



Sanat-Siyaset İlişkisi Bağlamında Türkiye’de Politik Tiyatro: Ortaoyuncular Oyunlarının İncelenmesi*

Political Theatre in Turkey within the Context of Art-Politics Relationship: An Analysis of the Plays of the Ortaoyuncular

Ahmet Can KARHAN¹

Öz

Sanat ve siyaset tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de birbirini birçok yönden etkilemiştir. İstibdat dönemi, Cumhuriyetin ilk yılları ve darbe dönemleri gibi zamanlarda siyasetin sanat üzerinde belirleyiciliği olurken, 1960-1970’li yıllarda ve Turgut Özal döneminin başlamasıyla sanatın belirleyici olma özelliği daha belirgin hale gelmeye başlamıştır. Bu dönemlerde sanatın temel konusu güncel politik olaylar olurken, birçok muhalif tiyatro grubu iktidarların politikalarına yönelik eleştirilerini tiyatro sahnesinden yansıtmıştır. Ferhan Şensoy tarafından kurulan Ortaoyuncular tiyatro ekibi, 1980’li yıllarla birlikte Türkiye’nin yaşadığı neoliberal dönüşümlerin etkilerini birçok açıdan eleştirel bir üslupla dile getirmiştir. Bu çalışma, dönüşüm döneminin bir eleştirisi olarak sahnelenen “İstanbul’u Satıyorum” ve “Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı” oyunlarını içerik analizi yöntemiyle incelemektedir. Çalışma, her iki oyunun politik tiyatronun ve epik tiyatronun birçok özelliğini taşımakta olduğunu ve tiyatro metinlerinin yazarının dönemin siyasi isimlerini ve olaylarını birer komedi unsuru haline getirerek eleştirdiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro ve Siyaset İlişkisi, Ortaoyuncular, Politik Tiyatro, Ferhan Şensoy Tiyatrosu.

Abstract

Art and politics have influenced each other in many ways in Turkey as in the rest of the world. While politics had a determining role on art in times such as the despotism period, the first years of the Republic and the coup periods, the determining feature of art began to become more evident in the 1960s-1970s and with the beginning of the Turgut Özal period. While the main subject of art during these periods was current political events, many opposition theater groups reflected their criticism of the policies of the governments to the public from the theater stage. Ortaoyuncular, founded by Ferhan Şensoy, critically addressed the effects of the Neoliberal transformations experienced by Turkey in the 1980s from various perspectives. This study examines the plays “İstanbul’u Satıyorum” and “Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı”, which were staged as a criticism of this transformation process, by content analysis method. This study reveals that both plays encompass various characteristics of political theater and epic theater. It demonstrates that the playwright of the texts criticizes the political figures and events of their era by transforming them into comedic elements.

Keywords: Theater and Politics Relationship, Ortaoyuncular, Political Theatre, Ferhan Şensoy’s Theatre.

* Bu makalede bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyulmuştur. / In this article, the principles of scientific research and publication ethics were followed.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur, Türkiye, e-posta: karhan.ahmetcan@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4102-790X, (Sorumlu Yazar /Corresponding Author).

Geliş Tarihi/ Submitted Date: 29.01.2024.

Kabul Tarihi/ Accepted Date: 14.06.2024.

Online Yayın Tarihi/Published Online Date: 30.06.2024.

Atıf-Citation (APA 7 Style): Karhan, A. C. (2024). Sanat-siyaset ilişkisi bağlamında Türkiye’de politik tiyatro: Ortaoyuncular oyunlarının incelenmesi. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 1-14.

Giriş

Bir Heykelden müziğe, resimden tiyatroya kadar tüm sanat eserleri içinden çıktığı toplumun özelliklerini içinde barındırmaktadır. Sanat eserleri, bu özelliklerinden dolayı siyaset ile doğrudan bir bağlantı içerisindedir.

Sanat ve siyaset arasındaki ilişkinin oldukça etkin bir şekilde görülebildiği sanat alanlarının başında tiyatro gelmektedir. Tiyatro, kimi zaman iktidarlar tarafından kontrol altında ve egemen düşüncenin isteğine göre şekillenmekte, kimi zamanlarda da egemen düşünceye muhalif bir noktada ve onu dönüştürmeye yönelik bir rol üstlenmektedir.

Sanat ve siyaset ilişkisinin birbirini etkileme noktasında birçok örneğe Türkiye'deki tiyatro eserlerinde de sıkça rastlanılmaktadır. Osmanlı döneminde sahneye konulan orta oyunlarında ilk örneklerini göstermeye başlayan politik taşlamalar, Cumhuriyet döneminde Piscator ve Brecht tarafından ortaya konan politik tiyatro ve epik tiyatro düşüncelerinin Türk tiyatrosunda daha etkin hale gelmeye başlamasıyla daha üst bir seviyeye yükselmiştir.

Türkiye'nin 1980'li yıllarda Turgut Özal önderliğinde izlediği neoliberal politikalarla birlikte toplumda ekonomik, sosyal ve diğer birçok alanda büyük bir dönüşüm dalgası yaşanmaya başlamıştır. Bu dönüşümlerin bir sonucu olarak değişen ekonomik sistem toplumun kimi kesimleri üzerinde olumsuz etkiler göstermiştir. Bunun yanında izlenen politikalarla birlikte başlayan küreselleşme dalgasının etkisinin hissedildiği kültürel alanda da meydana gelen farklılıklar toplumun bazı kesimleri tarafından eleştiriyi karşılaşmıştır. Bu eleştiriler siyasi arenada, gazetelerde ve haberlerde bulunmasının yanında tarihin birçok dönemindeki gibi bu dönemde de şarkılara, edebi eserlere, sinema ve tiyatro metinlerine de konu olmuştur. Ferhan Şensoy tarafından kurulan Ortaoyuncular tiyatro ekibi de sahnelediği birçok tiyatro oyununda güncel siyasi taşlamalara ve eleştirilere yer vermiştir. Özal dönemini kapsayan tiyatro metinlerinde ise başta Turgut Özal olmak üzere dönemin neredeyse birçok siyasi aktörünün komik unsurlarla hicvedildiği görülmektedir. Bu çalışmada genel kapsamıyla Özal döneminde sahnelenen ve toplumun ekonomik, sosyal alanlarda geçirmekte olduğu değişimi tiyatro metinlerine yansıtan Ortaoyuncular ekibinin İstanbul'u Satıyorum ve Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı oyunları çevresinde Özal dönemi politikaları incelenmektedir.

Ferhan Şensoy tarafından kurulan Ortaoyuncular tiyatro grubunun kuruluşunun incelenmesinin yanında, 1988 yılında sahnelenen İstanbul'u Satıyorum ve 1991 yılında sahnelenen Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı oyunları, yaşanan politik olaylar tiyatro metnini nasıl etkilemiştir? Sanatın dönemsel olarak yaşanan politik olaylara bakış açısı ne olmuştur? Bu sorular ışığında yapılan çalışmada içerik analizi yöntemlerinden olan "örtük içerik" kodlama metodu kullanılmıştır. Analize konu olan içerikler ise, İstanbul'u Satıyorum oyunun Ortaoyuncular ekibi tarafından paylaşılan video içeriği, Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı oyununun Ortaoyuncular tarafından paylaşılan video içeriği ve 1991 yılında basılan tiyatro metni kitabıdır.

Bu çalışma, sanat eserlerinin yazıldığı dönemde meydana gelen olayların sanat metinlerini nasıl etkilediğini ve siyasi içerikli tiyatro oyunlarının dönemin siyasi gelişmelere dair bakış açılarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bunu ortaya koymak için sahnelenen oyun videoları ve yayımlanan tiyatro metinleri içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Diğer yandan dönemin siyasi olaylarına dair bilgiler için de arşiv çalışması yapılmıştır. Çalışma, Ortaoyuncular ekibi tarafından paylaşımına sunulan video içerikleri ve bir tiyatro metniyle sınırlandırılmıştır.

Politik Tiyatro ve Epik Tiyatro

Sanat ve siyaset arasındaki ilişki sanatın siyasi konuları kendisine ana tema olarak belirlediği durumlarda ön plana çıkmaktadır. Bu noktada tiyatrodaki siyasi konuları ele alarak belirli mesajlar vermeyi savunan politik tiyatro ve epik tiyatro sanat ile siyasetin iç içe geçtiği bir tiyatro düşüncesi olmaktadır.

Birinci Dünya Savaşı'nda Almanya'nın yenilmesi, yaşanan iktisadi krizlerin emekçi kitleler üzerindeki yıkıcı etkisi, yayılan Marksist fikirlerle birlikte 1918-1919 yıllarında yaşanan komünist devrim denemesinin başarısızlığına uğratılması gibi olaylar Alman halkının dikkatini siyasal alandaki sorunlara yöneltmesine sebep olmuştur. Dönemin tiyatro anlayışı da bu gelişmelerden etkilenerek, siyasal olayların konu edildiği propagandist yaklaşımlı bir düşünceyi kabul etmeye başlamıştır (Şener, 2006: 255-257).

Politik tiyatro düşüncesi de bu zamanlarda Erwin Piscator tarafından ortaya konan düşüncelerden oluşmaktadır. Bu düşünceye göre tiyatronun ana konusu politika olmakla birlikte, sadece politik konular işlenmemektedir. Bunun yanında sahnelenen tiyatro eserini izleyen kişilerde de siyasal bir bilinç oluşturma düşüncesi hakimdir. (Çalışlar, 1980: 251). Sanatın yalnızca sınıf mücadelesinin bir parçası olarak kullanıldığında anlamlı olduğunu söyleyen Piscator da yazmış olduğu *Politik Tiyatro* isimli eserinde siyasal bilinç oluşturma konusunda sanatın propagandist bir araç olma niteliğini ortaya koymaktadır:

"Ben de sanatın ne ölçüde amaca hizmet eden araç olabileceği üzerinde net bir görüşe ulaşmıştım. Politik bir araç. Propagandaya yönelik bir araç. Eğitici bir araç." (Piscator, 2010: 20).

Politik tiyatro düşüncesine dair zaman içinde yapılan tanımlar ve politik tiyatroya dair uygulamalar değişiklik gösterse de tiyatronun amacını ve anlayışını ortaya koyan ilkeler kendini muhafaza etmeyi başarmıştır. Bu ilkeleri yedi başlık altında incelemeye alan Sevda Şener'e göre ilk ilke tiyatronun araçsallığıdır. Buna göre tiyatro hayatın içinde mevcut olan problemlere karşı kayıtsız kalmamalıdır. Çünkü tiyatro seyircilerinin çevresine farklı bir açıyla bakmasını amaçlamaktadır. Aynı zamanda tiyatro, seyirciyi o zamana kadar içinde tutan toplumsal değerlerden ve kabullerden kurtarmak durumundadır. İkinci ilke tiyatronun konusuna dairdir. Piscator'un tiyatro düşüncesinde bir tiyatro eseri güncel olayları konu almalıdır. Çünkü siyasal olan tiyatro toplumsal gerçekleri de göstermelidir. Seyircinin hakim olduğu, hatta yaşadığı olaylar tiyatro oyununun konusu olmalıdır. Böylelikle seyirci sahnelenen oyunla birlikte bir taklidi değil, gerçeğin kendisini görmektedir. Bunun için tiyatronun geleneksel ölçütlerinin, tavırlarının ve kabullerinin kaldırılması gerekmektedir. Üçüncü ilke ise Piscator tarafından ortaya atılan bir kavram olan *belgesel tiyatro* kavramıdır. Bu düşünceyle birlikte film parçaları, istatistikler, fotoğraflar gibi belgeler aracılığıyla seyirci ikna edilmeye çalışılmış ve tiyatro sahnesi doğrudan gerçeklerin ifade edildiği bir alan haline gelmiştir (Şener, 2006: 257-258). Siyasi belgelerle sahnelenen ilk oyunun *Her Şeye Karşın* olduğunu savunan Piscator, Spartaküs isyanı ve Rus devrimi arasında kalan dönemde yaşanan toplumsal devrimleri sahnelediği oyununda projeksiyon aracılığıyla film parçalarını kullanmıştır (Piscator, 2010: 65-68).

Politik tiyatro düşüncesinde yalınlık önemli bir ilke olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü tiyatroya alışık olmayan topluluklara yönelmesi gereken tiyatronun kolay anlaşılır biçimde olması önemli bir unsurdur. Emekçi kitlelere ulaşmak için epik yöntemin kullanılmasının yanında, iletilmek istenen mesaj için komik ve abartılı unsurlardan da yararlanılmaktadır. Görüntüsel iletişim ilkesiyle birlikte amaçlanan seyircinin ilgisini çekmekten farklı olarak seyirci ilgisinin dağılmasının önüne geçmek olarak karşımıza çıkmaktadır. Siyasal tiyatro sokağı anlattığı için sokağın sahneye gelebilmesi adına sahne mekanizmasında teknolojik gelişmeler de önemli bir yer tutmaktadır. Son olarak bütüncül tiyatro

kavramıyla da sahnenin tüm teknik olanaklarının ve iletişim araçlarının seyirciye iletilmek istenen mesajı ulaştırabilmek için kullanılmasını savunulmaktadır (Şener, 2006: 259-264).

Piscator'un ardından politik tiyatro kavramını geliştirerek epik tiyatro kavramının günümüze dek ulaşmasını sağlayan isim Bertolt Brecht olmuştur. Brecht, burjuva tiyatrosunda hakim düşünce olan Aristotelesçi tiyatro düşüncesine ve dramatik tiyatroya karşı çıkarak diyalektik maddeci düşüncenin tiyatrosu olarak epik tiyatro düşüncesini ortaya koymuştur (Çalışlar, 1980: 106). Brecht, her ne kadar Piscator'dan etkilenmiş olsa da kimi noktalarda ondan ayrılmaktadır. Örneğin Piscator'un tiyatro anlayışında sahnelenen oyunun tiyatro seyircisi üstünde heyecanlandırma işlevinin yanında belli düşünceleri kabul ettirme görevi de vardır. Ancak Brecht tiyatrosu bu kabul ettirmenin tam aksine belirli bir durumu sahnede gösteren ve seyircide buna yönelik bir sorgulama isteği uyandıran bir tiyatro anlayışını savunmaktadır (Arıcı, 2006: 89).

Brecht tiyatrosu seyircinin oyundaki kişiyle veya olayla bütünleşmesini değil sahnede meydana gelen olaya nesnel bir bakış açısı kazanmasını istemektedir. Tiyatroda önemli olan nokta seyirciye karar vermeyi öğretmektir. Karar vermeyi öğretme de *yabancılaştırma* aracılığıyla yapılmaktadır (Fuat, 2010: 207). Bir oyuncunun sahnede oynadığı karakteri herhangi bir yerde görülmeyecek bir kişi kılığına büründürerek yabancılaştırma efektini gerçekleştireceğini (Brecht, 1997: 182) savunan Brecht, yabancılaştırma kavramını Çin tiyatrosu örnekleri üzerinden incelemiştir. Ona göre Çin tiyatrosunda oyuncular öncelikle seyircinin varlığından haberdar bir şekilde oynamaktadır. Böylelikle seyirci Avrupa tiyatrolarında olduğu gibi oyunu gizlenmiş bir şekilde izlemeyen bir konuma gelmektedir. Bir diğer yol olarak ise oyuncunun kendisini seyretmesi kavramı karşımıza çıkmaktadır. Buna göre oyuncu sahnede performansını gösterirken bir yandan seyirciden de onay almak üzere belli belirsiz bir şekilde seyirciye de bakmaktadır (Brecht, 1997: 17).

Epik tiyatro anlayışında müzik önemli bir yer tutmaktadır. Müziğin tiyatroya girmesi Brecht için geçmişle bağların koparılması anlamına gelmektedir (Brecht, 1997: 131). Brecht, epik tiyatro müziğini dramatik dönem müziğiyle karşılaştırırken epik müzik hakkında şu maddelere ulaşmaktadır:

- Müzik, seyirciyle oyun arasına girmektedir.
- Metni yorumlamaktadır.
- Metni varsayarken ona karşı da bir tavır almaktadır.
- Davranışı anlatmaktadır. (Brecht, 1997: 45)

Bir oyunda bir kişinin başka birine karşı takınacağı tavrı ifade eden *gestus* kavramı Brecht tiyatrosunda önemlidir. Tüm *gestus*ların toplumsal bir anlam taşımadığını ifade eden Brecht, kaygan zemin örneğini vermektedir:

"Kaygan bir zemin üzerinde kaymamak için uğraşıp didinme de toplumsal gestus değerini içerebilir; yeter ki, bir kimsenin böyle bir kayma sonucu başkalarının gözünde saygınlığını yitirebileceği söz konusu olabilsin." (Brecht, 1997: 142)

Politik tiyatro anlayışı, dünyanın birçok ülkesinde tiyatro sanatını etkilediği gibi Türkiye'de de büyük bir etkiye sahip olmuştur. Türkiye'de politik tiyatro belirli bir görüşü savunmaktan ve tarafgir olmaktan uzak yapısıyla 19. Yüzyılda orta oyuncularının yaptığı sosyal ve politik taşlamalar aracılığıyla ilk örneklerini vermeye başlamıştır (Özmen, 2015: 416). Bu dönem oyunlarında devlet görevlileri, devlet işleri hatta dönemin hükümdarları bile bu eleştirilerin odak noktası olmuştur (San, 1972: 141). Tanzimat döneminde Namık Kemal tarafından yazılan *Vatan yahut Silistre* oyununun ardından 1908 yılında II. Meşrutiyetin ilanı ile birlikte politik tiyatro bir hızlanma dönemine girmiştir. Dönemin oyunlarında

İstibdat döneminin baskıcı yapısı eleştirilerek getirilen meşruti yönetimin özgürlüklerinden bahsedilmiştir (Özmen, 2015: 417-418).

Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılmaya başlanan devrimlerin halka kabul ettirilmesi noktasında bu değişim dalgasının başat güçlerinden biri tiyatro olmuştur. Bu dönemde yazılan oyunlar farklı noktalardan inceleme altına alınmıştır. Bu noktalardan ilki milliyetçi vurgunun ağır bastığı oyunlardır. Bu anlayışta Kurtuluş Savaşı'nda gösterilen kahramanlıklar ve devrim hareketleri yüceltilmiştir. Güven duygusu aşılacak ve halkı eğitmek amaçlı yazılan oyunların birçoğu Cumhuriyetin kurucusu Atatürk'e adanmıştır. Bir diğer oyun türü ise Osmanlı dönemini eleştiren oyun anlayışıdır. Bu anlayışla birlikte Cumhuriyet değerlerine ve bilime karşı her düşüncenin yanında Osmanlı'nın yönetsel yapı ve kurumları da eleştiriye tabi olmuştur. Üçüncü anlayış ise toplum değerlerinde yaşanan değişimi ortaya çıkaran oyunlar olmuştur. Bu oyunlarda batılılaşmanın yanlış anlaşılmasının bir sonucu olarak toplumsal sorunlar ele alınmıştır. (Şener, 1993: 107-110). Erken Cumhuriyet döneminin tiyatro düşüncesinde Halkevleri önemli bir yer tutmaktadır. 1931 yılında kurulan Halkevleri, dil, tarih, edebiyat; sanat, tiyatro; spor, sosyal yardım; halk dersaneleri ve kurslar, kitap ve yayın; köycülük, müze ve sergi gibi 9 koldan oluşmaktadır (Yeşilkaya, 2002: 113). Halkevleri bünyesinde sahnelenen tiyatro oyunları Kemalizm düşüncesini ve o dönemde yapılan devrimleri yayma çabası birçok oyunda görülmektedir. Örneğin Aka Gündüz tarafından yazılan *Mavi Yıldırım* oyunu Kemalist düşüncenin kabullerini iletmeye çalışan bir oyun olarak yazılırken, Yusuf Sururi Eruluç tarafından yazılan *Bir Gönül Masalı* oyunu ise Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi arasındaki farkları, Cumhuriyet döneminin halkın yaşantısına etkisini yansıtan bir oyun olarak yazılmıştır (Karadağ, 1989: 81-85).

Tek parti döneminden farklı olarak sanat, Demokrat Parti dönemiyle birlikte muhalif bir kimliğe de sahip olmuştur. Bu muhalif etki 1960'lı yıllarda da kendisini hissettirmeyi başarmıştır (Savut, 2022: 554). 1960'lı yıllarla birlikte toplumda yaşanan dönüşümler ve sol fikirlerin yaygınlaşmasıyla birlikte tiyatrodaki da toplumun farklı kesimlerine ulaşma isteği olmuştur. Bunu gerçekleştirebilmek için Brecht'in Epik tiyatro anlayışından yararlanan bir tiyatro anlayışı bu dönemde kendine büyük bir imkan bulmuştur. Bu dönemde yazılan *Ayak Bacak Fabrikası* ve *Asiye Nasıl Kurtulur?* oyunları toplumsal düzeni eleştiren önemli yapıtlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Kocabay, 2004: 108-109).

Her ne kadar 1960'lı yıllarda Türkiye'de kullanılmaya başlansa da *Oppenheimer Olayı* dışında bir oyun ortaya koymayan belgesel tiyatro düşüncesi 12 Mart 1971 muhtırasından sonra gelişim göstermiştir. Özellikle 70'li yılların ilk yarısında yazılan *Alpagut Olayı* oyunu belgesel tiyatronun Türkiye'deki seçkin örneklerinden birini oluşturmuştur (Özmen, 2015: 424-425).

12 Eylül 1980 darbesiyle birlikte politik oyunlar azalmıştır. 1990'lı yıllarda birkaç politik içerikli oyun yazılsa da 1960-1970 dönemleri kadar etkili eserler olarak yer almamışlardır.

1980 yılında Ferhan Şensoy öncülüğünde kurulan Ortaoyuncular tiyatro ekibi ise politik taşlamaya ve toplumsal eleştirilere dayanan oyunları büyük bir kitlenin beğenisini kazanmayı başarmıştır.

Ortaoyuncular Tiyatrosu ve Oyunlarının İncelenmesi

Ortaoyuncular Tiyatro Ekibinin Tarihi

Ortaoyuncular, 1980 yılında Ferhan Şensoy tarafından kurulmasının ardından günümüzde de oyunlar sahnelemeye devam eden bir tiyatro ekibidir. Şahları da Vururlar isimli oyunla perdelerini açan ekip, 1989 yılına kadar Şan Tiyatrosu ve Küçük Sahne'de çalışmalarını sürdürmüştür. 1989 yılında Ses-1885 sahnesinde oyunlarını sahnelemeye başlayan Ortaoyuncular, günümüzde de burada çalışmaya devam etmektedir. Kurulduğu günden günümüze dek 85 farklı oyunu 15 binden fazla kez sahneleyen

Ortaoyuncular tiyatro grubu, bünyesinden birçok tiyatro oyuncusu yetiştirmiştir (Ortaoyuncular, tarih yok).

İstanbul'u Satıyorum

Ferhan Şensoy tarafından yazılıp, yönetilen İstanbul'u Satıyorum oyunu 1980'lerin İstanbul'unun toplumsal dönüşümüne yönelik eleştiriler getiren önemli bir oyun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Oyunun giriş kısmında Ferhan Şensoy tarafından canlandırılan Karagözlük karakterinin İstanbul'un yeni yapılaşma dönemiyle birlikte yok edilmeye başladığını iddia ettiği tarihi güzelliğini ön plana çıkararak eleştirel bir şarkı söylemektedir:

"..... İstanbul'u satıyorum, satıyorum / Tarihiyle birlikte, tarihiyle birlikte / Yeni yeni apartmanlar yapıyorum / Müteahhit defalar, müteahhit ile birlikte." (Şensoy, 1988).

Ardından gelen skeçte sahneye gelen üç kişinin diyalogunda, sahnedeki kişilerin İstanbul'un Taksim Parkı ve Gülhane Parkı gibi yeşil alanlarından; stadyumlar gibi spor alanlarına kadar birçok noktadan rahatsızlıkları dile getirilmiştir. İstanbul'un bunun gibi miras kabul edilebilecek alanlarının yerine gökdelenlerin yapılması gerektiğini savunmuşlardır. Konuşmanın bir noktasında İstanbul'da olan bir yapının gereksiz olduğu iddiasıyla Londra asfaltına veya Edirne'ye bırakma fikri ortaya atılmaktadır. Hatta Edirne sınırının biraz daha ötesine almak isteyen bir kişi bunu bir pazarlık konusu haline de getirmektedir:

"Verelim Bulgarlara, bir güreşçi, bir de boksör alalım." (Şensoy, 1988).

Bu diyalogda bahsedilen gelişme, Bulgaristan'da bulunan Türk azınlığının uğradığı baskı sonucunda Türkiye'ye iltica eden ve Türkiye adına yarışmaya başlayan halterci Naim Süleymanoğlu'nun (Yüce, 2023: 1139) kamuoyunda büyük yankı uyandıran durumudur. Yapılan taşlama da bu gelişmeye yönelik yapılmaktadır.

Bu sahnenin ardından İstanbul'u yenileme projesiyle sahneye çıkan müteahhit Kartal Bey, bu yenileme için Mimar Sinan'ı davet etmektedir. Ancak Mimar Sinan sahneye geldiğinden beri İstanbul'u bulamadığından, olumsuz anlamda bir dönüşüm yaşadığından bahsetmektedir. Köprüyü İstanbul'un iki yakasına dişlerini geçirmiş bir canavar olarak nitelendiren Mimar Sinan, köprüyü estetik açıdan da kötü bulmaktadır. Ancak Kartal Bey köprüünün mimarisini savunarak modern olanın bu olduğunu savunmaktadır. Bu diyalogda taraflar oldukça açıktır. Mimar Sinan kültürel geleneğin yanında estetik duruşu da önemserken, Kartal Bey daha pragmatist bir yapıda köprüünün işlevselliğini ön plana çıkarmaktadır. Diğer yandan devam eden diyalogda İstanbul'un bu halde olmasının temel sebebi olarak Turgut Özal gösterilmiştir:

"Mimar Sinan: Koskoca devletin, sermimarı yok mu?"

Kartal Bey: Olayların mimarı Turgut var.

Mimar Sinan: Kendisi mimar mıdır?"

Kartal Bey: Hayır, kendisi memurdur." (Şensoy, 1988).

Bu konuşmanın ardından sahneye gelen Karagözlük, oyunda önemli bir yer tutan Tarakçı Kardeşlerin kimi zaman yasadışı yollara da uzanan işlerini anlatmaktadır. Ardından, Kabataş'ta bir rant projesi gerçekleştirmek isteyen Tarakçı kardeşlerin kendi aralarında konuşmaları gerçekleşmektedir. Projeleri için denizi doldurmak isteyen kardeşlerine karşı çıkan diğer kardeşe yönelik *Çelik Gülersoylaşma!* diyerek tepki göstermektedirler. Burada bahsi geçen Çelik Gülersoy, birçok kültüre ev sahipliği yapmış olan İstanbul'da birçok tarihi eserin restorasyonunda öncülük yapan bir isim olarak karşımıza

çıkılmaktadır (Çuhadar, 2010: 711). Devamında onun kardeşlerine cevabı da *Asıl siz Dalanlaşmayın!* olmaktadır. Burada dönemin İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Bedrettin Dalan'a ve belediye başkanlığı döneminde denizi doldurmak suretiyle yeni yollar yapmasına bir taşlama yapılmaktadır (Işık, 2019).

Tarakçı kardeşlerin gerçekleştirmek istediği rant projeleri adına herhangi bir zorlukla karşılaşmamak için kardeşlerden birisini bakan yapmaları dönemin siyasi yapısına dair bir eleştiri niteliği taşıırken, yazarın siyasete dair bakışından da önemli örnekler sunmaktadır. Yazarın siyasete dair bakışına bir başka örnek ise Mimar Sinan ve mahalle sakinleri arasında meydana gelen diyalogda görülmektedir. Evlerinin boşaltılmasına karşı çıkan mahalleli direnmek için toplantılar düzenlemektedir. Bu direnişin öncülerinden biri Mimar Sinan'dır. Yine bu toplantılardan bir tanesinde geçen *seçim* kelimesi şu diyaloga sebep olmaktadır:

"Mimar Sinan: Seçim ne?

Necati: Beş yılda bir başkan halk seçiyor baba.

Mimar Sinan: Halk mı seçiyor?

Necati: Evet.

Mimar Sinan: Cehil cühela da seçenler arasında mı yani?

Necati: Gayet tabi, herkesin bir oy hakkı var, tabi sandıkta kendi adını bulursan.

Mimar Sinan: Olur mu yahu! Millet ne anlar, gider en olmayacağını seçer.

Hilmi: E genellikle öyle oluyor zaten." (Şensoy, 1988).

Yazarın siyasete bakışına dair örneklere oyunun devamında ulaşmak mümkündür. Devamında Tarakçı Kardeşler ortaya çıkmaktadır. Görülmektedir ki sadece kardeşlerden biri bakan olmamış, onlarla birlikte çalışan Kartal Bey de milletvekili seçilmiştir. Kartal bey, Tarakçı Kardeşlerin etkisi altında bir vekil olduğu için mecliste birçok konuda çekimser kaldığından bahsederken oldukça zayıf bir görüntü vermektedir. Evlerinin yıkılmasına isyan eden mahallelinin Kartal Bey tarafından sakinleştirilmesini isteyen Tarakçı Kardeşlerin bu isteğinin ardından Kartal Bey mahalleliyi hem geleneksel aile yapısına hem de dine dair söylemler kullanarak ikna eder ve çıkarken Turgut Özal ile bütünleşen iki elin kenetlenerek başın üzerine kaldırıldığı o meşhur selamını vererek sahnedeki çıkmaktadır. Daha önceden belirtildiği gibi tüm olayların sorumlusu olarak Özal ve yönetimini gösteren yazar, bunu sadece sözlerle değil aynı zamanda jest ve mimikler aracılığıyla da vermeye çalışmıştır.

Yazarın Turgut Özal, Bedrettin Dalan ve bu isimlerin yürüttüğü politikalar üzerinden taşlaması Türk geleneksel atışma geleneğinin kullanıldığı bir sahnenin de temel konusu olmaktadır. Buna göre atışan iki aşıktan biri olan Eyüplü Tayyar Turgut Özal'ın partisi Anavatan Partisi'ni desteklemekteyken, diğer aşık olan Karagümrüklü İbrahim iktidara muhalif bir konumda yer almaktadır:

"Karagümrüklü İbrahim (Kİ):

Benim sözüm Dalan'a

İstanbul'u delene

Şirin canım bedava

Gediğe taş koyana

Eyüplü Tayyar (ET):

Şirin canın istemem

Lafımı esirgemem

Helal olsun bu yollar

O Bedrettin Dalan'a

.....

Kİ:

Ay buluttan geridir

Buralar neden geridir

Bizim sevda tepesi

Artık Arap ilidir

ET:

O lafları atlattık

Balonunu patlattık

Köprüleri çiftledik

İstanbul'u süsledik

Kİ:

Ona öyle demezler

Peynir ekmek yemezler

Haliçte b.k kokuyor

Bu b.ku kim seviyor

ET:

Uymadı ki yan gitti

O laflar boşa gitti

Haliç olacak mavi

Rezil olacak rampi

Kİ:

Bana bak ulan tayyar

Bulunmaz senden hıyar

Sen Dalan'a güvenme

Gün gelir seni oyar" (Şensoy, 1988).

Yukarıda bir bölümü alıntılanan atışmanın birçok yerinde dönemin İstanbul'unun sorunlarının ele alındığı ve yöneticilerinin eleştirildiği görülmektedir. *Bizim sevda tepesi artık Arap ilidir* sözüyle 1984 yılında dönemin Suudi Arabistan veliaht prensi Abdullah Bin Abdülaziz tarafından satın alınmak istenen ancak mütekabiliyet ilkesi sebebiyle izin verilmeyen İstanbul Anadolu Hisarı'nda bulunan Sevda Tepesi'nin

Başbakan Turgut Özal tarafından Bakanlar Kurulu kararıyla satılmasının önünün açılmasının eleştirildiği görülmektedir (Milliyet, 2005).

Bir başka taşlama ise dönemin en büyük tartışmalarından olan Haliç'in temizlenmesi konusunda olmuştur. Eyüplü Tayyar tarafından söylenen *Haliç mavi olacak* sözü Bedrettin Dalan tarafından söylenen *Haliç gözlerim gibi mavi olacak* sözüne yönelik söylenmiş bir sözdür (Hürriyet, 1997). Ancak muhalif olan Karagümrüklü İbrahim, Bedrettin Dalan'ın politikalarının yetersiz olduğunu düşünmektedir.

Oyunun devamında Tarakçı Kardeşlerin inşaat yapmasında engel olarak karşılına çıkan bir mahalle sakinini öldürdükten sonra Dolmataş Sitesi'nin açılışını gerçekleştirdiğini görmekteyiz. Açılışın gerçekleştirildiği sırada ise Mimar Sinan, Tarakçı Kardeşleri öldürmektedir. Bunu bir katliam olarak nitelendiren Kartal beye "*Bu İstanbul'un nefsi-i müdafasıdır*" demektedir. Kendisini İstanbul'un sesi olarak nitelendiren Mimar Sinan tarihin korunması gerektiğini seyircilere öğütlemetedir.

Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı

Ferhan Şensoy tarafından yazılıp yönetilen Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı oyunu ilk kez 1980 yılında sahnelense de 1990 yılında metnin yeniden düzenlenmesiyle son halini almıştır (Şensoy, 1991: 125). Bu çalışma 1990 yılında oynanan oyunu ve 1991 yılında basımı yapılan tiyatro metnini kullanmaktadır.

1929 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde reklamcılık faaliyetleriyle birlikte ona paralel olarak yükselen tüketim toplumu düşüncesinin yanında arz ile taleplerdeki dengesizlikler ve spekülasyonlar gibi sebepler sonucunda 24 Ekim 1929 Perşembe gününde Amerikan borsası çökmüş, birçok şirket iflas etmiş veya hisse senetleri büyük oranda değer kaybetmiştir. Amerika'da başlayan kriz kısa süre içerisinde yayılarak, dünyanın birçok noktasında ekonominin bozulmasına sebep olmuştur (Alpkaya & Alpkaya, 2004: 103-104).

Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı oyunu da 1929 Ekonomik bunalımının ortaya çıktığı bir dönemde başlamaktadır. Krizin ortaya çıkışı ve yarattığı etki bir şarkıyla ortaya konmaktadır:

"Bindokuzyüz yirmidokuz yılında / Amerika'da, Amerika'da / Ekim'in son perşembesi / Anlamını yitirdi para / Tahviller uçtu havada / Enflasyon, / Denildi olayın adına! / Kovboy baktı açlığın tadına / Yahudi'nin surati / Döndü perşembe pazarına / Ekim'in son perşembesi / Boşuna indi kalktı kepenkler / Sıfıra sıfır / Elde var ter ... / Her şey öyle pahalı / Öylesine pahalı ki / Alış-veriş gündem dışı / Alıcılar usandı / Satıcılar düşünsün / Alıcılar düşünceli / Satıcılar utansın." (Şensoy, 1991: 9).

Şarkı, düşen alım gücünü ve artan fiyatları anlatmakla birlikte devamında sahnelenen oyunun Amerika'da değil oynanan yılın Türkiye'sinde geçtiğini vurgulamaktadır.

Sonraki sahnede Amerika'da mobilyacılık yapan Michael King Kullen ve yardımcısı Tom Dallyork arasında geçen konuşma şirketin düşük satış oranını gözler önüne sermekteyken kendisini ekonomist olarak nitelendiren Brayner sohbetin seyrini değiştirmektedir. Kullen'in mobilya mağazasının iflas etmek üzere olduğunu söyleyerek içinde sadece gıda maddesinin değil, tencereden kaşığa kadar bir mutfağın ihtiyaç duyacağı birçok ürünün, züccaciyenin kısacası her şeyin satıldığı kocaman bir mağazanın açılması fikrini savunan Brayner, kendi fikrini Kullen'e kabul ettirmeye çalışmaktadır. Tüm ürünlerin parlak ambalajlarda olduğu bu mağazanın bir kafes, müşterinin ise bu kafese giren bir kuş olarak kabul edildiği düşüncede ekonomist Brayner'in müşterilere yönelik sadece tüketim yapmalarına odaklanan yaklaşımı, yazarın kapitalizme ve onun tüketim kültürüne yönelik bakış açısını ortaya koymaktadır:

"Bu kocaman mağazayı, verry big bir kafes gibi düşünün, tüketici ise kafese giren kuş... Kafesin kapısında bir kasa var. Kuşun eline bir sepet verip salıyorsunuz kafesin içine. Her şey pırl pırl ambalajlar içinde raflarda dizili.

Kuş canının istediklerini sepete dolduruyor, geliyor kasaya. Sepetinde ne varsa, tutarı hesaplanıp kendisinden rica ediliyor. Ödeme sonucu kuş salınıyor, siz kafese başka bir kuş salıyorsunuz: elinde sepet, kuşun işi koy sepete!" (Şensoy, 1991: 18).

Kullen ve Dallyork, Brayner'ın konuşmasına itiraz ederek müşteri alışkanlıklarının dönüşmesinin zor olduğunu, bakkalların veresiye satış yapabildiği için avantajlı olduğunu savunurken, ekonomist Brayner bu konuda farklı düşünmektedir. Ona göre, müşteriler sadece ucuzluktan yanadır. Süpermarketler de bu ucuzluk durumunu büyük depoları ve yaptıkları stoklar sayesinde koruyabilmektedirler. Bunun yanında devamlı gelen zamlarla birlikte de kimi zaman bu stokçuluk durumu kar oranını arttırabilmektedir.

Devam eden konuşmalarda açılması planlanan mağaza için *süpermarket* kavramı ön plana çıkmaktadır. Açılması kararlaştırılan süpermarket için Kullen, kendi süpermarketini odak merkezi haline getirmek düşüncesiyle kendisine rakip olarak gördüğü bakkalların önüne geçmek için milletvekillerinden yararlanarak bakkallara karşı bir kampanya başlatmayı, hükümete baskıyla bakkallara vergi yükü getirmeyi, kendi eşinin kuzeni olan sağlık bakanı tarafından ambalaj zorunluluğu gibi etik olmayan ancak kendisini piyasa şartlarında yarışılabilir bir güç haline getirecek bir takım faaliyetlerde bulunmayı düşünmektedir.

Oyunun devamında artık oyunun yazıldığı dönemin Türkiye'sinin anlatısı başlamaktadır. Tüm bakkal sahnelerinden önce ekranda bir yazı belirmektedir. İlk sahnede Dr. İzzet Gür'ün bir sözü ekrana yansımaktadır:

"Tarih, devrilen ve kalan iktidarların çoğunun arkasında kasap, manav ve bakkal dükkanlarını gösterir." (Şensoy, 1991: 26).

Eşi hayatını kaybettikten sonra yaşayabilmek için üzüntüsünü de bir kenara bırakarak dükkanın başına geçen Bakkal Abla'nın serbest piyasa düzeninde bir süpermarket olan A Pazarı'na karşı ayakta kalma mücadelesi anlatılmaktadır. Bakkal Abla birçok konuşmasında müşterilerin alım gücünün düşmesinden yakınmaktadır:

"... Bakkallık mor bir önlük, bakkallık gayet kolay, aritmetik zor olay! Peynirin kilosunun fiyatı belirli, ama kiloyla peynir almak kimin haddi?" (Şensoy, 1991: 26).

Devamında bir parça peynirin hesabını yapmakta zorlandığından bahseden Bakkal Abla'nın birçok sahnesinde bu hesaplayamama durumunun devam ettiği görülmektedir.

Bir sonraki sahnede Cevdet Bey ve eşi Şükran Hanım'ın konuşmaları görülmektedir. Ailenin ihtiyaçlarının mahallenin bakkalı yerine artık daha ucuz kabul edilen A Pazarı süpermarketten temin edilmesi gerektiği savunulmaktadır.

Bir sonraki sahne yine bakkalda geçmektedir ve sahne öncesinde bu sefer dönemin Cumhuriyet Halk Partisi Genel Başkanı Bülent Ecevit'in 26 Nisan 1973 ve 29 Nisan 1973 tarihli açıklamalarından oluşan bir yazı ekranda belirmektedir:

"Büyük mağazalar esnafı yok eder, fiyatları artırır.", "Büyük mağazalara değil, bunların sermaye tekeline dönüştürülmesine karşıyız." (Şensoy, 1991: 44)

Bakkal sahnesinin ardından Bakkal Abla karakteri tarafından seslendirilen *Aritmetik Denen Bir Şey Var* şarkısı süpermarketlerin bir ürünü nasıl bu kadar ucuz sattığını anlayamayan ve süpermarketlerle rekabet gücünü giderek kaybeden bir bakkal sahibinin tepkisini gözler önüne sermektedir:

"Aritmetik denen bir şey var"

Bakkal üçten alıyor

Beşe satmak zorunda

Masraf belli, fire belli

Kira belli, kasa belli

Market bakkalın kocamanı

Bakkal üçten alıyor

Dörde satamıyorken

Market kaçtan alıyor ki

Bir buçuktan satıyor

İşin içinde bir iş var besbelli

Aritmetik denen bir şey var

İki kere iki beş edemiyor

Benim bu bakkal beynim

A Pazarı'ynan baş edemiyor.” (Şensoy, 1991: 66)

Sahnenin devamında daha önce de Amerika’da geçen ekonomist Brayner ve Kullen arasındaki konuşmanın bir benzeri Türkiye’de ekonomist Nejat ve patron arasında geçmektedir. Ancak Brayner’in aksine Nejat, bir süpermarket açma fikri yerine batmakta olan bir süpermarketi kurtarmaya yönelik fikirler vermektedir. Örneğin mağazanın girişinde ucuz, gereksiz ve renkli ambalajlı olarak nitelendirilen ürünlerin olmasını savunan Nejat’a göre bunun sebebi henüz mağaza girişinde boş bulunan sepet ve henüz morali bozulmamış olan müşteri olmaktadır. Diğer yandan et reyonunun mağazanın en uzak köşesinde bulunması gerekmektedir. Çünkü et reyonuna ulaşmak için neredeyse tüm mağazayı görmek zorunda olan müşterinin dikkati mağazanın diğer ürünleriyle de çekilebilmektedir. Ekonomist Nejat’ın deyimiyle “birbirinin satışını dürtükleyen mallar” bulunmaktayken bunun örneğini makarna reyonunun yanında yoğurt olmasını savunurken vermektedir. Diğer yandan bir süpermarketin en büyük gelir kaynaklarından biri olarak ifade ettiği poşet satışını savunan ekonomist Nejat’a göre mercimeğin normalinden 40 lira daha düşük satılabilmesi poşetten elde edilecek 55 lira 65 kuruşluk kar aracılığıyla mümkün olmaktadır.

Bakkalda geçen bir üçüncü sahnenin girişindeki yazı ise Cumhuriyet Gazetesi’nin 1929 tarihli bir manşetinden alınmaktadır:

“Bakkallar kooperatifinin resmi küşadı, dün Balıkpazarı’ndaki cemiyet merkezinde birçok zevatin huzuru ile küşat edilmiştir.” (Şensoy, 1991: 84)

Sahnenin devamında önceki sahnelerde kapıcı olan İrfan’ın bakkalın yan tarafındaki manavı satın aldığını ve süpermarkete benzer bir bakkal haline getirmek istediği görülmektedir. Ancak rekabet istemediği için Bakkal Abla’nın dükkanını başka bir şeye çevirmesini istemektedir. Bakkal Abla ise, İrfan’ın aldığı dükkânı ondan satın alarak sürekli gelen zamlardan kar etmenin en iyi yolu olarak gördüğü depo fikrini savunmaktadır. İrfan, sadece Bakkal Abla ile konuşmakla kalmamakta, aynı zamanda kasap ile de süpermarket fikrine dair görüşmeler gerçekleştirmektedir.

Bakkalın dördüncü ve son sahnesinde bu sefer Cumhuriyet Gazetesi’nin 1989 yılından bir manşeti görünmektedir:

“Bakkallar zam yorgunu! Etiket değiştirmekten bıktılar.” (Şensoy, 1991: 111)

Bakkallar Federasyonu'nun toplantısından dönen Bakkal Abla, federasyonun kendi içinde bölünmüş yapısından şikayet ederek, seçim tartışmasından dolayı süpermarketlere karşı alınması gereken önlemlere sıra gelmediğini söylemektedir. Hatta federasyonun yönetim kurulunda bulunanların birer markete sahip olduğundan bahsederek artık bakkalların çok uzun süreden beri batmış olduğunu söylemektedir. En sonunda da bakkalın kapatılması ve köye dönüş isteğinden bahsedilmektedir.

Sonuç

Ferhan Şensoy'un yazdığı ve yönettiği İstanbul'u Satıyorum ve Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı oyunları, sahnelendiği dönemde meydana gelen olaylara yönelik eleştiriler ve taşlamalar yapmaktadırlar. Bunlar sadece diyaloglarla yapılmamaktadır. Yapılan eleştiriler ve taşlamalar, müzikler, jestler, mimikler, slaytlar aracılığıyla da seyirciye sunulmaktadır.

1980'li yıllarda başlatılan neoliberal politikalarla birlikte Türkiye sadece ekonomik değil aynı zamanda siyasi ve sosyal birçok alanda değişime girmiştir. İstanbul'u Satıyorum oyunu bu dönüşüme İstanbul'da gerçekleştirilen inşaat politikaları üzerinden eleştirilerde bulunmaktadır. Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı oyununun eleştirileri ise bu dönemlerde giderek etki alanını arttıran süpermarketlere karşı hayatta kalma mücadelesi veren küçük esnafın içinde buldukları duruma yöneliktir.

İstanbul'u Satıyorum oyununda iki taraf mevcuttur. Bunlardan ilkinin oluşturan grup iktidarın politikalarını destekleyen hatta kendi çıkarları için iktidarın içine kendisine yakın isimleri yerleştirenlerden oluşmaktadır. Modernliği inşaat üzerinden algılayan, meydana gelen yapıların estetiğini yok sayarak sadece işlevine odaklanan bu düşünce tüm oyun boyunca seyirciye iletilmektedir.

Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı oyununda ise yine böyle bir ikilik mevcuttur. Kendisini ekonomist olarak tanıtan Brayner ve Nejat karakterleri kapitalizmi özümsemiş olarak patronların ve kendi çıkarlarının en yüksek seviyede olması için mücadele etmektedir. Diğer yandan esnafın durumu ise Bakkal Abla üzerinden seyirciye iletilmektedir. Cevdet Bey ve Şükran Hanım çifti ise oyunun başında geç kalan seyirci gibi içeriye girmektedir. Kimi zaman kendilerinin bulunduğu sahnelerde buldukları locanın ışığı yanmakta ve bu ikili süpermarkete mi yoksa bakkala mı gidecekleri yönünde tartışırlar. Seyirci gibi görünen bu çift aslında tüm seyircileri hatta tüm aileleri farklı bir tiyatro tekniğiyle temsil ederek, seyircilerde empati duygusunu oluşturmaya çalışmaktadırlar. Oyunda iletilmek istenen mesajlar bu yollarla iletmeye çalışılırken, slaytlar da etkin bir şekilde kullanılmaktadır.

Piscator tarafından ortaya konan ve yukarıda daha önceden bahsedildiği gibi Sevda Şener tarafından yedi başlık altında incelenen politik tiyatro düşüncesinin birçok maddesinin her iki oyunda da işlendiği görülmüştür. Oyunların ikisi de hem İstanbul'un yaşadığı kentsel dönüşümü hem de küçük esnafın gelişmekte olan süpermarketler karşısındaki durumunu gözler önüne serdiği için araçsallık ilkesini barındırmaktadır. Diğer yandan iki oyunun konusunda, Piscator'un yaklaşımı gibi, güncel olaylardan esinlenilmektedir. Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı oyununda bakkal sahnelerinin hemen öncesinde slayt aracılığıyla seyirciye ulaştırılan yazılar belgesel tiyatro ilkesinin özelliklerini taşımaktadırlar. Bir başka ilke olan yalınlık ise iki oyunda da görülen özelliklerdendir. Buna göre iletilmek istenen mesaj için komik ve abartılı unsurlardan oyunların birçok noktasında yararlanıldığı görülmektedir.

Her iki oyunda da Piscator ve Brecht'in dikkat çektiği biçimde müziğin kullanıldığı görülmektedir. Şarkılar ise içerik bakımından dönemin güncel siyasi olaylarından esinlenilmiş şekilde, kimi zaman

sahneden bir kimsenin çaldığı enstrüman veya sahnenin bir yerinde kurulu olan bir orkestra aracılığıyla icra edilmektedir.

İstanbul'u Satıyorum ve Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı oyunları, Türkiye'nin güncel olaylarını ve bu olayların yarattığı sorunları tüm oyun boyunca işlemiştir. Bu noktada iki oyunun metinleri, siyasi ve ekonomik gelişmelerden büyük oranda etkilenmiştir. Ayrıca oyunlardaki diyaloglar ve müzikler aracılığıyla yazarın siyasete ve dönem siyasetçilerine yönelik muhalif bakış açısına sahip olduğu görülmektedir.

Tüm bu bilgiler ışığında bakıldığında Ferhan Şensoy tarafından yazılıp yönetilen ve çalışmanın ana konusunu oluşturan iki oyunun da Piscator tarafından ortaya atılan politik tiyatro düşüncesinin ve Brecht tarafından ortaya atılan epik tiyatro düşüncesinin birçok özelliğinden etkilendiği görülmektedir. Sonuç olarak, çalışmanın içeriğini oluşturan oyunların, sahnelendiği dönemin güncel olaylarını konu edinmesi, müziği ve dekoru etkili biçimde kullanması, bunun yanında jest ve mimikler aracılığıyla da seyirciye ulaştırılmaya çalışılan mesajı iletme çabasında olması politik ve epik tiyatronun birçok özelliğini içinde bulundurmasını sağlamıştır. Politik taşlama tiyatrosunun önemli örneklerini oluşturan oyunlar, ele aldığı konular bakımından çalışmanın yapıldığı yılda da güncelliğini korumaktadır.

Kaynaklar

- Alpkaya, G., & Alpkaya, F. (2004). *20. yüzyıl Dünya ve Türkiye tarihi*. Tarih Vakfı Yayınları.
- Arıcı, O. (2006). Epik Tiyatro ve Gestus kavramı üzerine. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (18), 87-104.
- Çalışlar A. (1980). *Gerçekçi tiyatro sözlüğü*. May Yayınları.
- Çuhadar, N. (2010). İstanbul'a adanmış bir hayat: Çelik Gülersoy. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 8(16), 711-723.
- Fuat, M. (2010). *Tiyatro tarihi*. MSM Yayınları.
- Hürriyet. (1997, 22 Ekim). İstanbul'a yılbaşı hediyesi yeni Haliç. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/istanbula-yilbasi-hediyesi-yeni-halic-38021842>
- Işık, O. (2019, 1 Şubat). İstanbul'da yollar neden çöküyor, boğaz neden dolduruluyor? *Bianet*. <https://bianet.org/haber/istanbul-da-yollar-neden-cokuyor-bogaz-neden-dolduruluyor-205100>
- Karadağ, N. (1989). Halkevleri oyun dağırcığı (1923-1951). *Erdem*, 5(13), 81-122.
- Kocabay, H. (2004). Tiyatro ve gerçeklik ilişkisinde belgesel tiyatro. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (5), 104-131.
- Milliyet. (2005, 10 Temmuz). Prensten zararına satılık Sevda Tepesi. *Milliyet*. <https://www.milliyet.com.tr/ekonomi/prensten-zararina-satilik-sevda-tepesi-123304>
- Ortaoyuncular. (Tarih Yok). Ferhan Şensoy. <https://www.ortaoyuncular.com/tr/ferhan-sensoy/>
- Özmen, Ö. (2015). Türkiye'de politik tiyatronun gelişimi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 55(1), 415-429.
- Piscator, E. (2010). *Politik tiyatro*. (M. Ünlü & S. Güneş, Çev.). Agora Kitaplığı.
- San, İ. (1972). Tiyatro ve halk eğitimi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 5(3), 137-170.
- Savut, E. (2022). Siyasal sanat: Marksist düşünce bağlamında bir tartışma. Kahraman, S. (Editör), *Siyasal yazular: siyasal kavramlar ve terimler üzerine tetkikler*. (ss. 543-561). Eğitim Yayınevi.

Şener, S. (1993). *Oyundan düşünceye*. Gündoğan Yayınları.

Şener, S. (2006). *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*. Dost Yayınları.

Şensoy, F. (1988). İstanbul'u Satıyorum [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=qpUqA-YrdCY>

Şensoy, F. (1991). *Kahraman bakkal süpermarkete karşı*. Ortaoyuncular Yayınları.

Yeşilkaya, N. G. (2002). Halkevleri. Bora, T. & Gültekingil M. (Editörler), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce-Kemalizm*. (ss. 113-118). İletişim Yayınları.

Yüce, M. (2023). Seksenli yıllarda spor. Kaynar, M. K. (Editör), *Türkiye'nin 1980'li yılları*. (ss. 1135-1152). İletişim Yayınları.

Makale Bilgisi:

Etik Kurul Kararı: Etik Kurul Kararından muafır.

Hakem Değerlendirmesi: Çift taraflı kör hakemlik - dış bağımsız.

Benzerlik Taraması: Yapıldı - ✓iThenticate

Destekleyen Kurum / Kuruluşlar: Herhangi bir kurum / kuruluştan destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Yazar Katkı Oranı: Birinci Yazar: % 100.

Article Information:

Ethics Committee Approval: It is exempt from the Ethics Committee Approval.

Peer-review: Double-blind - externally peer-reviewed.

Plagiarism Checks: Yes - ✓iThenticate

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations: No support was received from any institution / organization.

Conflict of Interest: No conflict of interest.

Author Contribution Percentage: First Author: % 100.