Orhan: **Toplu Oyunları-4, Fadik Kız**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2010
- Asilyazıcı, Hayati: "Tiyatromuzun Sorunları", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, İstanbul, Sayı:425, 1979
- Aslan, Şükrü: **1 Mayıs Mahallesi, 1980 Öncesi Toplumsal Mücadeleler ve Kent**, İstanbul, İletişim yayınları, 2004
- Bal, Hüseyin: **Kent Sosyolojisi**, Isparta, Fakülte Kitabevi, 2011
- Barbarosoğlu, Fatma: "Taşranın ve Büyük Kentin Endam Aynası: Köy", **Taşraya Bakmak**, Der. Tanıl Bora, İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2013
- Bauman, Zygmunt: **Kimlik**, Çev. M. Hazır, Ankara, Heretik Yayınları, 2019
- Belkıs, Özlem: "1960'tan 1970'e Oyun Yazarlığımızın Genel Görünümü", **Atatürk Üniv. GSF Sanat Dergisi**, Erzurum, Sayı:6, Sayfa:

- 69-81, 2004
- Belkıs, Özlem: “Oyun yazarlığımız üzerine dağınık düşünceler”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 29, Sayfa:203-216, 2010
- Bergson, Henri: **Gülme**, Çev. Devrim Çetinkasap, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2014
- Berner, Erhard: “Metropol İikilemi; Küresel Toplum, Yerellikler ve Manila’da Kent Arazisi İçin Yürütülen Mücadele”, **Mekan, Kültür, İktidar**, Der. A. Öncü, P. Weyland, Çev. N. Uygun, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005
- Birkiye, Selen Korad: “Kültür Politikaları, Türk Tiyatrosu ve DT Örneği”, **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi**, Sayı:10, 2007
- Bookchin, Murray: **Kentsiz Kentleşme**, Çev. Burak Özyalçın, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999
- Bozdoğan, Sibel: “Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış”, **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, Ed. S. Bozdoğan, R. Kasaba, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999
- Cantek, Levent: **Cumhuriyetin Büluğ Çağı**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013
- Chambers, Iain: **Göç, Kültür, Kimlik**, Çev. İ Türkmen, M. Beşikçi, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014
- Cücenoglu, Tuncer: **Toplu Oyunları 1, Kördövüşü**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2007
- Çamurdan, Esen: **Haldun Taner Seyir Defteri**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 2006
- Çamurdan, Esen: **Kendi Olmak veya Ol(a)mamak: Türk Tiyatrosu’nda Bireysel Kimlik Sorunu**, İstanbul, Habitus Yayıncılık, 2018
- Çavuşoglu, Erbatur: **Türkiye Kentleşmesinin Toplumsal Arkeolojisi**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016
- Çelenk, Semih: **Kaleminden Sahneye, 1946’dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler**, İstanbul, 3. Cilt, Ygs Yayınları, 2003
- Davis, Mike: **Gecekondü Gezegeni**, Çev. Gürol Koca, İstanbul, Metis Yayınları, 2007
- Demirkan, Tarık: “Tarih Boyunca Kuşatılan Özgürlük Adaları Kentler”, **Cogito**, No:8, Yaz 1996
- Doğan, Mehmet: **Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, İz yayınları, 1996

- Erdem, Tevfik: **Feodaliteden Küreselleşmeye**, Ankara, Lotus Yayınları, 2006
- Erder, Sema: **Refah Toplumunda Getto**, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006
- Erkoç, Gülayşe: “Çok Partili Dönemde Tiyatro Ortamı ve Kimlik Arayışı”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Sayı:12, Sayfa: 017-025, 1995
- Erkoç, Gülayşe: “1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Sayı:13, 2002
- Es,Muharrem-Ateş, Hamza: “Kent Yönetimi, Kentleşme ve Göç: Sorunlar ve Çözüm Önerileri”, **Sosyal Siyaset Konferansları**, 48. Kitap, 2004, İstanbul, Sayfa: 206-207
- Giddens, Anthony: **Sosyoloji**, Haz. Cemal Güzel, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2012
- Güçbilmez, Beliz: **Zaman/ Zemin/ Zuhur: Gerçekçi Türk Tiyatrosunda Minyatür Kurgusu**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2016
- Harvey, David: **Postmodernliğin Durumu**, Çev. Sungur Savran, İstanbul, Metis Yayınları, 1997
- Harvey, David: “Sınıfsal Yapı ve Mekânsal Farklılaşma Kuramı”, **20. Yüzyıl Kenti**, Der. ve Çev. B. Duru, A. Alkan, Ankara, İmge Yayınları, 2002
- İnalcık, Halil: “Atatürk ve Türkiye’nin Modernleşmesi”, **Belleten**, Cilt: LII, Sayı:204, 1988
- Kandiyoti, Deniz: “Aile Yapısında Değişme ve Süreklilik: Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım”, Ed. Türköz Erder, **Türkiye’de Ailenin Değişimi: Toplumbilimsel İncelemeler**, **Türk Sos. Bil. Der.**, Ankara, May Yayıncılık, 1976
- Kaya, Erol: **Kentleşme ve Kentlileşme**, İstanbul, İlke Yayıncılık, 2003
- Kaya, Tülay: “Chicago Okulu: Chicago’ya Özgü Bir Perspektif”, **Sosyoloji Dergisi**, 3. Dizi, Sayı:22, Sayfa: 367-383, 2011
- Kaypak, Şafak: “Atatürk’ün Kent ve Kentleşmeye Bakışı; Örnek Olay: Ankara’nın Kentleşmesi”, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı:27, Cilt:13, Sayfa: 349-364, 2014
- Keleş, Ruşen: **100 Soruda Türkiye’de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1972
- Keleş, Ruşen: **Kentleşme Politikası**, Ankara, İmge Kitabevi, 1996
- Keleş, Ruşen: “Kent ve Kültür Üzerine”, **Mülkiye Dergisi**, 29. Sayı, 2014

- Kıray, Mübeccel: “Gecekondu: Az Gelişmiş Ülkelerde Hızla Toprakdan Kopma ve Kentle Bütünleşememe”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, 3. Sayı, 1969
- Kıray, Mübeccel: **“Kentleşme ve Yeni Siyasal İslam”, Türkiye sorunlarına Çözüm Arayışları**, Boyut Kitapları, İstanbul, 1995
- Kocabaş, Arzu: **Kentsel Dönüşüm (yenileş(tir)me): İngiltere Deneyimi ve Tütkiye’deki Beklentiler**, İstanbul, Literatür Yayınları, 2006
- Kongar, Emre: **İmparatorluktan Günümüze Türkiye’nin Yapısı**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1975
- Koyuncu, Ahmet: “Türkiye’de Göç ve Kentleşme”, **Kent Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, İstanbul, Çizgi Kitabevi, 2017
- Köksal, Ülker: **Toplu Oyunları-2, Yollar Tükendi**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1994
- Kramers,Johannes Heindrik: “Mahalle”, **İslam ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul, Cilt: VII, 1976
- Lefebvre, Henri: **Mekânın Üretimi**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2015
- Lefebvre, Henri: **Şehir Hakkı**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2017
- Lewis, Bernard: **Modern Türkiye’nin Doğuşu**, Çev. Metin Kırıatlı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993
- Lynch, Kevin: **Kent İmgesi**, Çev. İrem Başaran, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2018
- Morley,D. Robins,K.: **Kimlik Mekânları**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1997
- Mumford, Lewis: **Tarih Boyunca Kent**, Çev. G. Koca, T. Tosun, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007
- Nirun, Nihat: **Sistemantik Sosyoloji Yönünden Sosyal Dinamik Bünye Analizi**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991
- Nutku, Özdemir: **Yaşayan Tiyatro (Tiyatro Yazıları)**, İstanbul, Çağdaş Yayınları, 1976
- Oskay,Ünsal: **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013
- Öngören, Ferit: **Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi**, Ankara, İş Bankası Kültür Yayınları, 1983
- Önkal, Ahu Tunçel: “Kent ve Siyaset: Siyasal Katılımı Kent ve Mimari Üzerinden Okumak”, Ed. Özgür Sarı, Ali Esgin, **Toplumsal Analizler Ekseninde Kent Fragmanları**, Ankara, Phoenix Yayınevi,

2016

- Özden, Pelin Pınar: **Kentsel Yenileme: Yasal-Yönetmel Boyut, Planlama ve Uygulama**, Ankara, İmge Kitabevi, 2008
- Özensel, Ertan: “Kentleşme ve Suç”, **Kent Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, İstanbul, Çizgi Kitabevi, 2017
- Öztürk, Mehmet: **Sinemasal Kentler**, İstanbul, Om Yayınevi, 2002
- Park, Robert E.: **Human Communities**, Ed. Everett C. Hughes, Glencoe, The Free Press, 1952
- Park, Robert E., Burgess, Ernest W.: **The City: Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the City Environment**, Ed. Morris Janowitz, The University Of Chicago Press, 1992
- Park, Robert E., Burgess, Ernest W.: **Şehir**, Çev. Pınar Karababa, Kayalığıl, Ankara, Heretik Yayınları, 2016
- Pekman, Yavuz: “Türk Tiyatrosunda Bir ‘Başrol’ Olarak Mahalle”, **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi**, Sayı:10, Sayfa:28-61, 2007
- Pekman, Yavuz: **Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul,2010
- Rıfat, Oktay: **Toplu Oyunlar, Yağmur Sıkıntısı**, İstanbul, Adam Yayınları, 1988
- Sarıbay, Ali Yaşar: **Postmodernite, Sivil Toplum ve İslam**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1995
- Sennett, Richard: **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Çev. S. Durak, A.Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010
- Serter, Gencay: **Muhafazakâr Kentin İnşası**, İstanbul, NotaBene Yayınları, 2018
- Simmel, George: “Metropol ve Zihinsel Yaşam”, Çev. Bahar Öcal Düzgören, **Cogito**, Sayı:8, 1996
- Şener, Sevdâ: **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları**, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1971
- Şener, Sevdâ: “Ulusal ve Çağdaş Türk Tiyatrosu Üzerine”, **Birikim Dergisi**, Sayı:12, Şubat 1976
- Şener, Sevdâ: “Kültürel Kimliğin Tiyatrodaki Yansımaları”, **Türk Kültürü ve Kimliği**, İstanbul Kültür Üniversitesi yayını, 2006, S: 136-157
- Şener, Sevdâ: **Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2011

- Şen, Semra: “Atatürk, Cumhuriyet ve Tiyatro”, **Erdem Dergisi**, Cilt:11, Sayı:32, Cumhuriyet Özel Sayısı:2
- Şentürk, Murat: “Kentsel Dönüşümün Sosyolojisi”, **Kent sosyolojisi**, Ed. K. Alver, Ankara, Hece Yayınları, 2012
- Şenyapılı, Önder: **Kentleşemeyen Ülke, Kentlileşen Köylüler**, Ankara, ODTÜ mimarlık fakültesi ara-yayınları, 1981
- Şenyapılı, Tansı: **Barakadan Gecekonduya**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004
- Taner, Haldun: **Keşanlı Ali Destanı**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1995
- Taner, Haldun: **Fazilet Eczanesi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019
- Tatlıldil, Ercan: **Kentleşme ve Gecekondu**, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1989
- Tecer, Ahmet Kutsi: **Köşebaşı**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990
- Tekeli, İlhan: **Türkiye’de Kentleşme Yazıları**, Ankara, Turhan Kitabevi, 1982
- Tekeli, İlhan: “Bir Modernite Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlaması”, **Ege Mimarlık Dergisi**, 2/16, Sayfa:51-55, 1995
- Tekeli, İlhan: **Kent, Kentli Hakları, Kentleşme ve Kentsel Dönüşüm**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011
- Tümtaş, Mim Sertaç: **Kent, Mekân ve Ayrışma**, Ankara, Detay Yayıncılık, 2012
- Türkdoğan, Orhan: **Gecekondu ve İnsan-İstanbul Varoş Kültürü**, Konya, Çizgi Kitabevi Yayınları, 2015
- Tütengil, Cavit Orhan: **Az Gelişmenin Sosyolojisi**, İstanbul, Ülken Yayınları, 1980
- Uşaklıgil, Emine: **Bir Şehri Yok Etmek**, İstanbul, Can Yayınları, 2014
- Ünlü, Tülin Selvi: “Kent Kimliğinin Oluşumunda Kentsel Bellek ve Kentsel Mekân İlişkisi: Mersin Örneği”, **Planlama Dergisi**, 27 (1), 2017
- Weber, Max: **The Agrarian Sociology of Ancient Civilizations**, Çev. Richard I. Frank, London: Verso Books, 1988
- Weber, Max: **Şehir: Modern Kentin Oluşumu**, Çev. Musa Ceylan, İstanbul, Yarın Yayıncılık, 2010
- Wirth, Louis: **Urbanism as a Way of Life**, in p. Hatt and A. J. Reiss eds. Cities and Society, Free Press, New York, 1938

- Wirth, Louis: **Ghetto**, Chicago, The American Journal of Sociology, Vol.33, No.1, 2008
- Yalçın, Ayhan: **Türkiye Cumhuriyeti Anayasaları**, İstanbul, Geçit Kitabevi, 1987
- Yasa, İbrahim: “Gecekondu Ailesi, Geçiş Halinde Bir Aile Tipolojisi”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakülte Dergisi**, Cilt:24, Sayı:4, 1970
- Yavuz, Kemal: **Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro İle İlgili Makaleleri**, İstanbul, Kültür Bakanlığı, 1976
- Yıldız, Engin: **Gecekondu Sineması**, İstanbul, Hayalet Kitap, 2008
- Yılmaz, Ensar: “Kentlerin Ortaya Çıkışı ve Sosyo-politik Açından Türkiye’de Kentleşme Dönemleri”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:10, Sayı: 35, Sayfa: 252-267, 2011
- Yılmaz, Nail: “Farklılaştıran ve Ayırıştıran Bir Mekânizma Olarak Kentleşme”, **Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi**, Sayı:48, 2010
- Yörükan, Turhan: **Gecekondular ve Gecekondu Bölgelerinin Sosyo-Kültürel Özellikleri**, Ankara, Nobel Yayın, 2006
- Yücel, Hakan: “Varoşun Üç Hali: İç Varoş, Parçalanmış Varoş ve Bütünleşik Varoş”, **Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi**, Cilt: 4, Sayı: 1, 2016
- Yüksel, Ayşegül: “Modern Türk Tiyatrosunda Arayış ve Gelişmeler”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, A.Ü. DTCF Dergisi, Sayı:12, 1995
- Yüksel, Ayşegül: **Haldun Taner Tiyatrosu**, İstanbul, Habitus Yayıncılık, 2013

Çevrimiçi Kaynaklar:

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/bourgeois>, 22 Kasım 2018

https://www.academia.edu/21591341/Kavram_Olarak_Burjuvazi, 1 Aralık 2018

<http://sozluk.gov.tr/>, 8 Ocak 2019

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/slum>, 10 Ocak 2019

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/slum>, 10 Ocak 2019

<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/marjinal>, 21 Şubat 2019

https://www.academia.edu/35812810/MEKAN_SADECE_MEKAN_DEĞİLDİR, 23 Şubat 2019

http://www.huksam.hacettepe.edu.tr/Turkce/SayfaDosya/erkeklik_ataerklik.pdf, 20 Mayıs 2019

<http://www.tdk.gov.tr>, 28 Mayıs 2019

<http://www.dildernegi.org.tr/TR,274/turkce-sozluk-ara-bul.html>, 8 Haziran 2019

