

Bir Yenidenyazma Örneği Olarak Vasıf Öngören'in Zengin Mutfağı Oyunu¹

DR. ÖĞR. ÜYESİ E. CANDAN İRİ*

Öz

Oyun yazarı, oyuncu, sahneye koyucu ve dramaturg olarak 1960 sonrası Türk tiyatrosunun çok yönlü sanatçıları arasında yer alan Vasıf Öngören, epik tiyatro estetiğinin Türkiye'deki sıkı uygulayıcılarından biridir. Öngören, 1970'li yıllarda Brecht'in kimi oyunlarını (*Adam Adamdır, III. Reich'in Korku ve Sefaleti, Sezuan'ın İyi İnsanı*) sahneye koyar. Ayrıca, kendi yazınsal üretimi olan dört tiyatro yapıtında da Brecht'in estetiğine bağlılık gösterir. Yazarın son oyunu *Zengin Mutfağı*, Brecht tiyatrosuyla kurulan ilişki bakımından ayrı bir noktadadır. İlk kez 1977'de sahnelenen bu oyun, epik tiyatro anlayışıyla yazılmış olmasının yanı sıra Brecht'in *III. Reich'in Korku ve Sefaleti* adlı yapıtıyla metinlerarası bağlantılar içerir. Brecht'in uzunlu kısısalı bir dizi sahneden oluşan belgesel oyununu 1976 yılında *Faşizmin Korku ve Sefaleti* olarak sahneye koyan Öngören, o sıralarda şekillenen *Zengin Mutfağı'nı* bu oyunun bir epizodundan esinlenerek oluşturur. "Tebeşir İşareti" adını taşıyan ve 1930'lar Almanya'sını konu edinen söz konusu epizot, Öngören tarafından 1970'ler Türkiye'sine uyarlanarak iki perdelik bir oyuna dönüştürülür. Genişletme yoluyla yeniden yazılan, dolayısıyla metinlerarasılık çerçevesinde değerlendirilmeye uygun bir görünüm arz eden *Zengin Mutfağı*, bu çalışmanın hareket noktasını oluşturmaktadır. Çalışmada öncelikle alt metin (gönderge ya da model metin) durumundaki *III. Reich'in Korku ve Sefaleti*'yle ilgili kimi hususlara değinilmiş, ardından ana metin *Zengin Mutfağı* ele alınarak iki metin karşılaştırmalı bir incelemeye tabi tutulmuştur. Brecht'in tek epizotluk metninde sathi düzeyde kalan olay ve olguların Öngören'in genişletilmiş metninde daha derinlikli işlendiği görülmüş, *Zengin Mutfağı'nın* Türkiye gerçeği doğrultusunda dönüştürülmüş başarılı bir yeniden yazma örneği olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: Metinlerarasılık, yeniden yazma, Bertolt Brecht, *III. Reich'in Korku ve Sefaleti*, Vasıf Öngören, *Zengin Mutfağı*

VASIF ÖNGÖREN'S ZENGİN MUTFAĞI AS A SAMPLE OF REWRITING

Abstract

Vasıf Öngören, who is among the versatile artists of post-1960 Turkish theater as a playwright, actor, stage setter and dramaturg is one of the strict practitioners of epic theater aesthetics in Turkey. Öngören staged some of Brecht's texts (*A Man's A Man, Fear and Misery of the Third Reich* and *The Good Person of Szechwan*) in the 1970s. In addition, he shows commitment to Brecht's aesthetics

¹ Bu makale, 5-6 Şubat 2022 tarihli bilimsel toplantıda (13th Eurasian Conferences on Language and Social Sciences) sunulan ve Mart 2022'de tam metni yayımlanan "Vasıf Öngören'in *Zengin Mutfağı* Oyununa Metinlerarası İlişkiler Çerçevesinde Bir Bakış" başlıklı bildirisinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş biçimidir.

* Süleyman Demirel Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, e-posta: eminecandaniri@sdu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1238-5978.

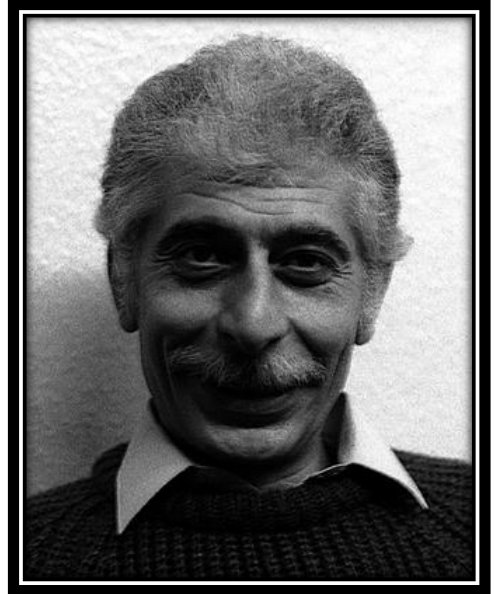
in his own literary production, four theater plays. The author's last play, *Zengin Mutfağı*, is at a different point in terms of its relationship with Brecht's theater. This play, which was first performed in 1977, was written with the understanding of epic theater and contains intertextual links with Brecht's play *Fear and Misery of the Third Reich*. Öngören, who staged Brecht's documentary play, consisting of a series of long and short scenes, as *Fear and Misery of Fascism* in 1976, fictionalized the *Zengin Mutfağı*, which was taking shape at that time, inspired by an episode of this play. The episode in question, called "Chalk Sign" and about Germany in the 1930s, was adapted by Öngören to Turkey in the 1970s and turned into a two-act play. *Zengin Mutfağı*, which has been rewritten through expansion and therefore appears suitable for evaluation within the framework of intertextuality, is the focus of this study. In the study, first of all, some issues related to *Fear and Misery of the Third Reich*, which is the subtext (referent or model text), were touched upon, then the main text, *Zengin Mutfağı*, was discussed and the two texts were subjected to a comparative analysis. It has been seen that the events and facts, which remain at a superficial level in Brecht's single-episode text, are handled in more depth in Öngören's expanded text, and it has been concluded that *Zengin Mutfağı* is a striking example of rewriting transformed in line with the reality of Turkey.

Keywords: Intertextuality, rewriting, Bertolt Brecht, *Fear and Misery of the Third Reich*, Vasıf Öngören, *Zengin Mutfağı*

GİRİŞ

Türkiye'nin toplumsal, politik ve ekonomik açıdan dinamik bir sürece girdiği 1950'li ve 1960'lı yıllarda, tiyatro sahneleri toplumsal meselelerin tartışmaya açılabilirdiği alanlar hâline gelir. Tiyatronun politik-ideolojik bir rol üstlendiği bu yıllarda, değişen içerikle birlikte yeni bir tiyatro üslubu arayışına giren oyun yazarlarının dikkati Türkiye'de yeni tanınmaya başlayan epik tiyatro estetiğine yönelir. Bertolt Brecht'in 1920'li yıllardan itibaren sistemleştirdiği ve uygulamasını yaptığı bu estetik, sahne ve seyirci arasındaki geleneksel ilişkiyi yıkarak yeniden yapılandıran anti-illüzyonist, anti-katartik tarzıyla, dahası geleneksel Türk seyirlik oyunları ile benzeşen açık biçimi ve göstermecî üslubu ile toplumcu bir çizgide yürüyen oyun yazarlarının arayışına cevap verir. Epik tiyatronun verilerini geleneksel seyirlik oyunların verileriyle kaynaştırarak çağdaş ulusal bir deyişe yaklaşmak isteyen bu yazarların başında Haldun Taner gelir. Onun ilk sahne yapımı 1964'te gerçekleşen *Keşanlı Ali Destanı*'yla araladığı kapıdan giren sanatçılardan biri de Vasıf Öngören'dir. O, her ne kadar seyirlik oyunlarla kurduğu bağı daha gevşek tutup Brecht'in yöntemine ağırlık vermesiyle öncüsü Taner'den farklı bir duruş sergilese de onun açtığı epik tiyatro yolunda kararlılıkla yürümesi bakımından dikkate değerdir.

Öngören, yalnızca oyun yazarı olarak değil oyuncu, sahneye koyucu ve dramaturg kimlikleriyle de Brecht



Vasıf Öngören

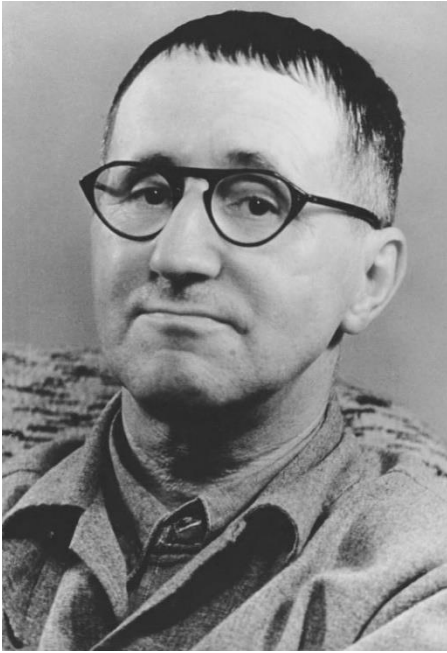
tiyatrosunu etraflıca kuşatan bir sanatçıdır. İlk 1965'te Göç adıyla kaleme aldığı, 1971'de *Almanya Defteri* adıyla yeniden yazdığı ilk oyunundan 1977'de seyirciyle buluşan son oyunu *Zengin Mutfağı*'na kadar tüm yapıtlarını epik tiyatro anlayışına uygun biçimlendirir. Brecht'in yöntemiyle kurduğu ilişkiyi yalnızca yazınsal alanda değil, sahneye koyucu ve dramaturg olarak da devam ettiren Öngören, onun kimi oyunlarını Türkiye'de sahneye taşır. Bunlardan *Adam Adamdır*, 1970-71 tiyatro sezonunda Ankara Birliği Sahnesi'nde, *Faşizmin Korku ve Sefaleti* olarak dönüştürülen *III. Reich'in Korku ve Sefaleti*, 1975-76 sezonunda Birlik Sahnesi'nde, *Sezuan'ın İyi İnsanı* ise 1976-77 sezonunda yine aynı sahnede seyirci karşısına çıkar. *Faşizmin Korku ve Sefaleti*, Öngören'in kendisiyle aynı sanat görüşündeki bir grup arkadaşıyla birlikte "burjuva sahnesinin işçi sınıfı sahnesine dönüştürülmesi" (Özer, 1975, s. 6) ereğiyle İstanbul'da kurduğu Birlik Sahnesi'nin ilk oyunudur. Öngören, dekor ve dramaturji çalışmasını üstlendiği, aynı zamanda oyuncu olarak rol aldığı bu oyunun sahneye konulduğu günlerde bir yandan da *Zengin Mutfağı* adını verdiği son oyununu yazar.

İlk olarak yine Birlik Sahnesi'nde 1976-77 sezonunda sahnelenen bu oyun, Brecht'in söz konusu oyunuyla kuvvetli metinlerarası bağlar taşır. *Zengin Mutfağı*'nın kurgusal temelini Brecht'in sahneler dizisinin "Tebeşir İşareti" başlığını taşıyan üçüncü sahnesi oluşturur (İri, 2020, s. 245). Öngören, 1930'lar Almanya'sının panoramasını veren bu epizodu, 1970'ler Türkiye'sinin toplumsal ve siyasal bağlamına uyacak şekilde dönüştürüp genişleterek yeniden yazar. Bu çalışmanın odağında, Öngören'in bu yenidenyazma sürecinde alt metin durumundaki "Tebeşir İşareti"yle kurduğu ilişki bulunmaktadır. Çalışmada öncelikle Brecht'in *III. Reich'in Korku ve Sefaleti* adlı yapıtıyla, özellikle de sözü edilen üçüncü epizotla ilgili kimi belirlemelerde bulunulacaktır. Ardından Öngören'in yenidenyazdığı *Zengin Mutfağı* ele alınarak son aşamada iki metin metinlerarasılık çerçevesinde karşılaştırmalı olarak değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Nazi karşıtı bir dizi sahne: III. Reich'in Korku ve Sefaleti

Bertolt Brecht, Alman parlamento binasının 27 Şubat 1933'te yakılmasının hemen ardından vatanına ihanet etmekle suçlanarak ülkesinden ayrılmak zorunda kalan sanatçılardan biridir. Bu olaydan bir gün sonra ailesiyle birlikte Prag üzerinden Viyana'ya, oradan İsviçre'ye, Paris'e ve sonunda Danimarka'ya giden Brecht, Almanya sınırının yakınındaki Svendborg'un Skovsbo kıyısında altı yıl yaşar (Candan, 2003, s. 115). Ülkesine bir an evvel geri dönebilme düşüyle yaşayan Brecht için bu yıllar, oldukça verimli bir çalışma dönemine dönüşür. Nitekim, 1933-1938 yılları arasında bir yandan tiyatro kuramını geliştirirken bir yandan da *Sezuan'ın İyi İnsanı*, *Cesaret Ana ve Çocukları*, *Galilei'nin Yaşamı* ve *Lukullus'un Sorgusu* gibi oyunlarını kaleme alır (Kesting, 1985, s. 66). Danimarka'da bulunduğu bu yıllardan itibaren Brecht (1977, s. 94), kendi ifadesiyle tüm yazın çalışmalarını Nazilere karşı bir savaş olarak görmüş ve Hitler Almanya'sında yaşanan olayları doğrudan ya da dolaylı olarak işlediği yapıtlarını politik bir bağlamda kurgulamıştır. Svendborg'da geçen süreçte Brecht'in dış dünyayla, özellikle de yanı başındaki Almanya'yla bağlantı kurabildiği biricik köprü; gazeteler, posta, radyo ve ara sıra yapılan ziyaretlerdir (Kesting, 1985, s. 66). Yakın çalışma arkadaşı Margarete Steffin'le birlikte 1934/35'ten başlayarak Nasyonal Sosyalist Almanya ile ilgili gazete haberlerinden ve tanık ifadelerinden malzeme biriktirmeye girişir (Brecht, 2000, s.

231; Kesting, 1985, s. 72). Bunlar, yazarın daha sonra *Svendborg Şiirleri (Svendborger Gedichte, 1939)* adıyla kitaplaştıracağı politik dozu yüksek *sürgün şiirlerine* kaynaklık eder. Brecht'in "doğrudan siyasal savaşım içindeki insanlara seslenmesini ist[ediği]" (Fişekçi, 1997, s. 19) bu şiirler arasında 1935'te Moskova radyosundan bizzat okuduğu "Rejime Katılanlara" şiiriyle, 1937-1939'da Alman Özgürlük İstasyonu için yazdığı *Alman Taşlamaları* olarak anılan "Üçüncü Reich'in Süresi", "Rejimin İyileştirilmesi", "Rejimin Korkuları", "Gençlik ve Üçüncü Reich", "Führer Sevgisi" gibi çok sayıda metin yer alır. Gerek bu metinler gerek basından ve görgü tanıklarının ifadelerinden edindiği bilgiler, 1937'de kaleme almaya başlayacağı belgesel oyunu *III. Reich'in Korku ve Sefaleti*'nin tematik altyapısını oluşturur.



Bertolt Brecht

Brecht'in *Çalışma Günlüğü*'ndeki 15.8.38 tarihli notta "Paris'te küçük bir proleter tiyatro topluluğu için oyun ihtiyacı duyan Dudow'un mektupları üzerine" yazıldığını belirttiği bu oyun, "diktatorya altında[ki] tavırlar[ı]" sergileyen yirmi yedi sahnenin "montaj"ından oluşur (Onay, 1995, s. 17-18). Oyunun ilk sahne yapımı 21 Mayıs 1938'de Paris'te gerçekleşir. Slatan Dudow'un rejisiyle gerçekleşen bu yapımda, oyun %99 başlığı altında sekiz sahnelik kısmıyla sahnelenir. Aynı yıl oyunun tamamını oluşturan yirmi yedi sahnenin Londra'da Malik-Verlag Yayınevi tarafından basımı planlansa da bu yayının gerçekleşmesi mümkün olmaz. Yapıtın yalnızca on üç sahnesini içeren ilk basımı, 1941'de Moskova'daki Das Internationale Buch Yayınevi'nce yapılır (Brecht, 2000: s. 233). Yirmi dört sahneyi içeren bir diğer baskısı da 1945'te New York'taki Aurora Yayınevi'nin katkılarıyla gerçekleştirilir.

Brecht'in Balzac'ın *Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti* adlı

romanına atıfta bulunarak adlandırdığı bu Nazi karşıtı oyun, Nasyonal Sosyalist Almanya'daki yaşamı eleştirel bir gerçekçilikle tasvir eder. John Willett'in ifadesiyle "ayrı ayrı veya birlikte oynatılmak üzere tasarlanmış, genellikle çok kısa olan [bu] bir dizi gerçekçi eskiz", Hitler rejiminin vahşetini merkeze alır (1996, s. 44). Aralarında Brecht'in kimi şiirleriyle metinlerarası bağı bulunan sahnelerin de yer aldığı bu montajda, oyunun başındaki "Alman Geçit Töreni" baladıyla örtüşürcesine bir geçit alayı sunulur ve doktorundan yargıcına, askerinden bilim insanına, işçisinden köylüsüne neredeyse tüm Alman halkı bu alayda kendine yer bulur. Bu karakterlerin öyküleri aracılığıyla korkaklık, zalimlik, gammazlık, güvensizlik, barbarlık, çaresizlik, sefalet ve ihanet gibi çeşitli tavırlar gözler önüne serilir.

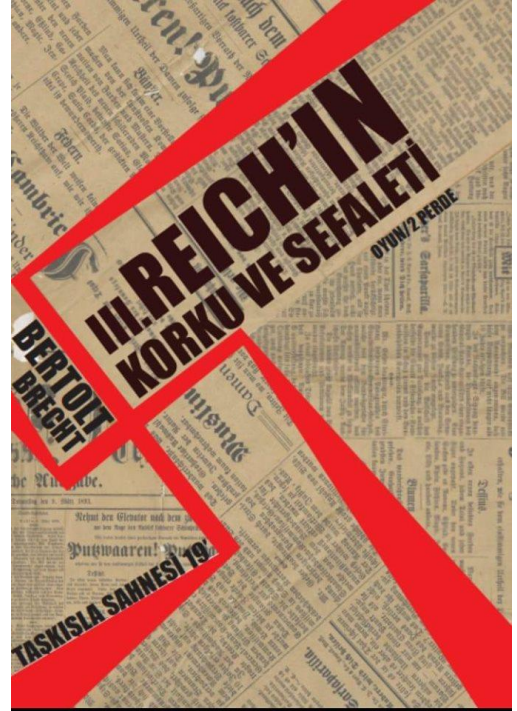
Berlin'de bir patron konağının mutfağı: "Tebeşir İşareti"

Brecht'in belgesel oyununun üçüncü epizodu "Tebeşir İşareti" olarak adlandırılır. Brecht, daha evvel şair kimliğiyle kimi politik içerikli şiirler kaleme almış ve *III. Reich'in Korku ve Sefaleti*'ne bir tür ön hazırlık gibi düşünülebilecek bu şiirler, yapıta kaynaklık etmiştir (White vd. 2010, s. 147). Bu bağlamda, "Tebeşir İşareti" başlıklı üçüncü epizodun da Brecht'in sürgün dönemi şiirlerinden

“Tebeşir Haçı” (“Das Kreidekreuz”)nın teatral düzlemdeki ifadesi olduğu söylenebilir.² Metinlerarasılık çerçevesinde düşünüldüğünde denilebilir ki çoğu kısa boyutlu bir dizi sahneyi montaj yöntemiyle bir araya getirerek çok parçalı bir yapıya ortaya koyan Brecht, bu yapıta evvelki metinlerine ait parçaları yeni bir düzenlemeyle bir araya getirerek söz konusu yapıtı başka metinlerin kesişim noktasına dönüştürdüğü ayrışık ve çoksesli bir yapı kurar (Aktulum, 2014, s. 11). Bu yapının parçalarından biri olan “Tebeşir İşareti”nin kökeninde yatan “Tebeşir Haçı” şiiri şu dizelerden oluşur:

“Ben bir hizmetçi kızım.
S.A.dan bir adamla bir maceram oldu.
Bir gün o, gitmeden önce,
gülerek gösterdi bana
hallerinden yakınanları nasıl yakaladıklarını.
Bir tebeşir parçası çıkardı ceketinin cebinden
ve bir küçük haç çizdi avucunun içine,
ve anlattı, sivilleri giyinip
iş ve işçi kurumlarına nasıl gittiğini
avucunun içindeki bu işaretle,
işsizlerin kuyrukta ana avrat
küfrettikleri o yerlere,
ve nasıl küfrettiğini kendisinin de onlarla birlikte,
dostluk ve dayanışma gösterisi olarak da
sırtına nasıl vurduğunu küfreden herkesin,
ve böylece, sırtında beyaz haç bulunan
damgalı adamların S.A.larca nasıl yakalandığını.

Bu anlattıklarına katıldık gülmekten.
Onunla üç ay bir arada yaşadım.
Sonra bir gün bir de ne göreyim:
Banka cüzdanımı apartmamış mı.
Yok benim için saklayacakmış da,
yok kimin ne olacağı belli değilmiş de,
falan filan.
Ben onu suçlayınca da,
bin dereden su getirerek yeminler etti,
beni yatıştırmak için de
sırtımı okşadı şöyle.
Yılandan kaçır gibi kaçtım ondan.
Eve gelince ilk iş aynaya baktım,



² Brecht'in "Rejimin Korkuları" ("Die Ängste des Regimes") adlı şiiri, tematik bakımdan *III. Reich'in Korku ve Sefaleti*'nin neredeyse bütün epizotlarına yansırken "Tebeşir Haçı" ("Das Kreidekreuz") gibi kimi şiirleri de doğrudan belli sahnelere kaynaklık eder. Örneğin, "Komşu" ("Der Nachbar"), "İhanet" ("Der Verrat") başlıklı ikinci bölüme, "Doktor" ("Der Arzt"), "Meslek Hastalığı" ("Die Berufskrankheit") adlı altıncı bölüme malzeme oluşturur (Bkz. White vd. 2010, s. 147).

sırtında beyaz haç var mı diye” (1992, s. 25-26).

Nasyonal Sosyalist Almanya’daki güvensizlik ortamının ele alındığı bu dizelerde işlenen öykü, ilk dizede açıkça belirtildiği üzere bir hizmetçi kızın bakış açısından sunulur. “Düzyazılaştırma” (Bkz. Aktulum, 2011, s. 432) olarak ifade edilebilecek bir girişimle bu dizeleri bir oyun metnine dönüştüren Brecht, şiirde işlenen öyküyü oyunda bir patron konağının mutfağına yerleştirerek yine hizmetçi kızın çevresinde geliştirir. Bu biçimsel dönüştürüm, doğal olarak bir dizi anlamsal dönüştürümü de beraberinde getirir. Bu dönüştürümde, gönderge metnin türsel doğası gereği belirsiz tutulan kimi ayrıntıların netliğe kavuşturulduğu görülür. Nitekim, ana metinde olayın geçtiği zaman ve mekân 1933 Berlin’i olarak açıkça belirtildiği gibi karakterler de nicel bir artışla ve isimleriyle net biçimde ortaya konulur. Olay, hizmetçi kızla (Anna) aynı mutfakta çalışan aşçı kadın (Minna), patronun şoförü (Francke), aşçı kadının bir işçi olan erkek kardeşi (Franz) ve bir SA³ (Theo) arasında yaşanır. Sturmabteilung (Fırtına Bölüğü) mensubu Theo, hizmetçi kızla dört yıldır birlikte (Şiirde bu birliktelik için üç aylık bir ömür biçilmiştir). Kızı ziyaret için konağın mutfağında bulunduğu bir gün, aşçı kadının kardeşi (işçi) ile denk gelir ve kuşkuyla yaklaştığı bu işçinin gözünü korkutmak için SA mensuplarının nasyonal sosyalist düzenin aleyhinde söylenip bozgunculuk edenleri tebeşir numarasıyla nasıl yakaladıklarını anlatır. Şiirin son dizelerine koşut olarak, sevgilisinin gururlanarak anlattığı bu sinsî numaradan olumsuz etkilenen hizmetçi kızın ona duyduğu güvensizlikle sonlanan sahnede, Theo aracılığıyla SA’ların mevcut düzene bağlılıkları kadar çevrelerinde yarattıkları korku, şüphe ve endişe atmosferine de vurguda bulunulur.

Berlin’den İstanbul’a: Zengin Mutfağı

III. Reich’in Korku ve Sefaleti’nin Türkiye’deki ilk sahne yapımı, Ankara Sanat Tiyatrosu (AST) oyuncularınca 1971-72 sezonunda *Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti* adıyla gerçekleştirilir. Zehra Kurttekin’in çevirisi ve Yılmaz Onay’ın rejisiyle gerçekleşen bu yapım, Sıkıyönetim Komutanlığınca sakıncalı bulunarak AST’nin süresiz olarak kapatılmasına neden olur (Dudu vd. 2008, s. 67). Aynı oyun, 1975-76 tiyatro mevsiminde Birlik Sahnesi tarafından sahneye konulur. Kurucuları arasında Vasıf Öngören’in de yer aldığı bu sahnenin ilk yapımı olarak *Faşizmin Korku ve Sefaleti* adıyla sahnelenen oyun, Öngören ve ekibinin geniş halk yığınlarının önünde faşizmi ve neden olduğu sefaleti tartışma gayesinin ürünüdür. Ali Taygun’un yönetiminde gerçekleşen bu yapımda, dekor ve dramaturji konusundaki desteğinin yanı sıra oyuncu olarak da rol alan Öngören, aynı günlerde *Zengin Mutfağı* adlı son oyununu yazar.

Toplumcu gerçekçi tiyatro anlayışını benimseyen Öngören’in düşüncesinde tiyatro toplumsal bir güçtür ve bu gücün bilim çağının seyircisini deşarj etmek yerine uyandırıp bilinçlendirmek, düzenin ve insanın değişebilir olduğu ön kabulüyle bunların problemleri yanlarını eleştiriye açmak amacıyla kullanılması gerekir. Bu da ancak dramatik tiyatrodan uzaklaşıp *çağdaş ve devrimcilerici tek tiyatro sistemi* olan epik tiyatronun benimsenmesiyle mümkün olabilir (Ankara Birliği, 1970, s. 34-

³ SA ya da Sturmabteilung, 1921 yılından 1933’e kadar “Fırtına Bölüğü” adıyla teşkilatlandırılmış olan Hitler’e bağlı bir birliktir. Çoğu gönüllülerden oluşan SA üyeleri, Nazi Almanya’sında Hitler’i korumak, rakip parti üyelerine saldırmak, sosyalist ve komünistlerce yürütülen mücadeleye karşı güç oluşturmak gibi görevleri yerine getirmiştir. Bkz. Erdoğan, “Adolf Hitler (1889-1945)”, *Atatürk Ansiklopedisi*, <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/adolf-hitler-1889-1945/>, (erişim 21.05.2024).

35). 1962-66 yılları arasında Brecht'in Doğu Berlin'deki tiyatrosu Berliner Ensemble'da Manfred Wekwerth'in reji çalışmalarına katılım sağlayan Öngören, arşivlere de erişim şansı bularak epik sistemi kaynağında öğrenebilmiştir. Bu deneyimin de etkisiyle, ilk oyunu *Göç*⁴ (1966)'ten itibaren *Asiye Nasıl Kurtulur* (1969), *Oyun Nasıl Oynanmalı* (1974), *Zengin Mutfağı* (1977) gibi yapıtlarında Brecht'ye tiyatroya bağlı kalmıştır.



Bu oyunlardan *Zengin Mutfağı*'nın ilk sahne yapımı, 1976-77 tiyatro mevsiminde Öngören'in yönetiminde Birlik Sahnesi oyuncularınca gerçekleştirilir. Oyun, bu ilk yapımıyla, "kurgusunun gerek tiyatro tekniği, gerek diyalektik yönden tutarlılığı, güncel ve yerel olmasına karşılık, kapitalizme saplanmış tüm ülkelerde olmuş ve olabilecek gelişmeleri yansıtmaya"na dayanılarak *Tiyatro '77* dergisinde "Yılın Oyunu" seçilir (? , 1977, s. 35). Bir sonraki tiyatro mevsiminde (1977-78) Rutkay Aziz yönetiminde AST'nin açılış oyunu olarak sunulan *Zengin Mutfağı*, aynı mevsimde Başar Sabuncu yönetiminde İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nca da sahnelenir. Bahsi geçen son yapımda Lütfü Usta karakteriyle oyunun başrolünü üstlenen Şener Şen, 1988'de sinemaya uyarlanan *Zengin Mutfağı*'nda yine başrolde yer alır. İlk kez 1977'de seyirciyle buluşmasından bu yana farklı tiyatro toplulukları tarafından defalarca sahnelenen oyun, 2018 yılının sonunda Şener Şen ve Doğu Yaşar Akal'ın yönetiminde DasDas Sahne'de tekrar sahneye konulmaya başlanır. Bu yapımda, yine Lütfü Usta karakterine hayat veren Şener Şen'in ve ona eşlik eden genç oyuncuların etkileyici performanslarıyla seyirciyle buluşmaya devam etmektedir.

Öngören, *Zengin Mutfağı*'nın 1977'de "Yılın Oyunu" seçilmesi üzerine kendisiyle yapılan bir söyleşide, oyunu yazar, yönetmen ve seyirci kimlikleriyle değerlendirmesi istendiğinde şu yanıtı verir:

"MHP'nin 16 milletvekili ile Meclis'e gelmesi, 'Zengin Mutfağı'nın güncelliğini arttırdı sanırım. Bu kadroların, sermaye mutfağında beslenip büyütüldükleri bir gerçektir. Yazar ve yönetmen olarak, pratikte doğrulandığımı sanıyorum. Bu gerçeğin, işçi sınıfımıza ve geniş emekçi kitlelere götürülmesi salt bizim isteğimizle olmuyor. Anti-faşist cephenin el vermesi gerekir" (? , 1977, s. 37).

Öngören'in, kendi ifadesiyle, 1970'ler Türkiye'sinde tırmanan faşist hareketi, bu hareketi besleyip büyüten kaynağa da göndermede bulunarak tartışmaya açtığı *Zengin Mutfağı*, her dönemde güncelliğini koruyan bir kurguya sahiptir. Bu kurgu, sanatçının temel sorumluluğunun gerçeği ve

⁴ Öngören, bu ilk oyununu 1971'de ikinci oyunu *Asiye Nasıl Kurtulur*'un sahnelenişinden sonra *Almanya Defteri* adıyla yeniden düzenleyecektir.

gerçeğin değişebilirliğini anlatmak olduğunu düşünen Öngören'in toplumsal olaylarla bireyin yazgısı arasında kurduğu bağı yansıtır. Aynı dönemde gerçekleşen bir başka söyleşide yine sanatçının gerçeği anlatma konusundaki sorumluluğuna değinen yazar, bireyin dinamik ve değişken gerçeğin yalnızca bir ucu olduğunu belirterek *Zengin Mutfağı*'nda birey ve toplum arasında kurduğu bağı şu sözlerle açıklar:

“İşte son oyunumda sosyal değişimlerin kişinin kaderini nasıl değiştirmeye zorunlu olduğunu anlatarak, gerçeği yansıtmaya çalıştım. Bu gerçeği tümüyle anlatmak bilimsel bir inceleme olurdu. Oyun değil, cilt cilt kitap yazmak gerekebilirdi. Bu gerçeği oyunda yansıtmak için önce bir seçim yaptım: Zengin mutfağını seçtim. Bu seçimi yaptıktan sonra, sosyal olaylarla kişilerin kaderleri arasında diyalektik bir bağ kurdum” (Oral, 1977, s. 3).

Diyalektik materyalizmin izinde, bireyi toplumsal ilişkiler çerçevesinde "değişebilir" bir varlık olarak ele alan Öngören'in burada bahsettiği seçim, tümüyle kendi muhayyilesinin ürünü değildir. *Zengin Mutfağı* ile Brecht'in *III. Reich'in Korku ve Sefaleti* arasında sıkı bir ilişki göze çarpar. Denilebilir ki farklı kaynaklardan beslenerek yeni bir bireşime ulaşan Brecht'in sentezci yaklaşımını da benimsemiş görünen Öngören, *Zengin Mutfağı*'nı, ilham aldığı yapıtın "Tebeşir İşareti" bölümünü yeni bir bağlama uygun biçimde dönüştürmek ve genişletmek suretiyle yeniden yazarak oluşturur. Bu konuyla ilgili bir tespiti, 1988'de oyunun beyaz perdeye uyarlanması üzerine yazılan “Küçük Adam Büyür mü?” başlıklı imzasız yazıda yer verilir. *Nokta* dergisinde yayımlanan bu yazıda, bir cümleyle, yazarının bu oyunu Brecht'in *III. Reich'in Korku ve Sefaleti*'nin bir epizodunu temel alarak yazdığı bilgisine yer verilir (? , 1988, s. 68). Öngören'in daha evvel herhangi bir çalışmada konu edilmemiş bu metinlerarası yaklaşımı, bu çalışmada model metnin ve ana metnin karşılaştırılmasıyla ele alınacaktır.

İki metin arasında metinlerarasılık düzleminde bir karşılaştırma

Brecht'in yapıtının III. Reich dönemine dair portreler sunan "Tebeşir İşareti" adlı üçüncü epizodu, 1933 Berlin'indeki faşizm terörünü vurgular. Bu uzun bölüm, bir patron konağının mutfağında geçer; hizmetçi kız Anna, aşçı Minna, patronun şoförü Francke, aşçı kadının işçi kardeşi Franz ve Sturmabteilung gönüllüsü Theo arasındaki ilişkilere odaklanır. Bu; nasyonal sosyalist düzenin SA birliklerini, casusluk hizmetlerini, işsizlik yardımı kuyruklarını, gönüllü çalışma kamplarını, kış yardımı eylemini ve halk birliği söylemini içeren, “faşist diktatorya altında değişik sınıflardan insanların tipik davranışlarını” (Brecht, 2000, s. 265) ortaya koyan bir metindir. Öngören, ilham aldığı bu epizodu genişletir ve iki perdelik bir oyun hâlinde yeniden yazır.

“Yenidenyazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi olarak tanımlanır” (Aktulum, 2014, s. 188).

“Genel olarak metinlerarası ilişkiler bağlamında bir yöntem olarak anılan yenidenyazma, bir yazarın başka bir yazara ait bir metni, bir gönderge metnini, bir alt-metni (hypotexte) yenidenyazması, onu yeni bir durumda, yeni bir bağlamda, yeni bir okur kitlesi için, yeni işlevlerle, yeni ereklerle dönüştürmesi işlemi olarak tanımlanabilir” (Aktulum, 2011, s. 149).

Bu tanımlamalara göre gönderge metin ya da alt metin (hypotexte) konumundaki “Tebeşir İşareti”ni *nicel dönüştürmeyle uzatarak, oylumunu artırarak genişletme (augmentation)* (Aktulum, 2011, s. 427) yoluna giden Öngören, bir sahnelik metinden on bir sahnelik bütünlüklü bir yapıya ulaşır. Ortaya çıkan bu ana metinde, söz konusu on bir sahnenin beşi “ön oyun”, altısı “oyun”⁵ olarak adlandırılır.

Zengin Mutfağı, tıpkı tek sahnelik gönderge metindeki gibi baştan sona bir patron köşkünün mutfağında geçer. Mekânsal ortaklığa bağlı olarak iki metnin karakterleri açısından da benzerlikler bulunur. *Zengin Mutfağı*'nda tıpkı gönderge metindeki gibi bir aşçı (Lütfü Usta), bir hizmetçi kız (Kız)⁶, bir şoför (Seyfi) ve bir işçi (şoförün ağabeyi) yer alır. Ana metinde, gönderge metindeki SA mensubu Theo, *Selim* adında faşist bir gence dönüşürken *aşçı kadın* Minna, aynı zamanda anlatıcı rolünü de üstlenen *Aşçı Lütfü Usta* ile yer değiştirir. Ayrıca, bu genişletilmiş metne patron (Kerim Bey), patronun eşi (Hanımefendi), patronun oğlu (Küçük Bey), hizmetçi kızın ağabeyi (İşçi Murat) ve Ali Kara gibi yeni karakterler de eklenir. Bunlar, sahne üzerinde varlık göstermeseler de sahnedekilerin diyalogları sırasında kurguya eklenirler (Göktaş, 2004, s. 136). Öngören, toplumsal sınıflar arasındaki çelişki ve çatışmaların giderek keskinleştiği 1970'ler Türkiye'sine (Yüksel, 1997, s. 122) yerleştirdiği bu karakterler üzerinden sermaye-emek çatışmasını tartışır. Kapitalist üretim tarzının peşi sıra getirdiği faşist düzeni tartışmaya açma isteğiyle, 1933 Berlin'inde geçen “Tebeşir İşareti”ni, 1970'ler İstanbul'unda bir zengin mutfağına taşıyarak yeniden kurgular. Bu kurguda, 15-16 Haziran 1970'ten 12 Mart döneminin sıkıyönetim günlerine kadar uzanan zaman dilimi ele alınır.

Tebeşir İşareti

Karakterler:

Hizmetçi kız Anna

Aşçı kadın Minna

Patronun şoförü Francke

Aşçı kadının işçi kardeşi Franz

SA gönüllüsü Theo

Zaman: 1933

Mekân: Berlin, bir patron
konağının mutfağı

Zengin Mutfağı

Karakterler:

Hizmetçi kız (Kız)

Aşçı Lütfü Usta

Patronun şoförü Seyfi

Şoförün işçi ağabeyi Ahmet

Faşizan genç Selim

Zaman: 1970

Mekân: İstanbul, Kerim Bey'in
köşkünün mutfağı

Zengin Mutfağı'nin hikâyesi, Kerim Bey'in köşkünde uzun yıllar aşçı olarak görev yapan Lütfü Usta'nın bu zengin mutfağını terk etme kararını seyirciye sormasıyla başlar. Usta, bu kararı almasına sebep olan olayları anlatmak istediği seyirciyi 1970'in 15 Haziran'ına götürür. Bu tarihte, İstanbul'u altüst eden büyük bir işçi ayaklanması yaşanmış, İstanbul'dan İzmit'e kadar tüm fabrikalar boşalmıştır (Öngören, 2014, s. 239). Kerim Bey, olaylar başladığı anda ailesini de yanına alıp Avrupa'ya kaçmıştır. Bir süre sonra geri dönmüş, 12 Mart Muhtırası'nı takip eden sıkıyönetim

⁵ Öngören, dört tiyatro yapıtında da bilinçli olarak “sahne” yerine “oyun” ifadesini kullanır.

⁶ Öngören'in metninde hizmetçi kızın adı verilmez. Diğer bütün karakterlerin adı belirtilirken ona “Kız” olarak değinilir.

günlerinde köşkün bahçesine Almanya'dan getirttiği terbiyeli kurt köpeğini bağlatmıştır. Seyirciyi bir yıl sonrasına taşıyan Usta, büyük işçi direnişinin yıldönümünde patronun büyük bir ziyafet sofrası hazırlanması isteğine tepki gösterir. Onu öfkeliendiren, işçi sınıfının bir yıl önceki kalkışmasının intikamının alınarak bunun kutlanacak olması değil, kendisine bu kutlama planının son anda haber verilmiş olmasıdır. Köşkün dışında kopan fırtınalara pek aldırmaz etmeyip yalnızca kendi küçük dünyasında ona huzursuzluk veren olaylar üzerine mutfağın sınırları içerisinde söylenmekle yetinen Usta (İri, 2020, s. 248), sınıf bilincinden yoksun bir emekçidir. Bu özelliğiyle gönderge metindeki aşçı kadın Minna ile benzerlik gösterir. Minna, Marksistlerin mücadelesini yersiz, SA'larca enselenmelerini yerinde bulacak kadar kendi sınıfının meselelerine uzaktır. Epizodun sonunda hizmetçi kız Anna sevgilisinden şüphe duymaya başladığında onu Theo'nun kesinlikle gammazlık yapmayacağına ikna etmeye çalışması, Minna'nın bilinçsiz ve duyarsız yanını ortaya koyar.

Zengin Mutfacı'nda büyük işçi direnişinin yaşandığı gece, hizmetçi kız ve sevgilisi Selim nişanlanır. Dolayısıyla 15 Haziran 1971, hem işçi olaylarının hem de Kız'la Selim'in yıl dönümüdür. Türkoloji öğrencisi Selim, eski bir toprak ağasının topraksız oğludur. Babasının toprağından kendine düşen payı alamamanın, bozuk düzende kendisine bir açık kapı bulamamanın ezikliğini yaşayan kendi hâlinde bir gençtir (Yüksel, 2000, s. 58). Ancak, hizmetçi kızı zengin mutfacıdan kurtarma isteği onu tehlikeli bir plana sürükler. Selim, sıkıyönetim bildirisinde duyurulan arananlar listesindeki Ali Kara'nın yerini bilmektedir. Onu ihbar ederek yakalanmasını sağlamayı, böylelikle para ödülünü almayı planlar. Ancak bu tehlikeli plan, Selim'in beklediği gibi gelişmez ve ihbar ettiği Ali Kara, polis baskınında hayatını kaybeder. Selim, bu elim olay sonrasında kendisine bir zarar geleceği korkusuyla köşkün mutfacına sığınır. Aşçı Lütfü Usta'nın yardımıyla Kerim Bey'le görüşür ve onun desteğini arkasına alır. Kerim Bey, Selim'i birkaç gün köşkte misafir ettikten sonra bir kampa gönderir. Bu kampta beş altı ay geçiren Selim, döndüğünde hem patronun sağ kolu hem de köşkün sakinlerinden biri hâline gelir. Bu arada işçi olaylarına karışanlar bir bir işten çıkarılmaktadır. Kız'ın ağabeyi Murat ve Seyfi'nin ağabeyi Ahmet de işlerinden olunca işçileri örgütlemek amacıyla sendikada çalışmaya başlarlar. Bu durumu Selim'in duymasını istemedikleri için de sendika olayını Kız'dan gizli tutarlar. Kız ise her şeyden habersiz, Selim'in ağabeyine iş bulmasını, kendisini de bu zengin mutfacıdan kurtarmasını bekler. Ancak, gönderildiği kampta kafası kuru ve dogmatik bir milliyetçilik anlayışıyla doldurulan Selim (Göktaş, 2004, s. 137), ortada Türk Devleti'ni yıkmak isteyenlere karşı verilmesi gereken bir savaş varken evlilik gibi bireysel bir arzunun önemsiz ve yersiz olduğuna inanır. Selim, bu düşüncesiyle gönderge metnin Theo'sunu anımsatır. Selim'in gitgide daha da artan faşizan tavırları, köşkün kapısını bekleyen terbiyeli kurt köpeğinin öldürülmesiyle iyice belirgin hâle gelir.

Aşçı Lütfü Usta, günün her öğünü itinayla beslemek zorunda bırakıldığı bu saldırgan köpeğin yedi ay içinde ısırp parçaladıkları dokuzu bulunca onu gizlice zehirlemeyi planlar (Öngören, 2014, s. 259). Köpeğin ölümüyle köşk, beklenmedik olaylar silsilesine sahne olur. Selim, bu işi komünistlerin planladığına, içeriden birinin de onlara yardım ettiğine inanır. Bir yandan köpeği zehirleyen kim olduğu araştırılırken bir yandan da köşkün kapısına yeni bir köpek bağlanır. Bu arada Selim, patronun fabrikasındaki işçileri örgütlemeye çalışanlara baskın düzenlenmekle

görevlendirilir. Çok geçmeden, Kız'ın işçi ağabeyi Murat'ın da işçileri örgütleyenler arasında olduğunu öğrenir. "Köpeği öldürenlerle, Kerim Bey'in işçilerini örgütleyenlerin aynı kişiler olduğu"na kanaat getirir (Öngören, 2014, s. 271). Bu durumda Selim'e göre artık nişanlısı Kız da cezalandırılması gereken bir komünisttir. Başlangıçta Selim'in şüphelerinin kendi üzerinde toplandığını fark edemeyen Kız, onun baskında yakalayacağı kişilerin ağabeyi Murat'la arkadaşları, baskından sonra cezasını keseceği kişinin de kendisi olduğunu çok geç anlayacaktır.

Gönderge metin "Tebeşir İşareti", hizmetçi kız Anna'nın sevgilisiyle ilgili şüphelerinin uyandığı noktada sonlanırken Öngören'in metninde Kız'ın bilinçlenme sürecine de temas edilir. Son sahnede Aşçı Lütfü Usta, olaylar sonrası hizmetçi kızın köşkü terk edip bir fabrikada işçi olarak çalışmaya başladığının bilgisini verir. Lütfü Usta'nın anlatımına göre kızın ardından Şoför Seyfi de bir sendikaya girmiş, mutfakta onların boşluğu Selim gibi iki kişinin daha işe alınmasıyla doldurulmak istenmiştir. Bu arada Selim de mutfağa iyice yerleşmiştir (Öngören, 2014, s. 282). Bununla birlikte, köşkün bahçesindeki köpekler de artmıştır. Bu köşktekilere hizmeti artık eziyet sayan Lütfü Usta, günün birinde Ahmet'in kendisine gösterdiği gazetede, bir fabrikanın önünde gerçekleşen işçi-polis çatışmasında Kız'la Selim'in dövüşürken çekilmiş fotoğrafını görünce köşkten ayrılmaya karar verir. Oyun boyunca sınıfsal farkındalığı zayıf biri olarak çizilen aşçı da nihayetinde aydınlanmış, kime hizmet ettiğini sorgular hâle gelmiştir. Ancak bu zengin köşküne yirmi yılını vakfetmiş bu emektar, oyunun tartışmalı yapısı gereği "[a]yrılmak mı zor Kerim Bey'e hizmet etmek mi?" (Öngören, 2014, s. 283) diyerek son sözü seyirciye bırakır.

Öngören, *Zengin Mutfağı'nı maddesel açıdan önem taşıyan, Türkiye'nin kendine özgü yapısıyla ilgili olan* oyunları arasında sayar (Oral, 1977, s. 3). Nitekim yazarın bu son oyunu, kurgusuna kaynaklık eden metnin Türkiye gerçeğine dayalı olarak dönüştürülmesiyle biçimlenir. Brecht'in yaklaşık kırk yıl önceki Almanya'dan bir kesit sunduğu "Tebeşir İşareti", 1970'ler Türkiye'sinde sayısı günbegün artan faşist grupların *sermayenin* mutfağından beslendiğine inanan yazara önemli bir malzeme sunar. Bu bakımdan "mutfak", yalnızca kurgusal bir mekân değildir. Metaforik bir değer de taşır ve her iki metinde de *korku* ve *sefalet* kokar. Faşist düzenin beraberinde getirdiği bu duygu ve durumlar, kimini bu düzeni *görmezden gelmeye*, kimini buna *ödün vermeye*, kimini de *uşaklık etmeye* kadar sürükler (Yüksel, 1997, s. 122). Bu çeşitli tavırlar, Brecht'in montaj yöntemiyle bir araya getirdiği küçük oyunlardan biri olan (Brecht, 2000, s. 232) "Tebeşir İşareti"nde daha yüzeysel ele alınırken Öngören'in genişletmeye başvurduğu metninde derinlemesine işlenir. Bu derinleştirme, alt metnin Theo'su ve ana metnin Selim'i arasında yapılacak bir karşılaştırmayla somutluk kazanacaktır. "Tebeşir İşareti"nde Theo, kendisini III. Reich'a adanmış bir genç adam olarak başından sonuna dek aynı tavrı sürdürür. Metnin başındaki epigrafta yer alan şu dizeler, Theo'nun sert ve acımasız tavrını ortaya koyar:

"SA'lar bu gelenler
Av köpeği gibi izler
Kendi kardeşlerini
Teslim ederler kodamanlara
Ve elleri kalkar selama
Boştur kanlı elleri" (Brecht, 2000, s. 83).

Theo, nasyonal sosyalist düzene öylesine a(l)danmıştır ki aslında kendi esaretini dahi göremeyecek kadar körleşmiş ve gerektiğinde kendi kardeşinin ya da sevgilisinin muhbiri olmaktan çekinmeyecek kadar zalim bir kişiliğe bürünmüştür. Seyircinin başından sonuna aynı tavırda gördüğü Theo'nun dönüşümüne, epizodun sonunda hizmetçi kızın sözleriyle göndermede bulunulur: "Ne düşüneceğimi bilmiyorum artık Minna! Öyle değişti ki. Mahvetmişler onu. Hiç iyi bir ortamda değil. Dört yıldır birlikteyiz, ama şimdi yani öyle ki... Neredeyse içimden size rica etmek geliyor, sırtıma bir bakıverin, benim sırtımda da bir çarpı var mı acaba!" (Brecht, 2000, s. 96). Ancak "Tebeşir İşareti", Theo'nun, Anna'yı endişelendiren bu dönüşümüne değil örgütün içinde zamanla büründüğü acımasız ruha ve bu hâliyle çevresinde yarattığı korku ve endişeye odaklanır. Bu nedenle, Brecht'in metninde seyircinin ilgisi Theo'nun bireysel dönüşümünden ziyade onun sorgusuz sualsiz bağlı olduğu Hitler rejiminin emniyetsiz ortamının üzerindedir.

Zengin Mutfağı'nın Selim'i Theo'dan ilham alınarak kurgulanmıştır ve o da mutfağından beslendiği faşizmin hizmetkârı hâline gelmiş bir genç adamdır. Selim'i Theo'dan farklı kılan, başlangıçta adıyla müsemma *halim selim* bir gençken sonradan tehlikeli bir kimliğe bürünmüş olmasıdır. "Tebeşir İşareti"nin Theo'su kurgunun başından sonuna kadar bir SA gönüllüsü olarak varlık bulurken Selim, değişen konumu ve kişiliğiyle seyircinin dikkatine sunulur. Theo'yu faşizmin hizmetkârı olmaya iten nedenler belirsiz kalırken Selim'in dönüşümünde etkili olan koşullar açıkça ortaya konulur. Bu saf ve temiz Anadolu genci, içsel dürtülerden ziyade dışsal koşulların baskısı altında giderek faşist bir militana dönüşür (Akarsu, 1978, s. 6). *Bireysel kurtuluşunun peşindeki* bu genç adamın kaderi (Yüksel, 2000, s. 58), baş etmek zorunda kaldığı ekonomik zorluklar sonucunda değişir.

Selim'in önceleri tek bir isteği vardır: O da hizmetçi kızla bir an önce evlenip yuva kurabilmektir. Fakat bunun için babasından kendisine miras kalan payı belli bir süreliğine üstlenen ablası ve eniştesinden gelecek paraya ihtiyaç duyar. Eniştesi onun payına da el koyunca Selim'in önünde hiçbir çıkış yolu kalmaz. Köşkün Küçük Bey'inin özel hizmetini gören, üstelik huysuz Hanımefendi'nin kahrını çeken nişanlısının köşkte gördüğü kötü muameleye Kız'la evlenmek isteyen eczacı kalfasının baskısı da eklenince Selim'in çaresizliği daha da artar. Sonunda, sıkıyönetim bildirisinde adı geçen Ali Kara'nın yerini ihbar etmeye karar verir. Selim'i harekete geçiren, ihbar karşılığında vadedilen paradır. Her ne kadar bu ihbarın sonuçlarını önceden kestireme de baskın sırasında Ali Kara'nın öldürülmesi ve birinin polisi Selim'in getirdiğini görmesi, onu zor durumda bırakır. Sevdiği kıza "[s]eni bu zengin mutfağında bırakmam" (Öngören, 2014, s. 250) diyerek terk ettiği mutfak, işler umduğu gibi gitmeyince Selim'in sığınağı olur. Himayesine girdiği Kerim Bey'in kendisini gönderdiği kamp, Selim'i kavgacı ve tekinsiz bir adama dönüştürür. Bu nedenle, oyunun ilk perdesinde Selim'in dönüşümünü tetikleyen etkenler işlenirken ikinci perdeden itibaren



Selim, bu dönüşmüş kişiliğiyle varlık bulur. Dolayısıyla, ikinci perde, ana metnin alt metinle arasındaki esas kesişim noktasıdır. “[Komünistlerin] hepsini yakalatıp içeri tıkmadan” kimsenin rahat edemeyeceğini düşünen Selim (Öngören, 2014, s. 260), Theo gibi baskılara, gece operasyonlarına katılır. “Bizim bir tek fikriyat meselesinde şakamız yoktur” (Brecht, 2000, s. 87) diyen Theo’yla, “bizim ölçümüz bellidir” (Öngören, 2014, s. 274), “[y]a bizdensin ya da canın cehenneme”, “[b]izden olmayan cezasını çekecek” (Öngören, 2014, s. 275) diyen Selim’in geliştirdiği söylem, benzer bir katılığın ve kutuplaşmanın ürünüdür. Sevdiği kızı hizmetçisi olduğu köşkün mutfağından kurtarabilmek için yola çıkan Selim, oyunun sonunda onu bir an bile düşünmeksizin gammazlayacak noktaya gelir. Zira, ona göre “[b]ir insan ya bir taraftandır, ya da öteki taraftan. Bunun ortası yoktur” (Öngören, 2014, s. 275). Artık egemen güçlerle bütünleşmiş bir militan olan Selim (Akarsu, 1978, s. 6), köşkü koruyan köpeklerden farksızdır. O da kapıdaki bu köpekler gibi Kerim Bey’in ve dolayısıyla *sermayenin* hizmetindedir.

Öngören, köpeklerle Selim arasında koşutluk kurar ve genişletme suretiyle yeniden yazdığı model metinde iki kez tekrarlanan “av köpeği”ni “kurt köpeği” olarak kurgular. “Tebeşir İşareti”nin başındaki “SA’lar bu gelenler / Av köpeği gibi izler / Kendi kardeşlerini” (Brecht, 2000, s. 83) dizeleri, *Zengin Mutfağı*’nda patronun 12 Mart sonrasındaki sıkıyönetim günlerinde köşkün kapısına bağlattığı, sayısı sonradan üçe çıkan terbiyeli kurt köpeklerine kaynaklık eder. Aşçı Lütfü Usta’nın *ne olduysa bunların yüzünden oldu* dediği bu köpekler (Öngören, 2014, s. 235), İşçi Ahmet’in köşke her gelişinde şiddetli şiddetli havlar. Bununla birlikte, “zengin mutfağında yalnızca Selim ve köpeğin karnının doyurulduğu görülür” (Yüksel, 2000, s. 58). Ana metinde Selim ve Lütfü Usta arasında geçen şu konuşma, Selim ve köpek arasında kurulan koşutluğu gözler önüne serer:

“SELİM Beş... Altı... Hadi ama sen önce beni doyur pehlivan...

(Köpek havlamaları)

AŞÇI (Köpeğe) Zıkkımın kökünü ye it oğlu it. Ha sen ne dedin, karnın mı aç. Kız bak nişanlının karnı açmış, hazırlasana bir şeyler” (Öngören, 2014, s. 271-272).

Köşkün girişindeki köpeğe/köpeklere isteksizce hizmet eden Lütfü Usta’ya göre “[k]öpek dediğin, mutfağın artığıyla geçinir” (Öngören, 2014, s. 252). Bu tespite “[o] da artıkla geçiniyor. Ama Kerim Bey’in artığı da böyle olur” (Öngören, 2014, s. 252) cümlesiyle katkıda bulunan Seyfi, o sırada Ahmet’ten ödünç aldığı *Artı Değer*’i okumaktadır.⁷ “Buradaki gönderme, işçinin emeğinin yoğunlaştırılması ile elde edilen *artı* ya da *artık değer*in, *sermayenin* mutfağında Selim gibileri beslemek için tüketildiğine ilişkindir” (İri, 2020, s. 425). Selim gibi milliyetçilik kılıfı altında terör estiren faşist gruplar, egemen konumdaki *sermaye* tarafından beslenip büyütülerek piyasaya salınır. Bu bağlamda, *Zengin Mutfağı*’nda yeniden kurgulanan “köpek”, 1970’ler Türkiye’sine dair siyasi göndermeleriyle birlikte, sadakat-ihanet bağlamında yorumlanmaya da açık bir göndergedir.

Öngören, model metindeki bazı parçaları (karakter, olay, mekân vb.) yeniden düzenleyerek yeni bir metin oluştururken, bazı öğeleri de değiştirmeden *yineleme* yoluna gider. Tekrarlanan bu öğelerden biri “radyo”dur. “Tebeşir İşareti”nde Franz; aşçı kadın, hizmetçi kız, SA ve şoförün mutfakta bulunduğu sırada elinde bir radyo lambasıyla (radyo alıcısı) içeri girer. Bunun üzerine

⁷ Kitabın adının “Artı Değer...” olarak belirtilmesi, Karl Marx’ın *Artı-Değer Teorileri*’nin imlendiğini düşündürür.

mutfaktakiler arasında Franz'ın radyolar hakkında bilgi sahibi olduğu ve kendisine kaliteli bir radyo yaptığıyla ilgili bir konuşma gerçekleşir:

- “AŞÇI KADIN Kardeşim radyonun ustasıdır. Ama dinlemekten hiç hazetmez. Ah benim zamanım olsa düğmesini hiç kapatmam. (İşçi'ye) Oysa senin dünya kadar da zamanın var, Franz.
- SA Sahi mi? Bir radyonuz var ve hiç açmıyorsunuz yani, ha?
- İŞÇİ Arada bir müzik için.
- AŞÇI KADIN Hem de hiç yoktan en kalite bir alet yapıp çıkardı kendine.
- SA Kaç lambalı acaba?
- İŞÇİ (İnadına gözünü ona dikerek) Dört” (Brecht, 2000, s. 85).

İşçi'nin nasyonal sosyalist düzende yasaklı olan yabancı istasyonları da dinlemeye yarayan bu dört lambalı radyosu (Brecht, 2000, s. 244), Theo ile aralarındaki çatışmayı tetikleyici bir öge olarak kurgudaki yerini alır. Aynı öge, *Zengin Mutfağı*'nda Aşçı Lütfü Usta ile ilişkilendirilerek ve biraz daha detaylı işlenerek sunulur. Lütfü Usta, bazen haberleri takip etmek bazen de müzik dinlemek için mutfağında transistorlu bir radyo bulundurur. Mutfak sakinlerinin sıkıyönetimin ilanını, bildirisini ve bildiride adı geçen şüphelileri duymasını sağlayan bu radyo, nişanlısını bu mutfaktan çekip çıkarmak isteyen Selim'i muhbirliğe götüren süreçte bir aracı öge görevi üstlenir. Öngören'in metninde yinelenen bir başka öge, “ortak para”dır. Alt metinde dört yıldır birlikte olan Theo ve sevgilisinin ortaklaşa açtığı bir para hesabı vardır. Anna'nın bir miktar para çekmek istemesiyle aralarındaki güvensizliği açığa çıkaran ve gerilimi tırmandıran bu hesap, en yakınından dahi kuşku duyar hâle gelen Theo'nun Üçüncü Reich'a adanmışlığını ortaya koyar. Buna paralel olarak *Zengin Mutfağı*'nda da Selim'in zor durumda kaldığı süreçte nişanlısı, her ay düzenli olarak eve gönderdiği parayı ona uzatır ve ikisi için bankada ortak bir hesap açmayı teklif eder. Selim'in, Kerim Bey'in himayesine girmeden hemen önce kızla arasında geçen diyalogda kızın “Al hesabımıza yatır” (Öngören, 2014, s. 255) sözü, daha önce kısaca bahsi geçen bu hesabın açıldığına işaret eder. *Zengin Mutfağı*'nda yinelenen ögelerden biri de “eczanede çalışan tezgâhtar”dır. Alt metinde yalnızca bir kez geçen bu öge, ana metinde hizmetçi kızla evlenmeyi kuran eczacı kalfasına dönüşür. Selim'le bir an önce evlenmek isteyen hizmetçi kızın ara ara gündeme getirdiği eczacı kalfası, Haziran olaylarıyla bir ilgisi bulunmadığı hâlde Selim'in ihbarıyla içeri alınır. Bu öge, İşçi Ahmet'in “[o] da mı olaylara karışmış?” sorusunu “[n]e fark eder. Bir insan ya bizdendir ya değildir. Ölçü budur” (Öngören, 2014, s. 274) diye cevaplayan Selim'in sonradan edindiği faşist tavrı belirgin kılar. Öngören'in model metinden direkt olarak aldığı bu tür göndergeler, ana metnin kurgusuna montajlanmış ve olayların geçtiği toplumsal zemine uygun düşecek biçimde işlenmiştir.

SONUÇ

Epik tiyatro estetiğinin Türk tiyatrosundaki öne çıkan temsilcilerinden biri olan Vasıf Öngören'in *Zengin Mutfağı* oyunu, kuramsal bakımdan olduğu kadar kurgusal bakımdan da Brecht etkisi taşır. Brecht'in *Adam Adamdır, III. Reich'ın Korku ve Sefaleti, Sezuan'ın İyi İnsanı* adlı yapıtlarını Türkiye'de sahneye koyan Öngören, *III. Reich'ın Korku ve Sefaleti'nin Faşizmin Korku ve Sefaleti* adıyla sahnelendiği günlerde son oyunu *Zengin Mutfağı*'nı kaleme alır. Brecht'in birbirinden kopuk bir yapı arz eden bir dizi sahneden oluşan yapıtının bir patron konağının mutfağında geçen “Tebeşir İşareti” adlı üçüncü sahnesi, bu son oyunda Öngören'e kaynaklık eder. 1970'ler Türkiye'sinde tırmanan

kapitalist ve faşist düzeni tartışmaya açmak isteyen yazar, Brecht'in 1930'lar Almanya'sındaki faşizm terörünü konu edinen söz konusu sahnesini genişletme yoluyla yeniden yazar. Bahtinyen ifadeyle *söyleşim* başlattığı metni, Türkiye'nin toplumsal, politik ve ekonomik meseleleri doğrultusunda uyarlayarak on bir sahnelik bütünlüklü bir yapıta dönüştürür. Brecht'in sürgün dönemi şiirlerinden "Tebeşir Haçı"yla kurduğu içmetinsel alışverişin ürünü olan "Tebeşir İşareti"nin Öngören tarafından yeni bir bağlamda yeniden üretilmesi, *Zengin Mutfağı*'nı *palimpsest* bir yapıya büründürür. Nitekim, âdeta farklı metinlerin birbiri içinde eritilmesiyle elde edilen bu katmanlı yapıtta, önceki metinlerin izini sürebilmek güç değildir. Öngören'in genişletme yöntemine başvurarak yeniden yazdığı metin, gönderge metinde yapısal sınırlılıklar nedeniyle yüzeyden temas edilen olay ve olguları nedenleri ve sonuçlarıyla birlikte derinlemesine ortaya koyar. Sonuçta "Tebeşir İşareti", Brecht'in montaj yoluyla elde ettiği çok parçalı oyununun yalnızca bir parçasıdır. Dolayısıyla bu küçük oyun, Öngören üzerinde tetikleyici bir etki göstermiştir, denilebilir. Öngören, bu model metni kendi ülkesinin zamansal ve mekânsal koşullarına göre yorumlayarak epik tiyatro türünde olduğu kadar yeniden yazma alanında da çarpıcı bir yapıta imza atmıştır.

KAYNAKÇA

- Akarsu, Günay (1978). "Zengin Mutfağı". 8 Şubat. *Cumhuriyet*. 6.
- Aktulum, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Ankara Birliği. (1970). "Ankara Birliği Bildirisi". 29 Haziran. *Tiyatro '70*. S. 5. 34-35.
- Brecht, Bertolt (1977). *Sosyalizm İçin Yazılar*. Mehmet Tim (Çev.). İstanbul: Günebakan Yayınları.
- Brecht, Bertolt (1992). *Bertolt Brecht/Seçme Şiirler*. A. Kadir ve Gülen Aktaş. (Çev.). İstanbul: Yön Yayıncılık.
- Brecht, Bertolt (2000). *Bütün Oyunları / Cilt 6*. Yılmaz Onay (Çev.). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Candan, Aysın (2003). *Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Dudu, R. Onur ve Şenol Önder (Haz.) (2008). *Ankara Sanat Tiyatrosu 45. Yıl*. Ankara: AST.
- Erdoğan, Mert Can. "Adolf Hitler (1889- 1945)". *Atatürk Ansiklopedisi*. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/adolf-hitler-1889-1945/>. (Erişim 21.05.2024).
- Fişekçi, Turgay (1997). *Bertolt Brecht Bütün Şiirlerinden Seçmeler*. İstanbul: Kavram Yayınları.
- Göktaş, Erbil (2004). *Vasıf Öngören'in Tiyatro Dünyası*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- İri, Emine Candan (2020). "Modern Türk Tiyatrosunda Epik'in Görünümü (1960-1980)". Yayımlanmamış Doktora Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Kesting, Marianne (1985). *Brecht*. Veysel Atayman, Zeynep Özkan (Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Onay, Yılmaz (Haz.) (1995). *Brecht'le Yaşamak/Çalışma Günlüğü*. İstanbul: Broy Yayınları.
- Oral, Zeynep (1977). "Vasıf Öngören". 25 Mart. *Milliyet Sanat*. S. 224. 3.
- Öngören, Vasıf (2014). *Bütün Oyunları*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Özer, Kemal (1975). "Yeni Bir Tiyatro, Yeni Bir Deneme". 5 Kasım. *Cumhuriyet*. 6.
- White, John J. ve Ann White (2010). *Bertolt Brecht's Furcht Und Elend Des Dritten Reiches: A German Exile Drama in the Struggle Against Fascism*. New York: Camden House.

- Willett, John (1996). *The Theatre of Bertolt Brecht – A Study From Eight Aspects*. London: Methuen Drama.
- Yüksel, Ayşegül (1997). “Vasıf Öngören Tiyatrosu: ‘Tanıdık’ Durumlardan ‘Yabancılaştırma’ya...”. *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları. 117-125.
- Yüksel, Ayşegül (2000). “‘Zengin Mutfağı’nda Semiren Faşizm”. *Sahnedeki İzdüşümler (1975-2000)*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları. 55-59.
- [?, ?]. (1977). “Yılın Oyunu-Oyuncuları” 10 Ekim. *Tiyatro '77*. S. 41. 34-35
- [?, ?]. (1977). “Yılın Sanatçıları ile Söyleşi”. 10 Ekim. *Tiyatro '77*. S. 41. 36-38.
- [?, ?]. (1988). “Küçük Adam Büyür mü?”. 27 Mart. *Nokta*. S. 12. 68-69.

Melek İlayda Sarı

Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem

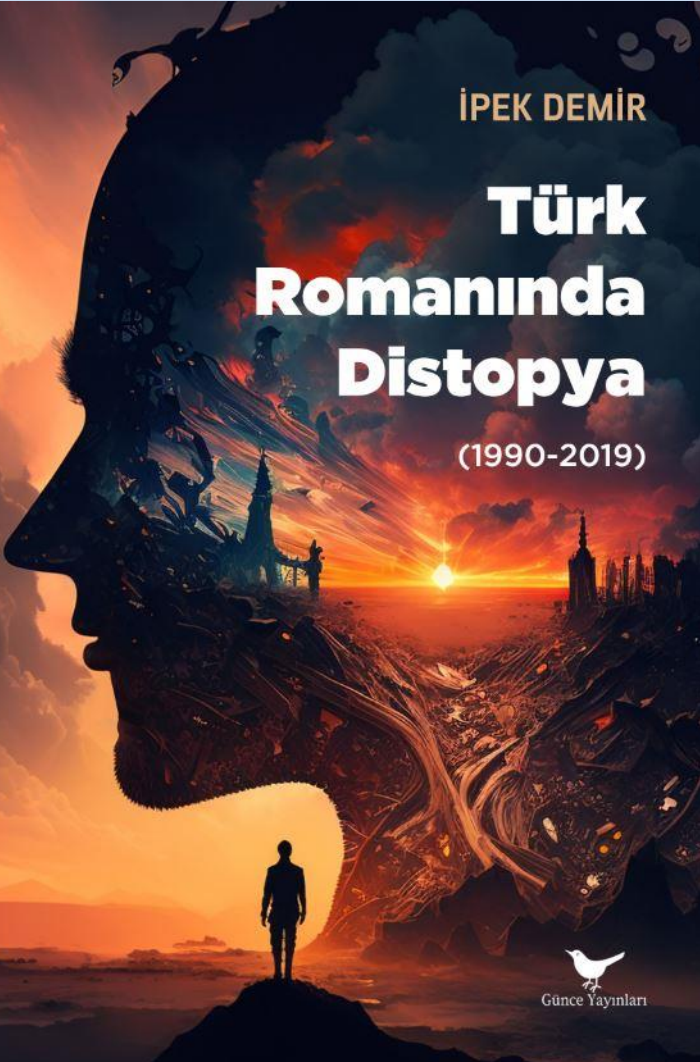


Günce Yayınları

İPEK DEMİR

Türk Romanında Distopya

(1990-2019)



Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları