

Vasıf Öngören 'in *Almanya Defteri*'nde Göç Olgusu*

Şengül KOCAMAN

Yrd. Doç. Dr., Dicle Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü

Makale Gönderim Tarihi: 21.03.2014, Makale Kabul Tarihi:21.10.2014

Öz: Bu çalışmada, göç olgusu oyunun yazıldığı döneme dair yazarın kendi bakış açısıyla verdiği siyasi ve ekonomik bilgiler ışığında analiz edilmeye çalışılmıştır. Oyunda yoksulluktan, çalışma koşullarının olumsuzluğundan bıkan, tükenen bir ailenin refaha kavuşma arzusuyla evlerini, yurtlarını terk etme serüveni anlatılır. Öngören, Türkiye'nin çok partili döneme geçtiği bir süreçte, göçün ekonomik boyutunu önceleyerek, ülkenin siyasi ve ekonomik sorunlarını seyircinin eleştirisine sunar. Bu bağlamda, *Almanya Defteri* 1950'li yıllarda Türkiye'de meydana gelen toplumsal ve politik değişimlerin yarattığı pek çok sorunun tiyatro sanatına nasıl yansıtılabileceğinin örneğidir. Brecht'in epik tiyatro kuramını Türkiye'de ilk kez uygulayan tiyatro yazarlarından biri olarak tanımlanan Öngören, bu oyunuyla sistem eleştirisi üzerinden ideolojik çizgisini açıkça gösterir. Ancak yazar siyasal bir sorumluluk yüklenmekle beraber, seyircisine siyasal bir görüş benimsetmek istemez. Onun yerine, sorunlar yaratan durumu tarihsel koşullar içinde göstererek seyircinin eleştirel bir tutum içinde olmasını ister.

Anahtar Kelimeler: Göç, ekonomik koşullar, epik tiyatro, yabancılaştırma, Brecht.

The Phenomenon of Immigration In Vasıf Öngören's *Almanya Defteri*

Abstract: In this study, the phenomenon of immigration is investigated in the light of the political and economic information presented from the perspective of the writer in the period in which the play was written. In the play, the adventure of a family who is fed up with

* Bu çalışma, 23/29 Mart 2013 tarihinde Dicle Üniversitesi'nde düzenlenen "Güneydoğu ve Göç: Sorunlar-Çözüm Önerileri" konulu V. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi'nde "Göç ve Edebiyat" başlıklı oturumda bildiri olarak sunulmuştur.

poverty and bad working conditions and leaves their house and hometown with a desire for prosperity is told. By prioritizing the economic dimension of immigration, Vasıf Öngören presents his audience the political and economic problems in the period when Turkey made a transition to multi-party system. In this respect, *Almanya Defteri* is a sample work which represents how most of the problems resulting from the social and political changes occurring in Turkey in the 1950s are reflected into the theatre. Öngören, identified as one of the first writers applying Brecht's theory of epic theatre, reveals his ideological line explicitly through the criticism of the system by this play. However, although the writer overtakes a political responsibility, he does not want his audience to accept a political view. Instead, he wants his audience to be in a critical attitude by presenting the event causing problems in its historical conditions.

Keywords: Immigration, economic conditions, epic theatre, distancing effect, Brecht.

GİRİŞ

Göç, bir toplumun sosyal, kültürel, ekonomik, politik, eğitimsel gibi tüm yapısıyla yakından ilişkili bir olgudur. Bu bağlamda, göçün toplumun çok çeşitli yapısıyla olan yakın ilişkisi, çok boyutluluğu antropologların sosyal bilimcilerin, eğitim bilimcilerin, psikologların ilgisini çekmesine ve konuyu yakından incelemelerine neden olmuştur (Şahin, 1999: 19). Böylesine çok çeşitli bir yapı sergileyen göç olgusuna edebiyatın kayıtsız kalması beklenemez. Bir toplumdaki sorunlar, görüşler, her türlü sosyal kültürel değişimler edebiyata yansır. Stendhal'ın yazılan eserler için "bir yol boyunca gezdirilen ayna" değerlendirmesi edebiyat toplum ilişkisini açıkça belirler. Meriç, edebiyat için "toplumun ifadesidir" diyerek edebiyatın toplumsal bağlamından koparılamayacağı gerçeğine vurgu yapar. Kısacası, Moran'ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* yapıtında belirttiği gibi, "eserler gelişigüzel olmaz, gökten inmez. Eserlerin icatçıları ülkelerinin iklimi, fiziksel, politik ve toplumsal şartları tarafından belirlenir" (1990: 70).

Çağdaş edebiyatımızda göç gibi toplumu böylesine yakından ilgilendiren bir konunun ele alınması ise, 1961 yılında Federal Almanya ile imzalanan İş Gücü Alımı Anlaşması'ndan sonra Türkiye'den bu ülkeye gerçekleşen göçle birlikte belirmeye başlar. Günümüz edebiyatında 'göç' ve 'göçmenlik' kavramlarından söz edildiğinde, 1961 yılında Almanya ile

başlayan yurtdışına işçi göçünün edebiyat yapıtlarına yansımaları sürecinin irdelendiği anlaşılır (Turan, 2009).

Göç ve göçmenlik konusu, yazın dünyasında, 1990'lı yıllara değin Almanya üzerine odaklaşır. “Çünkü ilk işçi göçünün buraya olması yanında, nicelik olarak da yoğunluğun bu coğrafyada olmasıyla yönelim de Almanya'ya kaymıştır. İster Hollanda, ister Belçika, Danimarka olsun her yurtdışına gidip gelen işçinin ‘Alamancı’ olarak tariflenmesinin kaynağında da böyle bir sebep saklıdır” (Turan, 2009).

Göçmenlik sorununun ele alındığı ilk yapıt, Almanya'ya işçi olarak çalışmaya giden ve ilk yazarlık döneminde bu sorunu ele alan Bekir Yıldız'la başlar. Yıldız, *Türkler Almanya'da* (1966), *Alman Ekmeği* (1975) gibi eserlerinde Almanya'da geçirdiği sürecin zorluğundan söz eder. Yıldız'ın eserleri Almanya'da yaşayan Türklere bahseden ilk eserlerden biri olma özelliği açısından önemlidir. Göç konusuyla ilgili yazılan ilk eserlerde göç edenlerin yaşadıkları zorlukları ve yaşam mücadelelerini yansıttıklarını görüyoruz. Daha sonraki yapıtlarda kimlik sorgulaması, ana vatana geri dönüş ve geri dönüş sürecinin yarattığı uyum sorunu gibi konular ağırlıklı olarak yer alır. Bu özelliği taşıyan en önemli yapıtlar; ‘Yüksel Pazarkaya, Aras Ören, Zafer Şenocak’ gibi yazarlarımız tarafından verilir. Bu kez, ilk dönem yazarları gibi yabancı bir yerde bulunmanın zorluklarından çok, göç edilen ülkede veya geri dönülen ülkede yaşanan “yurtsuzluk” ya da “arada kalmışlık” üzerinde durulur. Göç konusunun yazarlarımız tarafından ele alınıp daha fazla irdelenmesi gerektiğine dikkat çekmek isteyen Ali Gitmez, “*Türk Yazınında Dış Göç*” adlı makalesinde konuyla ilgili şu açıklamaları yapar:

Genelde, işçi göçüne ilişkin Türk yazını, duygusal yoğunluğu fazla olan bir “gurbet yazını” durumunda, gurbetçiliği konu edinmekte, iki ekin arasında kalmış, kökünden sökülerek yaban toprağının kıyıcığına köksüz illeştirilmiş, çoğu karasabanlı geri ekonomik koşullardan, aradaki gelişim sürecini üç saatte aşarak, ileri teknoloji toplumuna atılmış Türk işçisinin yeni oluşumları, yeni koşulları fazlaca işlenmemiş durumda. Çoğu yüzeysel, parça parça kalmakta bu yüzden; öze inememiş inme sürecini de tamamlayamamış, yetkinleşmemiş bir yazın bu. Ne var ki, yeni yeni soluklu sesler de gelmekte, geleceğin olumlu tohumları atılmakta yazında (1981: 145).

Gitmez'in sözünü ettiği bu soluklu seslerden Adalet Ağaoğlu (*Fikrimin İnce Güllü*), Gülten Dayıoğlu (*Geride Kalanlar, Geriye*

KOCAMAN; Vasıf Öngören 'in *Almanya Defteri* 'nde Göç Olgusu

Dönenler), Sevinç Çokum, (*Çırpıntılar*), Nevzat Üstün (*Almanya Almanya*) Tarık Dursun (*Bağrı Yanık Ömer ile Güzel Zeynep*), gibi yazarlar dış göç olgusunu eserlerinde farklı boyutlarıyla ele alıp değerlendirirler.

Tiyatro yazınına gelince, “Cevat Fehmi Başkut, Haldun Taner, Melih Cevdet Anday, Vasıf Öngören” gibi isimleri “1960’lı yılların tiyatrosunda bizi yakından ilgilendiren toplumsal sorunlarla tiyatro aracılığıyla hesaplaşan bir anlayışın doğmasında” önemli yeri olan ve tiyatro yazınına yeni bir canlılık getiren yazarlar olarak gösterebiliriz (İpşiroğlu, 1995: 113). Cevat Fehmi Başkut, *Göç* oyununda 1950’lerde ülkemize tarım makinelerinin gelmesiyle topraksız kalan köylünün, endüstrileşme aşaması içinde kentlere akın eden ve orda tutunmaya çalışan insanları temsil eden kapıcı Hüseyin’in öyküsünü anlatır. Haldun Taner, ünlü *Keşanlı Ali Destanı*’nda köyden kentte göç eden “gecekondu halkının sosyal seviyesini, sınıf farkını, seçim politikalarını, politikacıları, devlet dairelerindeki bürokrasi ve rüşvet olaylarını, devletin gecekonduyla ilgili politikalarını eleştirel –gerçekçi bir bakış açısıyla” ele alır (Doğan, 2009: 415). 1960’lı yıllarda başlayan “dış” göç serüvenini toplumun sosyal, ekonomik ve politik konumuyla buluşturan ve “seyirci ile en iyi iletişim kurabilmiş toplumcu tiyatro yazarı” (Yüksel,1997: 125), olarak nitelendirilen Vasıf Öngören, 1965 yılında yazdığı ilk oyunu *Almanya Defteri*’yle göç nedenlerini sahneye taşımaktan geri kalmaz. Oyun, 1950-1960’lıların Türkiye’inde yaşanan ekonomik koşulların insanları ülkelerini terk etmeye zorladığı bir dönemin ürünüdür. Özdemir Nutku’nun deyimiyle, ‘gurbetçilerin sorunlarını’ gösteren bir oyundur (1982: 2528).

ALMANYA DEFTERİ’NDE GÖÇE HAZIRLIK

Almanya Defteri, baş oyun kişisi olan Recep Usta adındaki otomobil tamircisinin, bozulan ülke şartlarında var olma çırpınısını konu edinir. Oyunda kişilerinin sosyo-ekonomik durumları öncelenecek Almanya’ya göç eylemini gerçekleştirme nedeni ortaya konulur. Recep Usta’nın ve ailesinin ekonomik krizi oyunda aşama aşama verilir.

Öncelikle Türkiye’de yedek parça sıkıntısı olduğundan, Recep Usta tamirciliği bırakır, fabrika sahibi Kazım’ında baştan çıkarmalarıyla, çocukların düğün paralarını kullanıp eski araba alımına girişir. Kendisi ve oğlu taksi şoförlüğü yaparak geçimlerini sağlamağa çalışırlar. Ne var ki, taksicilik yapmak yine çözüm olmamış, öğlene kadar Recep, öğleden sonra oğlunun çalışması sonucu taksinin lastikleri yoğun tempoya

dayanmamış ve taksi şoförlüğü de yeni borçlar getirmiştir. En iyisi arabayı satmaktır. Ancak, o da pek kolay görünmez. Kazım tarafından bulunan alıcı, tefeciden başkası değildir. Nitekim bütün çabalara rağmen, Recep Usta, önce yılların birikimi olan paralarını, sonra tamirhanesini, daha sonra Kazım tarafından ipotek ettirilen evini yitirir. Araba tamirciliğinden gazocağı tamirciliğine değin, oyun kişinin geçirdiği aşamalar tüm detaylarıyla verilir. Bu durumda tek umut vardır: Almanya'ya Recep Usta'nın karısı Emine'nin ifadesiyle “*gavur ellerine*” çalışmak için göç etmektir. Bu bağlamda, oyunun ana teması göçtür. Sürekli olarak olumsuzlaşan ekonomik sıkıntılarından kurtulmak üzere Almanya'ya gitmeyi çözüm olarak gören, Almanya'ya gitmeyi düşleyen bir ailenin dramı söz konusudur:

Almanlık düşü, yoksulluğu yenme düşüdü. Daha bir tok karın, daha bir güvenli yarındır beklenen. Topraksız toprak düşlemekte, küçük işletmeci daha büyükçe bir işletme, dar gelirli işçi de kendinin olan bir işyeri. Yurtdışına akım, bu düşleri gerçekleştirme akımıdır (Gitmez, 1981: 151).

Öngören'in *Göç* oyunu, Gitmez'in sözünü ettiği düşlerin oyunudur. Oyun, Bir takım şeylerin özlemi olarak insanların kendi ülkelerinde bulamadıkları fırsatları yakalayabilmek için Almanya'ya bu hayallerin peşinden koşan insanların öyküsünü anlatır. Düşlerini gerçekleştirmek adına, Almanya'ya ilk önce Recep Usta'nın çocukları gitmek için girişimde bulunurlar. Ancak gitmek pek de kolay görünmez. İş ve İşçi Bulma Kurumu'na başvuran milyonlarca insan gibi, çağrılmayı beklemek zorundadırlar. Bu durumda, başka yöntemleri geliştir Almanya'ya gidebilmenin... Bu yöntemi, oyun kişilerinden Mehmet'ten dinleyelim:

Bu işin adamları var. Dört beş bin lira veriyorsun, onlar yolunu buluyor (Öngören, 2010: 69).

Mehmet'in bu cümlesi, içinde bulunulan yoksulluğun, Almanya'ya kaçak yolla gitme gerçeğinin sıkıntılarına katlanmak zorunda bırakıldığının açık bir ifadesidir. Kaçak işçi olarak öncelikle onlar, yani ailenin genç işgücü gidecek, sonrasında ailenin geri kalanının gelmesi sağlanacaktır.

Emine: ... İki çocuğumda gavur ellerinde. Hasta olurlarsa onlara kim bakar. ... Gitme kızım gitme...gitme oğlum Pişman olursunuz ... (Öngören, 2010: 69).

Annelik duygusuyla dile getirilen bu endişeler, aslında yerini, yurdunu, sevdiklerini bırakanların arkasından bir dizi annenin, babanın duyduğu endişelerdir. Emine göç olgusunda “geride kalanların” “geride bırakılanların” sesidir. Göç olgusu sadece ekonomik, toplumsal veya siyasal nedenlerle insanların bireysel ya da kitlesel olarak gerçekleştirdiği bir “coğrafi yer değiştirme” eylemi değildir. Göç fiziksel bir yer değişiminden çok, “bir sosyo-ekonomik sistemden diğerine, bir yaşam örüntüsünden diğerine geçmek demektir. Göç edenler üzerindeki en etkili bağlamsal değişiklikler, sosyal destek ağlarında, sosyo- ekonomik statüde, kültürel ortamda ve kişiler arası ilişkilerde meydana gelen değişikliklerdir” (Demirkan, 2011). Böyle bir durumda, dil, din, gelenek, kültür gibi pek çok açıdan birbirinden tümüyle farklı geçmişlere sahip bireyler aynı ortamda yaşamını sürdürmek zorundadırlar. Göç köklü bir değişim sürecini kapsar ve bu köklü değişimde, Emine, çocuklarının dilini, dinini, kültürünü bilmediği bir yerde, tüm göçmenler gibi birer “yabancı” olacaklarının “yalnızlık” yaşayacaklarının farkındadır. Ancak, onlar istese de istemese de çocukları anne ve babalarını geride bırakarak “yeni bir dünya” için hazırlanırlar. Çünkü göç, oyun kişileri için *son umuttur*.

Vasıf Öngören'in ilk oyunu olan Göç, Türkiye 'de kurdukları düşler gerçekleşmeyen, yaşam kavgasında yenik düşmüş, oto tamircisi bir ailenin, son umudu Almanya'ya işçi olarak gitmeye bağlamasıyla noktalanan bir yoksunluk ve yoksulluk serüvenini dile getirir (Yüksel, 1997:118).

Recep Usta'nın bu durumlara düşmesinde ilk etapta en büyük neden olarak fabrika sahibi Kazım görünür. Başsı sıkıştığında Kazım'a koşan Recep'in içinde bulunduğu bu olumsuz durum, onun tarafından kendi çıkarlarına uygun hale getirilir. Başka bir deyişle, Recep Usta'nın dürüstlüğü, emeği fabrikatör Kazım tarafından kullanılır. Evinin satımından, elindeki paralarının değerlendirilmesine kadar, her işte Kazım'ın parmağı vardır ve Recep Usta'nın giriştiği işler, hüsrarla sonuçlanır. Bu bağlamda, Recep açık gözlerin, kurnazların egemen olduğu bir toplumda Yüksel'in deyimiyle “bozuk düzenle” ile baş etme savaşımı veren “zor durumdaki küçük insanları” da temsil eder ve “bu küçük insanlar zaman içinde yenilgiye uğrayarak kaçmayı” tercih ederler (2003:

12) Oyun ilk aşamada, bir araba tamircisinin yoksulluğa adım adım giden talihsizlik öyküsü gibi algılanır ancak oyun ilerledikçe, Recep Usta'yı büyük çıkmazlara sokan öyküsünün gerisindeki toplumsal, ekonomik koşullarla seyircinin yüzleşmesi sağlanır.

OYUNDA DÖNEMSEL ÖZELLİKLER

Daha önce belirttiğimiz gibi oyun, Türkiye'nin 1950 ve 1960'lı yıllarını kapsar. Bu yıllar, Türkiye'nin çok partili döneme geçtiği yıllardır. Cumhuriyet Halk Partisi dışında ikinci bir partinin, Demokrat Parti'nin kurularak seçime çok partili olarak gidildiği ve Demokrat partinin seçimleri kazanarak 10 yıl gibi uzun bir süre iktidarda kaldığı bir dönemdir. 1950 yılından itibaren Demokrat Parti liberal bir ekonomik politika izler ve bunun için ekonominin önünde tek parti döneminde uygulanmakta olan her türlü planlama, sınırlama ve kısıtlamalar kaldırılır ve özellikle liberal politikalar gereği özel sektörün geliştirilmesi amaçlanır.

Demokrat Parti programının birinci bölümünde hem hürriyetler hem de ekonomik sistem açısından liberalizm ve demokrasi partinin genel ilkeleri olarak sayılmıştır. Parti programında ekonomik görüşlerin temeli, özel teşebbüsü desteklemenin devletçiliğin görevleri arasında sayılmasıdır (Takım, 2012:164).

Demokrat Parti ilk yıllarında, iş sahaları yaratmak, bir şeyler yapıp üretmek isteyen müteşebbislerin umudu olur. “*Her mahallede bir milyoner yaratma*” sloganı tutmuş, herkes milyoner olma hevesine kapılmıştır kendini. Fabrikatör Kazım bu hevese kapılanlardan biri olarak şöyle der:

Kazım: Diyor ki hükümet, bizim idaremizde her mahallede bir milyoner olacak tamam mı?... Açık göz olan, kafasını kullanan olacak. Ne demiş herifçioğlu, “İşlet kafanı, doldur keseni.” Sen kafanı işletme, ondan sonra, hükümete, partiye kabahat bul... Bak hükümet durmadan yatırım yapıyor... Diyor ki, hodri meydan, iş bilen kılıç kuşananın... Girişken olana, cesaretli olana yardım benden. Kredi vereceğim, yardım edeceğim, kendisine güvenen gelsin meydana. Para kazansın, hem kendisi kalksın hem de memleket diyor Tamam mı? (Öngören, 2010: 16).

KOCAMAN; Vasıf Öngören 'in *Almanya Defteri* 'nde Göç Olgusu

Ancak, 1950'li yılların ortasına doğru gelindiğinde ekonomik gelişmenin giderek yavaşladığı görülür: İkinci Dünya Savaşı sonrasında soğuk savaş döneminin başlaması ile birlikte Amerika Birleşik Devletleri Avrupa ekonomilerinin hızla gelişmesi için “Marshall Planı” çerçevesinde mali yardımlarda bulunmuş ve Türkiye de bu yardımlardan belirli bir oranda pay almıştır. Bunun yanı sıra, 1950-1960 yılları arasında tarımda makineleşme yoğun olarak kullanılmaya başlanmış ve tarımda makineleşme kırsal kesimde iş gücü fazlalığını ortaya çıkarmıştır. İnsan emeğine olan gereksinimin giderek azalması kırsal kesimden kentlere doğru ilk büyük göç dalgasını başlatmıştır. Kısacası, iktidar, yerli girişimcilerden aradığını bulamayınca yabancı sermaye yatırımlarına yönelir. Devlet tekelinde bulunan birçok enerji kaynaklarının işletilmesi için yabancılara kolaylıklar sağlayan “Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu” gibi yeni uygulamalar yapılır. Fakat yapılan teşviklere rağmen, yabancı yatırımlar ülkenin kalkınmasına yeterli katkıyı sağlayamaz. Bu dönem özelliklerini Tanilli'nin saptamalarıyla belirtelim:

1950 sonrası, Türkiye'de kapitalizmin daha hızlı gelişmeye, kırsal bölgelerin kapitalist pazara açılmaya, tarım kesiminden başlayan hızlı kapitalistleşmenin sanayiye de etkilemeye doğru gittiği dönemdir (1990: 92).

Oyunda, ülkenin durumu, Recep Usta'nın arabasını satın almaya gelen Alıcı tarafından da şöyle özetlenir:

Alıcı: ... Bu ülkede milyonlarca insan sıkıntı çekiyor. Milyonlarca insan aç. Herkes elini uzatıyor. Her taraftan yardım istiyorlar ve düşünün ben her gün bütün bunların arasında dolaşıyorum (Öngören, 2010: 43).

1958 yılının sonlarına doğru Türkiye'de ekonomik, siyasal ve toplumsal koşullar Demokrat Parti iktidarına karşı oluşmaya başlar. Başbakan Adnan Menderes bu gidişi önlemek için “Vatan Cephesi” ni kurarak partisi için çalışanları bu çatı altında birleşmeye çağırır. Ülkenin yaşadığı bu siyasi çalkantılar oyunda yerini alır ve diyaloglar aracılığıyla seyirci adeta bilgilendirilir. Ekonomik durumu gittikçe kötüleşen Recep Usta'nın bankadan kredi alması bile bu oluşuma katılımıyla mümkün olur:

*Kazım: Sen Vatan Cephesi'ne gir, düşünürüz bir şeyler. Hem o zaman, bankaya borcunu yavaş yavaş ödersin. Mesela ödeyemedin, söyleriz. Deriz ki bu bizden. Vatan Cephesi bu! ...
Bu akşam, gelecek hafta Salı, öbür hafta Çarşamba radyodan söylenecek (Öngören, 2010: 47).*

Recep Usta'nın sevinci uzun sürmez. Zira ekonomik güçlüklerin yanı sıra ülkede siyasal ve toplumsal gerginliğin artması sonucunda 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesi olur. Darbenin yaşattığı korku ve endişeler Emine'nin cümlelerinde yer alır:

Emine: Vatana Cephesi'ne girdiydik ya... Necla, komşulardan duymuş, Vatan Cephesi'ne girenleri de yakalıyacaktıymış (Öngören, 2010: 52).

*Almanya Defteri'*ne yansıyan 1950-1960 yıllarına ait dönemsel özellikler, bu süreçte yaşanan siyasal ve ekonomik gerginliklerin ülke içinde yarattığı kaosa dikkat çekmek açısından önemlidir. Darbeyle oluşan baskılar, diğer yandan ekonomik kaosla beraber gelen açlık tehdidi “daha iyi bir yaşam” için farklı yerlere göç isteğinin oluşmasının en etkin nedeni olarak gösterilir. Öngören, yaşanan göçün salt bireylerin tercihleri olarak değil, siyasal ekonomik yapıdaki aksaklıkların bir sonucu olduğunun altını çizer. Bu aksaklıklar, bir “mahalle milyoneri” olan Kazım ile emeği, dürüstlüğü kullanılan Recep arasında oluşmuş uzlaşmaz karşıtıklarda yansıtılır. Ezen-ezilen çatışmasıyla yazar perspektifini ezilen Recep Usta üzerinden yansıtır.

Öngören, *Almanya Defteri* için “Türkiye'deki toplumsal dönüşümler dizisinin ilk oyunuydu” der (Oral, 1977: 3). Bu toplumsal dönüşüm sürecinde 1960'lardan başlamak üzere Türkiye'de yaşanan dış göç olgusu önemli yer tutar. Almanya'nın II. Dünya Savaşı sonrası sanayileşmeye başlamasıyla birlikte, her ülkeden olduğu gibi Türkiye'den de binlerce insan işçi olarak çalışmaya gider. Bu elbette *zorunlu* bir gidiştir. Kişilerin içinde buldukları yoksulluk, işsizlik, gibi ekonomik nedenler, onları Almanya'ya göçe sürükler. *Almanya Defteri* oyununa yansıyan şekliyle, Türkiye gerçeğinin bir parçası olan sosyo-ekonomik koşullar, kişileri daha iyi bir gelecek ümidiyle iş gücü olarak Almanya'ya göç etmek zorunda bırakır. Oyunda kişilere dair dikkate sunulan sosyo-ekonomik durumun, Almanya'ya göç olgusuna dair ekonomik gerçekliğin bir yansıması olduğu ortadadır. Böylesine kendisini yakından ilgilendiren bir konuda, olayların akışına kapılmış seyircinin oyuncularla

özdeşleşmemesi yani duygusal olarak etki altında kalmaması zor görünür. Özellikle seyirciden izlediği oyuna “eleştirel” yaklaşımı isteniliyorsa! Bu durum, Öngören'in seyirci ile sahne olayı arasına koyduğu, düşündürücü olduğu kadar eğlendirici olan estetik uzaklığı sağlayan “yabancılaştırma” anlatımı sayesinde engellenir. Böylece, yazar, seyircinin önemli bir toplumsal olay olan “göç’e”, “göçe iten nedenlere” duygusaldan çok düşünsel açıdan yaklaşmasını önerir.

ALMANYA DEFTERİ'NDE YABANCILAŞTIRMA

Öngören, vazgeçilmez bir tiyatro tutkusuyla, İstanbul Üniversitesi Fizik Bölümü'nü bitirmeden 1962 yılında Almanya'ya gittiğinde hem Brecht tiyatrosunu yakından takip eder, hem de orda yaşayan Türkleri gözlemleme fırsatı bulur. Türkiye'ye döndükten sonra tiyatro için yapmak istediklerini şöyle özetler:

Tiyatro olarak yeni bir dünya ve seyirci amaçlıyoruz. Seyircimizi daha adil, daha iyi bir dünyaya kanalize etmeyi, onu bilinçlendirmeyi amaçlıyoruz. Dünyanın değişebilirliğini göstermek, yeryüzünü seyircinin eleştirisine sunmak istiyoruz. Bunu gerçekleştirebilecek bir tiyatro sistemi vardır. Bugüne kadar bu sistemin ülkemizde ele alınmaması dikkatimizi çekmelidir (Göktaş: 2004: 36).

Yazarın sözünü ettiği bu tiyatro anlayışı, epik tiyatro anlayışıdır. En sade biçimiyle, Alman tiyatro kuramcısı Erwin Piscator'un ortaya koyduğu, Alman tiyatro kuramcısı ve yazarı Brecht'in geliştirdiği Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan politik, sosyal ve ekonomik sıkıntıları konu edinen bir tiyatro anlayışı... Şener'in ifadesiyle, epik tiyatro “iki dünya savaşı arasında gerçekçi-doğalcı akıma karşı çıkan, görünen somut gerçeğin değil, onun derininde olanın anlatımına önem veren ve bu anlatımı gerçekleştirmek için yeni biçimler arayan akımların en önemlisidir” (2010:264). Böylesi yenilikçi bir anlayışın Türk tiyatrosunda tanınmaya başlaması 1960'lı yıllara rastlar. Bu yıllarda, birçok oyun yazarımız toplum sorunlarını yeni biçim denemeleriyle tartışmaya açmaktan, tiyatromuza yeni perspektifler kazandırmaktan çekinmemişlerdir. Öngören, 60'lı yılların başında epik tiyatronun ilk örneklerini vermeye başladığı özgün oyunları ile kuşkusuz bir dönüm noktasıdır.

Almanya Defteri, Öngören'in epik tiyatroyla tanışmasının ardından hemen yazdığı, daha sonradan *Asiye Nasıl Kurtulur?*, *Zengin Muftağı* gibi oyunları geliştireceği "toplumsal dönüşümler" dizisinin ilk örneğini teşkil eder. Bu nedenle, "oyunda Türkiye gerçeklerini gösterme kaygısı ağır bastığından, epik tiyatronun biçimsel özelliklerinin çoğu görülmez" (Göktaş, 2004: 103). Dış göçe zorlanan küçük esnafı işleyen oyunda ülkenin ekonomik şartları öncelenerek, 1960'ların ekonomik manzarası tarihsel süreciyle verilir ve olaylar belli bir episodik süreç içinde gelişir. Yalnız bu episodik gelişim epik tiyatro'dakinden biraz farklıdır:

Epik tiyatro'da her sahne kendi içinde dramatik özellikler taşır. Çoğu kez bu sahneler birbirine ya şarkıyla, ya anlatıcı kullanımıyla bağlanır. Almanya Defteri'nde ise "her sahne kendi içinde dramatik" kuralına göre düzenlenmemiştir. Yani oyundaki, 13 oyunda, dramatik aksiyon, oyunda Recep'in yedek parça sıkıntısına düşmesiyle başlar ve 13.oyunda her şeyini yitirip çocuklarıyla damadını Almanya'ya göndermesiyle sona erer (Göktaş, 2004:102).

Almanya Defteri'nde diğer oyunlarındaki kadar çok güçlü olmasa da, seyircinin oyuna mesafesini koruyabilmek için yabancılaştırmayı sağlayıcı yollara "kısmen" başvurulur. Bilindiği üzere, Brecht yabancılaştırmayı, anlaşılması amaçlanan olgunun, alışıldık bildik olandan soyutlanarak, şaşırtıcı, beklenmedik olana dönüştürülmesi olarak açıklar ve "yabancılaştırma yoluyla ele alınan konuyu, yazar-yönetmen-oyuncu üçlüsü benzetmecilikten öylesine uzak bir biçimde sunar ki, izleyici bir tiyatro oyunu izlediği bilincini yitirmeden sahnede gösterilenler üzerine düşünme olanağını bulur" (İpşiroğlu, 1995: 39). *Almanya Defteri'nde* yabancılaştırma efekti projeksiyon, kort, veya parçalı anlatı biçimi gibi dışsal elemanlarla sağlanmamıştır. Ancak zaman zaman "beklenmedik", ya da "şaşırtıcı" diyebileceğimiz diyaloglar sayesinde seyircinin izlediğine dışarıdan, eleştirel bir gözle bakması sağlanır. Oyunda 1960 darbesi ve yarattığı korku ortamına dikkat çekmek için evlerinin herhangi bir köşesine bayrak asmayanların cezalandırıldığına dair söylemlere tanık oluruz. Bir yandan ülkede yaşanan darbenin toplumda yarattığı kargaşa vurgulanırken bir yandan da oyun kişilerinden duyulan beklenmedik bir cevap seyirciyi güldürür. Umulmadık bir anda korku, huzursuzluk, endişe duyguları gülme ile

karışır. Memlekette bayrak tükenmiştir, tek çare Emine'nin kırmızı elbisesidir:

Kazım: Demedim mi Recep, demedim mi? Bunlar yok edecekler bizi. ...

Aman Recep, bir bayrak! Ne yapıp yapıp, bir bayrak bulalım.

Recep: (İstemeyerek) İsterseniz Cemal gidip bir bayrak alsın...

Cemal: Piyasada bayrak kalmadı ki... Herkes bayrak alıp, evinin penceresinden sarkıtıyor.

Kazım: Peki ne yapacağız?

Cemal: Bilmem.

Kazım: Aman yahu, aman bir bayrak!

Emine: Ben dikerim. (Necla'ya) Kız git, içerde bohçaya bak

bakalım, kırmızı bir bez var mı? Yoksa benim eski, kırmızı entariyi keseriz (Öngören, 2010: 53-54).

Yine, tamir edilen arabayı satmak için uğraşan Recep Usta ve ailesinin arabayı görmeye gelen Alıcı'yı evde ağırlayıp onu memnun etmek için giriştikleri olağanüstü çaba seyirciyi kahkahalara boğmasa da, Recep Usta ve ailesinin yoksulluk serüveni ile oluşan sıkıntılı havayı bir an olsun dağıtmaya yeter. Oyun kişileri evlerinde Kazım gibi bir mahalle milyoneri olan Alıcı'yı ağırlayacaklardır. Evde tamamen bir şenlik, hatta düğün havası hâkimdir:

Emine: ... biz adamı bir güzel ağırlayalım. ... Şu yatakları içeri taşı bari...

Nuriye: Anne pastayı nereye koyacağım.

Cemal: ... Anne... Talât Hanım Teyze, "çukur tabak mı kayık tabak mı istiyor?" diyor.

(...)

Nuriye: (Mutfaktan bir bez getirir. Duvarda asılı fotoğrafın tozunu alır) Baba bu resmi kaldırırsak olmaz mı?

Recep: Niye kaldırıyor muşum?

Nuriye: Baksana fesli, ayıp olur milyonere... (Öngören, 2010: 40-41).

Ailenin çaresizliği, bütün umutlarını arabayı görmeye gelen Alıcı'ya bağlamış olmaları onları trajik kılmaktadır. "Milyoner" olarak nitelendirdikleri birini evlerinde ağırlamanın verdiği telaşla olayı olduğundan fazla abartmaları ise onları gülünçleştirir ve seyirciyi

eğlendirir. Zaman zaman geçim sıkıntısına dayalı karı-koca çekişmelerinin gülünç sunumu da oyunun eğlendiriciliğini artırıcı yöndedir. Bu eğlendirme biçimi yaşanan sorunlardan kaçmak adına değil, bu sorunları vurgulamak, üzerine gitmek içindir. Öngören'in anlatımıyla oyunlarındaki eğlendirmenin amacı şöyledir:

Seyirci günlük yaşamından ve içinde yaşadığı toplumun şartlarından edindiği bir BİRİKİM'le beraber gelir tiyatroya. Yiğınla problemi sıkıntısı ve düşüncesi vardır. Tiyatroya eğlenmeye açılmaya gelir. Tiyatronun vazgeçilmez fonksiyonlarıdır bunlar. Dramatik tiyatronun kullandığı gerici sistem, bu birikimlerden seyirciyi arıtmayı sağlar, onu deşarj eder, rahatlatır ve sokağa aktivitesi tükenmiş olarak salıverir. Oysa, bilim çağının tiyatrosu olan epik tiyatrodaki bu fonksiyon çağımıza yarasız bir biçimde düzenlenir. Seyircinin kafasındaki karmaşık ve düzensiz bir şekilde bulunan bu birikimi, bir düzene sokmaya, problemlerini bilinç düzeyine sıçratıp açıklamaya yönelik epik tiyatronun eğlendiriciliği, işte bu bilinçlenmenin getirdiği çağdaş hazdır (Goriça, 1970) And, 1983: 427).

“Bilim çağının tiyatrosu” olarak nitelendirilen epik tiyatro anlayışı tiyatronun eğlendirme amacına karşı değildir. Ancak bu, seyirciyi sadece eğlendirmeye yönelik değil, öğrenmeden, özellikle bilinçlenmeden geçen bir eğlendirme olarak değerlendirilmelidir. Bu nedenledir ki, gerçekçi tiyatrodaki seyircinin sürekli bir yanılısama içinde olduğu, sahne ile duygusal bir yakınlık kurduğu ve bunun eleştirel bir tutum sağlamada engelleyici olduğu savunularak seyircinin oyun kişileri ile özdeşleşmesini engellemek amacı ile yadırgatma yönteminin uygulanması gerekliliği belirtilir. Şener, epik tiyatronun eğlendirme görevini, “öğrenmekten ve usun deviniminden doğan sevinci, yaşam diyalektiğini algılamaktan doğan zevki, üretici duruma getirilmekten doğan hoşlanmayı içermektedir” (2010: 276) şeklinde değerlendirir. Bu bağlamda, *Almanya Defteri*'nde, Türk siyasi ve ekonomik yaşantısına yapılan göndermelerle memleketinde olan bitene kulaklarını tıkamayan seyirci için ilgiyle takip edilen bir metin ortaya koyulur. Düşünsel ve eleştirel bir tutum takınması istenen seyirciden siyasi ve ekonomik şartlar temelinde şekillenen toplumsal düzenin farkına varması beklenir. Bu amaçla, seyircinin tiyatrodaki olduğuna işaret eden, onun bir oyuna geldiğini hatırlatmak adına zaman zaman komik unsurlara başvurularak yadırgatmaya gidildiği izlenir. Almanya'ya gerçekleştirilen göç eylemi ekonomik ve siyasi

KOCAMAN: Vasıf Öngören'in *Almanya Defteri*'nde Göç Olgusu

nedenlere bağlanırken oyuna yansıyan sosyo-ekonomik özellikler nedensellik çerçevesinde “göç nedenini” açıklayıcı bir nitelik kazanır. Görüyoruz ki, Öngören'in “yapıtlarıyla yarattığı tiyatro olaylarının hiç biri rastlantısal değildir, (o) malzemesini titizlikle seçen, özenle işleyen, ne yaptığının baştan sona bilincinde olan” ender tiyatro yazarlarımızdan biridir (Yüksel, 1997: 125).

SONUÇ

Almanya Defteri'nde çok tanıdık gelen bir “göç” öyküsünden yola çıkılarak öykünün gerisindeki toplumsal-ekonomik gerçeklere dikkat çekilir. Öngören bu oyunla sadece Almanya'ya göçün nedensellik sürecini göstermiştir. Oysaki oyunun sonu Almanya'da yaşanacak sürece işaret eden yeni bir başlangıçtır.

Yazar, 1950'li yılların Türkiye'sini sahneye taşıyan bu oyunuyla, çok partili sürece geçiş döneminde yaşanan sorunların yarattığı sonuçları Recep Usta örneğiyle aktarmakla kalmaz, Brecht tiyatrosundan öğrendiği biçimsel özellikleri Türkiye'nin sosyal, ekonomik ve politik yapısıyla başarıyla birleştirir. Kısaca, Brecht'le gelişen tiyatro anlayışını çıkış noktası yaparak Türkiye'nin 1950'lerden sonra geçirdiği yapısal değişiklikleri ve bu değişikliklerin bireyler üzerindeki etkilerini tiyatro aracılığı ile seyircisinin eleştirisine sunar.

KAYNAKLAR

- Doğan, Âbide (2009), “Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi”, **Turkish Studies**, Volume 4 /1-I Winter, ss. 409-422.
- Demirkan, Burçak (2011), “Göç ve Göç Psikolojisi”, http://www.tavsiyeediyorum.com/makale_7838.htm, 03. 12. 2011.
- Gitmez, Ali S. (1981), “Türk Yazınında Dış Göç”, **Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi**, Sayı: 357, Eylül, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, ss.145-159
- Goriça İsmet (1970), “Vasıf Öngören İle Bir Konuşma: Epik Tiyatro Nedir?”, 20 Şubat, **Ankara Bayram**,’dan aktaran Metin And, (1983) **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.427.
- Göktaş, Erbil (2004), **Vasıf Öngören’in Tiyatro Dünyası**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.
- İpşiroğlu, Z. (1995), **Tiyatroda Devrim**, İstanbul, Çağdaş Yayınları.
- Şahin, Cengiz (1999), **Yurt Dışı Yaşantısı Geçiren ve Geçirmeyen Anadolu Lisesi Öğrencilerinin Sosyal Beceri Düzeyleri** (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Şener, Sevda (2010) **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost, Ankara.
- Moran, Berna (1990), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Nutku, Özdemir (1982), “Cumhuriyet Tiyatrosu”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt: 9 İletişim Yayınları, İstanbul.
- Oral, Zeynep (1977), “Vasıf Öngören”, **Milliyet Sanat**, 25 Mart, sayı: 224.
- Takım, Abdullah (2012), “Demokratik Parti Döneminde Uygulanan Ekonomi Politikaları ve Sonuçları”, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, Cilt 67, No. 2, 2012, ss. 157-187.
- Tanilli, Server (1990), **Devlet ve Demokrasi**, Say Yayınları, İstanbul.
- Turan, Metin (2009) “Göç ve Göçmenlik Ekseninde Türk Edebiyatı”, <http://metin-turan.blogspot.com.tr/2009/07/goc-ve-gocmenlik-ekseninde-turk.html>, 6.07.2009.
- Yüksel, Ayşegül (1997), **Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.
- Yüksel, Ayşegül (2003), “Vasıf Öngören’in Oyun Yazarlığı”, **Tiyatro (Aylık Tiyatro Dergisi)**, Sayı: 131, Haziran, Tiyatro Yapım Yayıncılık, İstanbul, ss. 8-37.