

Vasıf Öngören'in Almanya Defteri Oyununun Yazar Merkezli Analizi

Burak Akyüz¹

Öz

Bu çalışmada Vasıf Öngören'in *Almanya Defteri* oyununun yazar merkezli analizi yapılmıştır. Yazarın dünya görüşü ve kurmak istediği yapı üzerinden bir sorgulamaya gidilmiştir. Burada da hareket noktası oyunun olay örgüsüdür. Oyunun olay örgüsü ayrıntılı bir şekilde açıklanıp, çözümleme yöntemi izlenmiştir. Bu analizde yazarın hayatı ve sanatsal duruşunun metindeki karşılıkları aranmıştır. Yazar, oyunun geçtiği dönemdeki sosyal ve siyasal değişimleri metne yansıtmıştır. Olay örgüsü bu çerçevede şekillenmiştir. Ekonomik zorluklarla mücadele eden bir ailenin ve bazı bireylerinin Almanya'ya göç etme süreci bir 'tercih' değil, bir 'zorunluluk' ekseninde ele alınmıştır. Yazar merkezli bir analizde, Almanya'ya gerçekten de bir süre göç etmiş Vasıf Öngören'in göç olgusuna da dönemsel yaklaştığını görmekteyiz. Göç, bir toplumun sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi anlamda tüm unsurlarıyla ilişkili bir kavramdır. Bu oyunda da toplumu yakından ilgilendiren bir konu olması dolayısıyla tartışmaya açılmıştır. Bunun birincil nedeni, oyunda da söz edildiği gibi ekonomik temellidir. Bu 'zorunlu yer değiştirme' bu oyunda olduğu gibi o dönemin diğer sanat disiplinlerinde de sıklıkla işlenmiştir.

Anahtar Kelimeler : Vasıf Öngören, Almanya Defteri, Toplumcu gerçekçilik.

Vasıf Öngören's Germany Notebook: A Playwright-Centered Analysis.

Abstract

This study presents a writer-centered analysis of Vasıf Öngören's play *Germany Notebook*. It examines the author's worldview and the structure he seeks to establish. The starting point here is the plot of the play. The plot of the play is explained in detail and analyzed. This analysis seeks the reflections of the author's life and artistic stance in the text. The author reflects the social and political changes of the period in which the play takes place in the text. The plot is shaped within this framework. The process of a family and some of its members migrating to Germany to cope with economic hardship is approached not as a 'choice' but as a 'necessity'. In an author-centered analysis, we see that Vasıf Öngören, who actually migrated to Germany for a period, also approaches the phenomenon of migration from a period-specific perspective. Migration is a concept related to all elements of a society in social, cultural, economic, and political terms. In this play, it is also discussed because it is a topic of close interest to society. The primary reason for this is economic, as mentioned in the play. This 'forced displacement' has been frequently addressed in other art disciplines of that period, as it is in this play.

Keywords: Vasıf Öngören, *Germany Notebook*, Socialist Realism.

¹ Dr., İstanbul Devlet Tiyatrosu, burakakyuz1@gmail.com, Orcid No: 0000-0003-3538-6372.

Geliş Tarihi: 25 Ağustos 2025 / Kabul Tarihi: 16 Aralık 2025

DOI: 10.17932/IAU.SANAT.2015.015/sanat_v011i22004

Giriş

Vasif Öngören'in *Almanya Defteri* oyunu, ekonomik zorluklar yaşayan bir ailenin, çareyi yurt dışına göçte arayan bir çözüm önermesiyle yaşanan durumu anlatmaktadır. Vasif Öngören'in diğer oyunlarında olduğu gibi bu metinde de toplumsal eleştiri katmanı vardır. Bu katman, oyunda yazarın söylemiyle kendini var eder.

Bu çalışmada yazar merkezli analiz yöntemi kullanılmış; yazarın kendi söylemleri ve oyun metni çözümlemenin temel kaynak noktası olarak değerlendirilmiştir. Öngören'in sanat anlayışında sanatın, toplum karşısındaki sorumluluğu vurgusu metinde de kendini göstermektedir. Olay örgüsü toplumsal şartlara göre şekillenmektedir. Çalışmanın alana katkısı, yazarın özyaşamöyküsel unsurlarının metinde yer almasının ortaya konulmasıdır. Yöntem olarak Vasif Öngören'in toplumcu-gerçekçi sanat anlayışının metinde nasıl karşılık bulduğu sorgulanmıştır. Öngören, yazar olarak toplumsal sorunları yorumlama biçiminin karşılığı aranmıştır. Yazar merkezli bu analizde, Öngören'in göç olgusuna nasıl yaklaştığı da sorgulanmıştır. Yazarın kendisi de Almanya'ya göç etmiştir ve bu kavramı doğrudan yaşayıp, sorgulama olanağı bulmuştur. Yazar, yurt dışına göç etmeyi bir kurtuluş olarak görmemiştir. Marksist sanat anlayışına göre bir 'çözüm' önerme anlamında, bir çözüm önerisi getirmemiştir. Ancak toplumsal şartların bir aileyi hangi konuma getirdiğini net olarak ortaya koymuştur.

Türkiye'nin toplumsal ve politik anlamda değişim ve dönüşüme girdiği 1950'li ve 1960'lı yıllarının etkileri *Almanya Defteri* oyununda da görülmektedir. Tiyatro sahneleri bu dönemde toplumsal konuların tartışıldığı oyun metinlerine ev sahipliği yapmıştır. Bu anlamda oyun yazarları da

yeni bir biçime yönelmiştir ve bireysel konulardan ziyade daha toplumcu-gerçekçi metinler üretmeye başlamıştır. Bu anlamda Vasif Öngören de epik tiyatro formuna yönelen sanatçılardan biri olmuştur. Epik tiyatro ve açık biçim tiyatro anlayışı, klasik anlatının aksine sahnede oyunun daha tartışılabilir şekilde var olmasını sağlamıştır. Toplumsal konuları tartışan metinlerin sahnelerde var olmasında asal etkenlerden biri de o dönemki halk üzerinde bunun bir karşılığının olmasıdır. Bu tarz oyunlara ilgi ve reaksiyon gösteren bir seyirci kitlesi vardı. (İri, 2024: 2).

1950'ler Türkiye'sinde daha liberal bir eksen görülmekteyken oyun bunun geçmiş dönemle olan çelişkilerini de anlatmaktadır. Aslında kapital sistemle ülkenin ilk ciddi anlamda tanışması olarak da okunabilir. Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle daha 'Amerikancı' bir çizgide ilerlemeye başlayan ekonomik ve siyasi ilişkiler, ikili insan ilişkilerine de yansımıştır. Değişen siyasi yapı Türkiye'de aile yapısını da etkilemeye başlamıştır. Bir yerden bir yere yapılan göç, başta zaten kendi içinde bir çatışma oluşturmaktadır. Burada insanların daha iyi şartlarda yaşama isteği de söz konusudur. 1950'li yıllardan başlayan tarımda makineleşme, köyden kente göç sürecini de hızlandırmıştır. Oyunda motor yedek parça sektöründe çalışan birinin artık bu işi yapamayacak hale gelmesi de bu teknolojik unsurların değişmesinin bir sonucudur. Bununla birlikte oyun çok katmanlı değerlendirilebilir.

1960 darbesinden sonra Demokrat Parti kapatılmış ve yönetimdekiler görevden alınmıştır. Ardından gelen 1961 Anayasasında düşünce özgürlüğü daha çok korunmuş ve yasada güvence altına alınmıştır. Buradaki 'güvence' daha demokratik bir

anayasanın varlığı olarak düşünülebilir. Bu durum doğal olarak tiyatro sanatına da yansımıştır ve toplumsal eleştirisi daha yüksek olan oyunların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Anayasanın tanıdığı sendikalaşma hakkıyla beraber tiyatrolar da bu örgütlenmeye dahil olmuştur. Sendikalara bağlı olan tiyatro grupları kurulmuştur. Siyasal bir tiyatro geleneği ve işçi tiyatroları oluşmuştur. Bazı tiyatrolar için tiyatronun var oluş amacı siyasi fikirlerin propaganda-sını yapma sürecine dönüşmüştür.

Kişisel hak ve özgürlükler anayasal zemine oturmuş olmasına karşın, toplumsal huzur tam olarak sağlanamamıştır. Bu dönemde çok fazla tiyatro metni üretilmiş ve sahnelenmiştir. 1968 yılında tüm dünyaya egemen olan 'öğrenci hareketleri' Türkiye'de de karşılığını bulmuştur. Bu hareket, özellikle öğrenci ve işçilerde hayat bulmuştur. Özellikle hareketin, dünyadaki emperyal güçlerin sömürücü politikalarına karşı bir duruşu oluşmuştu. 1971 yılında ordu, yönetime ikinci kez müdahalede bulunmuş ve 1960'lı yılların özgürlükçü ortamı zarar görmüştür. 1961 Anayasasının hasar almasıyla birlikte, soruşturma ve kovuşturmanın olduğu bir döneme geçiş yapılmıştır. 12 Mart 1971 Muhtırası'yla birlikte kimi sanatçıların 'gönüllü sürgün' dönemi başlamıştır. Böylece tiyatrolarda sansür ve yasaklamalar dönemi başlamıştır. Ekonomik sıkıntılardan dolayı bazı tiyatrolar kapanmak zorunda kalmıştır. Ayakta kalan tiyatrolar ise 'Gişe kaygısı'yla hareket etmek zorunda kalmıştır. 'Gişe kaygılı' olarak tanımlanan oyun metinleri genellikle içinde güçlü bir toplumsal eleştiri barındırmamıştır. Halkın ortalama seyir zevki hedef alınmıştır. Vasıf Öngören'in sanat anlayışı ise bu yaklaşıma tamamen karşıdır. Bunun içindir ki metinlerinde her zaman toplumsal eleştiri katmanını kullanmıştır. (Olpak, 2024:230).

Vasıf Öngören epik tiyatro yöntemiyle içerik olarak olduğu kadar biçim anlamında da 'yeni' olan bir form denemiştir. Tiyatroya yeni anlatım olanakları kazandırmıştır. Seyirciyi oyunda kurduğu dünyanın içinde tartışmaya çekmiştir. Dramatik anlatıda olduğu için seyirciyi etkilemeyi ya da belli duyguları seyircide uyandırmayı hedeflememiştir. Burada okuyucu ya da seyircide bir 'karar alma' durumu yaratmak istemiştir. (Önel, 2023).

Vasıf Öngören, biçim anlamında epik tiyatro biçimini tercih etmiş bir yazardır. Epik biçim için en genel anlamda anlatısal tarzda yazılan, özdeşleşmeyi kıran, özne-nesne diyalektik karşıtlığında ilerleyen ve dramatik olmayan bir tür tanımlaması yapılabilir. Bu anlamda bazı epik oyunlarda eylem akışı ve söz akışı birbirinden ayrılmış olur. Eleştirel ve yorumsal bir düzlem oluşturmak amacıyla anlatısal olan Aristotatesci olmayan bir yapıyla seyirciye aktarımıdır. Epik teknikte oyun kişinin aynı zamanda anlatıcı olarak da oyunda yer alması, oyunun peş peşe sahneler bölünmesi, (bu bölümlemede dramatik anlatıda olduğu gibi mutlaka neden-sonuç bağı aranmaz) epik geri dönüş tekniğinin kullanılması ve eylem akışının göstermeci öğelerle kesilmesi gibi unsurlar söz konusudur. Dar anlamda ise epik tiyatro, Bertolt Brecht'in bilimsel ideolojik tiyatro kuramının, Marksist öğretisi ve maddecilik anlayışının karşılığıdır. (Çalışlar, 1993: 61-62).

Vasıf Öngören Bertolt Brecht'in epik tiyatro biçimini Türkiye'ye uyarlayarak, oyunlarında kullanmıştır. Bunun sonucunda ülkedeki siyasal ve toplumsal olayları yorumlayıp, seyircide bir farkındalık ve bilinçlenme algısı yaratmak istemektedir. Bu anlamda amacı olan bir tiyatro sentezine yönelmiştir. Burada 'güzel' olandan ziyade; 'doğru'

olan ön plana çıkmaktadır. Öngören'e göre toplumlar arası ilişkilerde ihtiyaçlar da farklılaşmaktadır. Sınıfsız bir toplumdaki, sınıflı bir topluma dönüştürdüğünüzde hem ihtiyaçlar değişir hem de her türlü olaya vermiş olduğunuz tepkiler değişime uğrar. Sınıflı toplum yapısı iş bölümü gereksinimini de ortaya çıkarmıştır. Böylece tiyatroya verilen zaman da farklılaşır. Böylece tiyatro eyleminin herkese ulaşması imkansızlaşır. Bu iş bölümünden dolayı, 'zaman ayırabilen' insanların kişisel uğraş alanı haline gelir. Burada sahne ve seyirci karşıtlığı ortaya çıkar. Burada tiyatro egemen sınıfın özelliklerine göre şekillenmeye başlar. Bu konu Antik Yunan tiyatro döneminden beri sorgulanmaktadır. Öngören'in aktardığına göre kimse Antik Yunan döneminde kölelerin tiyatrosundan söz etmez. Gerçi o dönemde kurulan dev amfi tiyatrolarda seyircinin geneline (sayısal olarak da) ulaşıldığı aktarılsa da, sanat tüketimi belli insanların perspektifinde sınırlı kalmıştır. Gerçek anlamda kitleleşmesi tartışılan bir konudur. (Uygur, 2022).

Bu çalışmada Vasif Öngören'in toplumcu-gerçekçi sanat anlayışıyla bu oyunu nasıl ele aldığı üzerinde durulmaktadır. Bu anlayışın temelinden kısaca söz etmek gerekirse, burada ana eksen konunun sanatın yaşamın gerçeğini merkeze almasıdır. Toplumcu-gerçekçilik için sanat aynı zamanda bir 'bilgi edinme' yoludur. Bilim genel kanunlar ve kurallar sunar fakat sanat tikel kişilerde ve nesnel bir olayda daha genel olanı yansıtır. Burada sanatçının 'yorumu' elbette ki söz konusudur. Berna Moran'a göre bundan ötürü sanat, felsefenin ve sosyolojinin yaptığını başka bir yoldan yapmaktadır. (Moran, 1981:89). Bu oyunda bir ailenin kurmaca ilişkileri de görüldüğü gibi; dönemle ilgili gerçek verilere ulaşılmaktadır. Almanya'da oluşan iş açığından dolayı,

Türkiye'den Almanya'ya göç eden işçiler, Demokrat Parti iktidarının politikaları, yedek parça piyasasının durumu, değişen esnaf ilişkileri gibi gerçekçi unsurlarla ilgili okuyucu bilgi sahibi olmaktadır.

2. Vasif Öngören'in Hayatı ve Sanatı:

Vasif Öngören 1938 yılında Tavşanlı'da doğup; 1984 yılında Amsterdam'da ölmüştür. Türk oyun yazarı ve yönetmeni Vasif Öngören, 1960 yılında Berlin'de Freie Universität Tiyatro bölümüne girmiştir. Almanya'da olduğu dönemde Berliner Ensemble'da Wekwert'in çalışmalarına katıldı. Burada Bertolt Brecht'in tiyatro anlayışını yerinde görme imkanı buldu. Burada deneyimlediği Brecht'in epik tiyatro anlayışını yapıtlarına da yansıtmıştır. Öngören'in bu anlamda Almanya'daki çalışmaları sanatında önemli bir noktada durmaktadır. *Almanya Defteri* oyununu oluştururken, Almanya'daki sosyo-ekonomik yapıyı yerinde görmüş olmasının oyunu beslemiş olduğu düşünülebilir. Ardından yurda dönen sanatçı, Ankara Birlik Sahnesi'ni kurarak oyunlar yönetmiştir. 1970 yılında yönettiği oyunlar: *Asiye Nasıl Kurtulur?*, *Adam Adamdır* ve *Almanya Defteri* oyunlarıdır. *Oyun Nasıl Oynanmalı?* oyunu 1974'te sahnelenmiştir ve ardından İstanbul Birlik Sahnesi'ni kurmuştur. Burada *Faşizmin Korku Ve Sefaleti*, *Sezuan'ın İyî İnsanı*, *Zengin Mutfağı*, *1941-42'den İnsan Manzaraları* oyunlarını yönetmiştir. Ardından 1979'dan itibaren çalışmalarını Amsterdam ve Batı Berlin'de sürdürmüştür. Hollanda'da ikamet eden Türk ve Hollandalı öğrenci ve işçi topluluklarını çalıştırarak kendi adıyla kurduğu Vasif Öngören Tiyatrosu'nu oluşturmuştur. Brecht tiyatrosunu örnek alarak 'toplumcu-gerçekçi' sahne anlayışını benimsemiştir. Bu doğrultuda epik-sorgulamalı-tartışmalı oyunlar yazmış olan Öngören'in sanat anlayışını genelde ezilen halk kesimlerinin sorunlarını

tartışmaya açan bir sanat anlayışı olarak tanımlayabiliriz. Özellikle *Almanya Defteri* oyununda (1967) Almanya'ya 'sanayi kölesi' olarak gitmek zorunda kalan kişilerin durumlarını ele alarak, bunun sosyo-ekonomik nedenlerini irdelemiştir. Türkiye'de oluşan büyük işsizlik sorununun çözümü, bu dönemde yurt dışında aranmıştır. Köyden kente göçün artmasıyla birlikte önemli bir kesim toprağını terk etmek durumunda kalmıştır. Özellikle büyük şehirlerden de Almanya'ya oldukça fazla işçi göçü yaşanmıştır. Bu oyunda aynı zamanda ekonomik koşulların sonucunda toplum dışına itilmiş insanların kurtarılabilmesi için çözümlerin yeterli olmadığını; ezilen-sömürülen insanlar için bir düzen değişikliği gerektiğini dile getirmiştir yazar. En tanınmış oyunlarından biri olan *Asiye Nasıl Kurtulur?* oyununda yine yaşam karşısında var oluş mücadelesi veren bir kadın kahraman merkezde vardır. 1975 tarihli *Oyun Nasıl Oynanmalı?* oyununda bir reklam programını sunan bir sunucuyla, tartışmalı kısımları beraber ilettilikleri seyircilerin olduğu bir atmosfer vardır. Oyunda, ezilen-sömürülen sınıftan bir kişinin hayatı bir oyunmuş gibi anlatılır. Seyirciler de bu oyunu kazanma uğruna yorumlarını yansıtırlar. İçinde bulunduğu acımasız koşullar, seyircilerin umurunda olmaz. Oyun bunun ironisini vermeye çalışmaktadır. *Zengin Mutfağı* oyunu ise 1977 tarihlidir. Toplumsal olayların bireyler üzerindeki çelişkilerini farklı sınıflar açısından yorumlar. Oyun, bir toplum parodisidir. (Çalışlar, 1995:485).

Öngören'in Almanya'ya göç eden insanlardan birinin de kendisinin olması, göç olgusunu doğal gözlem yoluyla değerlendirmesine neden olmuştur. Belki de daha nitelikli bir hayat yaşama isteği anlamında beyin göçü olarak da değerlendirilebilir. Ekonomik ya da sosyal nedeni ne olursa olsun göç

eden bir yazarın, göç ettiği ülkedeki kendi yurttaşlarını algılama biçimi farklı olacaktır. Bu anlamda yazarın gerçekten yaşadığı bir durumu kurgulayarak aktarmasıyla, tamamen kurgusal aktarması arasında fark oluşacaktır. Bir yazarın gerçekten yaşadığı dünyayı aktarması yüzyıllardır tartışılan bir konudur. Bu konuda yaşamı en çok tartışmalı oyun yazarı William Shakespeare için bile yaşadıkları ve yazdıkları arasında belli benzerlikler bulunmaktadır. Graham Holderness, '*Shakespeare'nin Dokuz Yaşamı*' adlı biyografik çalışmasında yazar-yaşam birlikteliğine vurgu yapmaktadır. Hayatıyla ilgili çok az veri olan yazarın, yazdıklarını gerçekten yaşayıp yaşamadığıyla ilgili realist saptamalar yapmaktadır yazar. Shakespeare'in *Venedik Taciri* oyununda Shylock aldı tefeci bir karakteri vardır. Bu oyunda ahlak, insanlar arası ilişkiler ve toplumsal yaşam içindeki erdemlilik, erdemlin ticari olana tercih edilmesi gibi kavramlar tartışılır. Holderness'e göre *Venedik Taciri*'nin yazarı zamanında tefecilik ve gayrimenkul alım satım işleriyle uğraşmıştır. Bu bakış açısına göre iş ve mülkiyetin başarılı bir yazarın hayatında ve eserlerinde ne denli önemli olduğu görülmektedir. Shakespeare'in birebir aynısını yaşayıp yaşamadığını bilemeyiz. Sadece eldeki kanıtlardan, karakterin belli konulara olan hakimiyetinin çıkarımını yapabiliriz. Belki de Shylock, gerçekten de aynı işi yaptığı belgelenmiş yazarı Shakespeare'in gerçekten kullandığı sözcüklerle konuşmaktadır. Eldeki mahkeme tutanaklarından edinilen bilgilerle yazarın ticaretle de ilgilendiği ortaya çıkmaktadır. (Holderness, 2011:168). Burada da konusunu ettiğimiz gerçek yaşamla eser arasında kurulan köprüdür. Vasif Öngören'in de *Almanya Defteri*'ndeki göçmek isteyen karakterleri yaratırken, kendi hayatından argüman kullanması olası görünmektedir.

Yazar merkezli bir analizde, Almanya'ya gerçekten de bir süre göç etmiş Vasif Öngören'in göç olgusuna da dönemsel yaklaştığını görmekteyiz. Göç, bir toplumun sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi anlamda tüm unsurlarıyla ilişkili bir kavramdır. Bu oyunda da toplumu yakından ilgilendiren bir konu olması dolayısıyla tartışmaya açılmıştır. 1961 yılında Türkiye ve dönem Almanya'sı arasında 'İş Gücü Alımı Anlaşması' imzalanmıştır ve bununla birlikte Türkiye'den çok fazla iş gücü Almanya'ya göç etmiştir. Bunun birincil nedeni, oyunda da söz edildiği gibi ekonomik temellidir. Bu 'zorunlu yer değiştirme' bu oyunda olduğu gibi o dönemin diğer sanat disiplinlerinde de sıklıkla işlenmiştir. (Kocaman, 2015:2). Vasif Öngören'in sanat anlayışında benimsediği toplumcu-gerçekçi sanat anlayışı; sanatın kendi başına var olmadığını, toplum içinde doğduğunu ve toplumun bir ifadesi olduğunu savunur. Yazarı, yapıtı ve okuru sosyal gerçekçi konular belirlediğine göre yazar, bir 'bilim adamı' gibi davranmalı ve bu koşullar üzerine tartışarak sanatla ilgili savunduğu konuları aktarmalıdır. Burada başat öge estetikten ziyade, yaşam gerçekliğidir. (Moran, 1981:62).

3. Almanya Defteri (Göç) Oyununun Olay Örgüsü :

Almanya Defteri oyunu Recep adındaki bir otomobil tamircisinin, yedek parça sıkıntısı çekilen yıllarda saflığı, iyi niyetliliği nedeniyle, ülkenin değişen yaşam koşullarına ayak uyduramayıp, her şeyini kaybetmesini anlatmaktadır.

Recep, araba alacak parası olmadığını söylediğinde Kazım, ona elindeki arabaları çok uygun fiyatlara verebileceğini söyler. Recep, bir yerden para bulmalıdır. Hatta çocuklarının düğün parasını bile kullanabileceğini ima eder.

Dükkanına gelen Mantar Süleyman, Kazım'dan şikayet eder. Arabasını tamir etmek için çok para istemektedir. Recep' in araya girmesi işe yaramamıştır. Artık günümüz dünyasında 'hatır, selam' kavramlarının önemi kalmamıştır. Kazım, yedek parça kısıtlı olduğu için dükkanında stoklamıştır ve ederinin çok üstüne satmaya çalışmaktadır. Mantar da bu parayı ödeyemez. Mantar, 'yılların Recep'inin' bile işsizlikten bisiklet tamir ettiğini söyler. Mantar, hükümeti suçlar. Recep ise hükümeti savunur. En 'azından' özgürlük getirdiğini iddia eder. Recep, motorun tamirini bitirdikten sonra her şeyin düzeleceğini söyler. Motoru tamir etmek hepsi için umut demektir. Recep, motoru çalıştırmayı başarır. Park sahnesinde Çırak'la, Recep' in kızı Nuriye'yi görürüz. Nuriye, artık yanından ayrıldığı için Recep' in, kendisinin Çırak'la evlenmesine razı olmayacağını söyler. Çırak da 'yanında çalışsam da razı gelmezdi' der. Yeni başladığı fabrikada evlenmek için yeterli parayı biriktirebileceğini iddia eder.

Recep, 'demokrasi öncesi' dönemden söz eder. O zamanların çok sıkıntılı olduğunu; şimdi ise birlik-beraberlik içinde olunması gerektiğinden söz eder. Ailenin içinde bulunduğu durumla, dönem Türkiye'sini karşılaştırılır. Tüm umut, gelecek olan milyonerdedir. Gelecek olan zengin adam, aracı istedikleri fiyata alırsa her şey düzelecektir. Recep usta, ustalığına çok güvenmektedir. Ona göre, gelecek olan zengin adam, bu parayı onun ustalığına verecektir.

Askeri darbe olmuştur ve askerler Kazım'ı aramaktadır. O sırada Kazım, Recep'lerin evindedir. Askerler, Kazım'ı mensup olduğu partiden dolayı aramaktadır. Bankalara da el koyulmuştur. Evde bir panik havası hakimdir. Evdekiler evdeki entariden bir bayrak yapmaya koyulurlar. Evlerinin dışın-

dan bayrak sarkıtanlara askerlerin bir şey yapmadığı bilgisi verilmiştir. Artık durum 'hayatta kalma' halini almıştır. Kazım'ın da o özgüvenli hali gitmiştir. Ona dışarıdan bilgileri Cemal ve Ali getirir.

Recep ve ailesi gecekonduya yerleşmiştir. Evin ipotek durumundan dolayı mahkeme açılmıştır. Ali, Kazım'ın yanında işe girmiştir. Ekonomik darboğazdan yönetimi sorumlu tutmaktadır Recep. Kendi desteklediği parti iktidarda olsaydı, bunlar yaşanmayacaktı ona göre. Ali'nin aldığı haftalık hepsine az gelir. Ancak, evin tek geçim kaynağı Ali'dir.

Evin evden ayrılan kızı Nuriye gelir. Evde soğuk karşılanır. Ali, greve katılmıştır ve bu yüzden maaş alamamaktadır. Recep de bunu anlamsız bulur. Kazım'a karşı grev yapmamalıdır ona göre. Nuriye ise Almanya'ya göç edeceğini söyler ve oyunun adının karşılığı ilk defa sahnede ortaya çıkar. Nuriye, Almanya'ya işçi olarak gideceği için son kez ailesiyle vedalaşmak için gelmiştir. Ancak Nuriye, Almanya'da alacağı maaşı söyleyince, bu durum diğer aile bireyleri için de cazip hale gelmiştir.

Son sahnede ailenin her şeyini sattığını öğreniriz. Gecekondundan da çıkıp kira evine gitmişlerdir. Çocukları Almanya'ya giderken, Recep de Türkiye'de iş aramaktadır. Ancak Recep usta hala umutlu konuşmaktadır. Kendi biriktirdikleri ve çocukların Almanya'da biriktirdiklerini birleştirerek bir yedek parça dükkanı açma hayalini anlatır. Karısı Emine ise artık kefen parası bile kalmadığını söyler ve perde kapanır. (Öngören, 1991).

4. Almanya Defteri (Göç) Oyununun Olay Örgüsünün Analizi.

Oyunun geçtiği dönem 1950-60'lı yıllar Türkiye'sidir. Türkiye için önemli bir dön-

mecin yaşandığı zamandır. Bu yıllar Türkiye'nin tek partili yönetim biçimini bırakıp, çok partili siyaset dönemine geçtiği yıllardır. 1950 yılına kadar Türkiye'yi Cumhuriyet Halk Partisi yönetmekteydi. 1960 seçimlerini ise Demokrat Parti kazanmış ve Türkiye'yi on yıl yönetecek süreci başlamıştır. CHP'nin daha 'devletçi' olan politikasına karşılık; Demokrat Parti daha 'liberal' bir çizgide hareket etmiştir. Serbest piyasa ekonomisini getirmiştir ve önceki yönetimin belirlediği belli ekonomik standartları ve kısıtlamaları kaldırmıştır. Bu da insanları daha çok özel sektöre yönlendiren bir gelişme olmuştur. Demokrat Parti, liberalizm anlayışını aynı zamanda bir devletçilik politikası olarak da değerlendirmiştir. Bu anlamda özel girişimi desteklemek de bir devletçilik anlayışı olarak değerlendirilmiştir. Bu yaklaşımların oyunda dolaylı ve doğrudan karşılıklarını görmekteyiz. Özellikle Kazım'ın fırsatçı anlayışı bunu destekler. Kazım, tamamen 'fırsatçı' bir tavır sergiler. Para dışında herhangi bir değere sahip olmadığını hissederiz. Kazım, hükümetin yeni programı sayesinde 'her mahalleden bir milyoner çıkacağını' iddia etmesi bu hayalin karşılığıdır. Yani bilgili ve donanımlı olandan ziyade daha açık göz olan, daha kurnazca düşünebilenin kazanacağını dile getirir. Burada Demokrat Parti'nin, Cumhuriyet Halk Partisi yönetiminde olduğu gibi 'eğitim, nitelikli insan yetiştirme' gibi bir motivasyonunun da olmadığını anlamaktayız. İnsan eğitimsiz olsa da çok başarılı olabilir. Kazım'ın 'kafayı kullanma' olarak adlandırdığı buna işaret eder. (Kocaman, 2015).

Demokrat Parti, 1950 yılında iktidara geldiğinde tüm gücünü iktisadi kalkınmaya vermiştir. O sıradaki koşullar da buna uyum sağlamaktaydı. 1950'de başlayan Kore Savaşı dünyada bir takım hammaddenin ve

tarımsal ürünlerin fiyatını yükseltmişti. Bu sırada Türkiye'de sayıları gittikçe artan traktör ve diğer tarım aletleri sayesinde tarım üretiminde önemli artışlar elde ediliyordu. 1924 yılında 220 olan traktör sayısı; 1956 yılına gelindiğinde 43.727 olmuştu. Bu 'tarımda makineleşme' durumu diğer sektörlerde de yansımaktaydı. Oyunda sözü edilen hammadde ihtiyacı ve insan faktörünün makineleşmeye karşı etkileri de bu dönemdeki süreçlerle paraleldir. Artık 'teknik bilgi' ye de gereksinim duyulmaktaydı. 1952'de Türkiye'nin NATO üyeliğine kabul edilmesi bir dış siyaset başarısıydı. Bununla birlikte Marshall Planı ve Avrupa Konseyi üyeliği ülkeyi yurt dışıyla daha 'entegre' bir boyuta getirmişti. Yıllardır 'yalnız ülke' durumunda kalan Türkiye için artık 'yalnızlaşma' söz konusu değildi. Böylece oyunda da vurgulandığı gibi 'göç' olgusunu daha olası bir noktaya taşımıştır. İnsanlar 'yurt dışına gitme' kararına daha olumlu yaklaşabilmekteydi. (Akşin vd., 2008: 215).

Vasif Öngören'in çağdaşı olan yazarların bu dönemde birçok farklı sanatsal ve ideolojik yaklaşıma sahip olduğu görülmektedir. Bu dönem yazarları dünya görüşlerini yapıtlarına net olarak yansıtmışlardır. Yazarların birçoğu bu dönemdeki siyasi partilerle yakın ilişkiler kurmuş ve üniversite hocalarının günümüzdeki işlevine benzer bir eğitici, aydınlatıcı, gündem belirleyici bir görevi soyunmuşlardır. Ancak kimi yazarlar mevcut iktidar tarafından dışlanmış; hatta bazılarının eserleri yakılmıştır. Bir kısmı da ülkeyi terk etmek durumunda kalmıştır. Bu siyasi angaje durumu, siyasetin yapıt üretiminde belirleyici unsur haline gelmesi, birçok eleştirmen tarafından da ciddi eleştiri konusu haline gelmiştir. (Başgüney, 2015:154).

1961 Anayasası, Türkiye'ye daha özgürlükçü bir ortam getirmiş ve Brecht'in kuramlarını, tiyatro düşüncelerini kısmen de olsa Türkçe'ye çevrilecek alanı yaratmıştı. Brecht'i daha önce tanımış ve özümsemiş olan Vasif Öngören, Haldun Taner, Oktay Arayıcı gibi yazarlar Brecht'in yöntemlerinden yararlanırken, Brecht'in oyunlarını profesyonel topluluklar kadar, amatör topluluklar da sergilemeye başlamıştır. Bazı tiyatrolar tiyatro sanatından çok, politik söylemi ön plana almıştır. Hatta bazı oyunların slogan tiyatrosu haline geldiği görülmüştür. Burada ayırım nettir. Öngören'in oyunu toplumsal sorunu, sahne estetiğiyle harmanlayarak seyircinin önüne getirmiştir. (Oral, 2003: 133).

Epik türde bir yapıt olan *Almanya Defteri* oyunu yazara göre 'toplumsal dönüşümler' olarak adlandırılan kendi tanımlamasının oyunudur. Burada toplumsal dönüşümün direkt düşünsel yapıya ve durumlara etkisini görmekteyiz. Bu anlamda epik tiyatronun çoğu özelliği bu oyunda görünmemektedir. Bu, Öngören'in bu anlamda ilk denemesidir ve 'toplumun gerçeklerini tüm çıplaklığıyla gösterme' ilkesinin ilk örneğidir. Yazarın kendisi, bu oyunu için 'maddesel açıdan önem kazanan' bir özellikte olduğunu belirtmiştir. Buradaki 'madde' Erbil Gökaş'a göre Türkiye'dir. Vasif Öngören'in dış göçe zorlanan bir küçük esnafı merkeze alarak anlattığı bu konu bugün için de geçerlidir. Çünkü küçük esnaf bugün de yoksullaşmaya devam etmektedir. Verilen mesajda yeni dünya düzeninde artık işinde 'iyi' olmanın da bir önemi kalmadığı açıklanmaktadır. Artık iyiden ziyade 'iyi ilişki' kurmak gündemdedir. Makineleşmenin artması da bunda etkindir. O yıllarda bu ekonomik sorunu çözmek için insanlar Almanya'ya göç etmeyi tercih ediyordu. Bugün Almanya'ya

göç etmek, o yıllarda olduğu gibi bir 'kurtuluş' un karşılığı değildir. Bugün de ülkeden göç eden kitleler vardır. Bugün için dış göçten ziyade, endüstrileşmenin daha güçlü olduğu şehirlere yapılan bir 'iç göç' ten söz edilebilir. Yani bugünkü karşılığı daha çok 'köyden kente göç' biçimindedir. Başta İstanbul olmak üzere, sanayinin güçlü olduğu büyük kentler hala göç almaktadır. Temel nedenler, oyunda anlatılan nedenlerle örtüşmektedir. Çünkü sorun hala çözülememiştir. Tüm bu tartışmalar ışığında Almanya Defteri oyunu, sadece döneminin oyunu değildir. Orada anlatılan Almanya'nın yerine, başka bir göç unsuru da konulabilir ve aynı anlamı karşılamaktadır. (Göktaş, 2004 :103).

5 . Sonuç

Almanya Defteri oyununa yazarın dünyası açısından baktığımızda, bir göç olgusunun net bir şekilde işlendiğini görmekteyiz. Kendi ülkesindeki şartların geçinmelerine yetmediği bir düzende, çareyi yurt dışına göçmekte arayan bir aile modeliyle karşı karşıyayız. Göç teması tiyatrodaki sıklıkla işlenen bir tema olmasının yanında, genelde aile ilişkilerine etkisi anlamında da ele alınmaktadır. Burada olay örgüsü bağlamında ele aldığımızda ortaya çıkan sonuç, toplumsal şartların aile kurumunu bile etkileyebileceği görülmektedir. Karakterler, sonuç olarak olayların gelişiminde dönüşüme uğramaktadır. Ailevi değerlerin ve ananesel etkenlerin de bu şartlarda dönüşüme uğradığını görmekteyiz. Oyunun olay örgüsü bu anlamda bir 'kurtuluş yolu' göstermemektedir. İlk etapta görünen, şartlar değişmedikçe düzenin de değişmeyeceği okumasıdır. Burada aynı zamanda yazarın kendi yaşamından unsurları da kattığını görmekteyiz. Gerçek anlamda göçü –hem ekonomik hem de beyin göçü- yaşayan ya-

zar için, bu dünyayı daha gerçekçi yansıtmaya olanağı ortaya çıkmaktadır.

Oyunda bozuk olan motor, bozuk olan demokrasinin karşılığıdır. Bunun tamiri de güçleşmektedir. Bu tarz metaforik anlatımların yazar tarafından metinde kullanıldığı görülmektedir. Kazım karakterinin yabancı üretim mallarını övmesi de metinde eleştirel bir durumun karşılığıdır. Burada 'yabancı sermaye' nin yerli sermayeyi nasıl ezdiği ironik bir biçimde vurgulanmıştır. Verilen mesajda batı malıyla, Türkiye malı arasındaki değer anlayışının eleştirisi de yapılmaktadır. Sürekli eleştirilen Kazım, aslında 'kurtarıcı ' unsur olarak bulunmaktadır. İnsanların çalışma şartları ve 'emek gücü ' anlayışı da değişmiştir. Bir iş alanında başarılı olmak için başka bir alanda da başarılı olma gerekliliği mesajı aktarılır. Bununla birlikte erkek egemen yapının da metinde karşılık bulduğu görülmektedir. Burada yazarın verdiği mesaj nettir. Ataerkil düzende, evlenme önceliği de erkektedir. Nuriye her anlamda pasiftir. Herhangi bir konuda fikri sorulmaz. İnsanlar, başarıya tek başına ulaşamaz yazarın söylemine göre. Bireysel çabalar sonuçsuz kalır. Verilen mesajda insanların umutlarının belli insanlara bağlı olduğu vurgulanır. Fakir insanlar, bu süreçten düzlüğe kendi çabalarıyla çıkamamaktadırlar. Recep, araba tamiri konusunda yılların verdiği deneyime sahiptir. Yazar, arabayı yapmakla, arabayı satmanın çok farklı konular olduğu mesajını verir. Burada deneyimli olmaktan ziyade, 'değişen şartlara anında uyum sağlayabilme' konusu gündeme gelmiştir. Recep, bağımsız davranamaz. Kazım, kendi desteklediği partinin taraf olmasını salık verir. Yazar burada siyasi anlamda bir 'taraf' olmadan yaşamda bir noktaya gelinemeyeceği mesajını verir. Yapılan pazarlıklarda 'sevap' gibi kavramların

da etkili olmadığı görülür. Yazar, dini değerlerin de pazarlıkta etkin olmadığı mesajını vermiş olur. Oyunda kullanılan başka bir metafor da dünya maketidir. İşçilerin taşıdığı dünya maketi sahneye gelir. Dünya maketi burada metafor olarak kullanılmıştır. 'Kazım gibiler' dünyayı yönetirken, işçiler onu sürekli 'taşır'. Yaşanan askeri darbeye birlikte bir 'yeni düzen'e geçilmiştir. Yazar verdiği mesajda, askeri darbenin Kazım'ı daha çok güçlendirdiğini ve acımasızlaştırdığını belirtmiştir. Her şekilde 'fırsatçılığını' kullanan Kazım, burada da kendine uygun bir yol bulmuştur.

Yazar merkezli yaptığımız bu okumada Vasif Öngören'in toplumcu- gerçekçi sanat anlayışını bu metinde de bu belirtilenler ışığında koruduğunu görmekteyiz. Bir yaşam gerçeği vardır ve bunun en gerçekçi şekilde aktarımı söz konusudur. Burada estetik ikinci planda kalmaktadır ya da toplumsal gerçeği aktarırken estetik kaygıların çok önde olmadığı görülmektedir. Estetik adına yaşanan toplumsal gerçeğin aktarımından 'taviz' verilmemiştir.

Çalışmanın alana doğrudan katkısı yazarın kendi söylemlerinin ve dünya görüşünün metinde doğrudan yer bulması olarak tanımlanabilir. Bir metin yazarından bağımsız olarak da değerlendirilebilir. Burada farklı okumalar söz konusu olabilir. Burada gerçek anlamda göç olgusunu yaşamış olan Vasif Öngören'in metni, yazarın dünyasıyla paralellik göstermiştir. Öngören, iki toplumu da karşılaştırma fırsatı bulup, kendi toplumundaki bir aile üzerinden bunu irdelemiştir. Muhalif siyasi görüşünün etkileri de metinde görünmektedir.

Kaynakça

AKŞİN, S., BORATAV, K., HİLAV, S., KATOĞLU, M., KOÇAK, C., M., ÖDEKAN, A., ve ÖZ-

DEMİR, H. (2008). *Türkiye Tarihi Çağdaş Türkiye 1908-1980*, İstanbul: Cem Yayınevi.

BAŞGÜNEY, Hakkı, (2015), *Yazarlar Çağı Türkiye'de 1960 ile 1980 arasında Edebi Üretim Ve Politika*, Yazılama Yayınları, İstanbul.

ÇALIŞLAR, A. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÇALIŞLAR, A., (1993), *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*, İstanbul: Mitosboyut Yayınları.

HOLDERNESS, G., (2011), *Shakespeare'in Dokuz Yaşamı*, (Çev: Can Kayaş), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GÖKTAŞ, E., (2004), *Vasif Öngören'in Tiyatro Dünyası*, İstanbul: Mitosboyut Yayınları.

İRİ, E. C. (2024). Bir Yenidenyazma Örneği Olarak Vasif Öngören'in Zengin Mutfağı Oyunu. *Söylem Filoloji Dergisi*, 9(2), 714-729. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1491315>.

KOCAMAN, Ş. (2015). Vasif Öngören'in Almanya Defteri'nde Göç Olgusu. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 147-161.

MORAN, B. (1981). *Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınevi.

OLPAK, C., (2024). *Tiyatro Tarihi*, İstanbul: Mitosboyut Yayınları.

ORAL, Z., (2003). *Dünya Sahnelerinden İzlenimler – Karanlıktaki Işık*. İstanbul: Alkım Yayınevi.

ÖNEL, Ö. N. (2023). Vasif Öngören'in Asiyeye Nasıl Kurtulur Piyesinde Üstkurmaca Anlatım. *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, 3(2), 364-376. <https://doi.org/10.59902/yazit.1310757>.

ÖNGÖREN, Vasıf, (1991), *Vasıf Öngören Bütün Oyunları*, İstanbul: Mitosboyut Yayınları.

UYGUR, Gürbüz, S. (2022). Sınıf çatışması bağlamında August Strindberg'in Matmazel Julie Ve Vasıf Öngören'in Zengin Mutfağı oyunlarının değerlendirilmesi. *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*(26), 449-464. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1073959>.