

## 27- Sınıf çatışması bağlamında August Strindberg'in *Matmazel Julie* ve Vasıf Öngören'in *Zengin Mutfağı* oyunlarının değerlendirilmesi

Selda UYGUR GÜRBÜZ<sup>1</sup>

**APA:** 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. DOI: 10.29000/rumelide.1073959.

### Öz

XIX. yüzyılda belirgin şekilde etkisini gösteren sanayi devrimi, özellikle Avrupa'da toplum yapısında gerçekleşen değişiklikler kölelik, kast ve mülk sahipleri tabakalarından farklı olarak sınıf kavramının ortaya çıkmasına neden olur. Toplumun sınıflara ayrılması beraberinde sınıf çatışmasını da getirir. En genel anlamıyla burjuva ve proleterya sınıfları arasında gerçekleşen çatışma beraberinde maddi çelişkileri de getirir. Bununla birlikte üst sınıfı temsil eden mülk sahipleri, soylular ve onların hizmetinde çalışanlar ya da işçiler arasında bir dizi patlamalar ve bunalımlar baş gösterir. Bu çatışmanın toplum ve bireylerdeki etkisi edebi metinlere de yansır. Kitleleri en çok etkileyen sanat dallarından biri olan tiyatro, toplumsal değişimlere koşutluk göstererek özellikle XIX. yüzyılda romantizm ve realizm akımlarının da etkileriyle taklide dayalı klasik kalıplarından sıyrılarak özgürleşir. Natüralizmin etkisiyle bireyin iç çatışmalarının ve kendisiyle savaşımın sahneye taşındığı görülür. Bu dönüşüm ve sınıflar arası farklılık, XX. yüzyılda I. Dünya Savaşı'ndan sonra etkisini göstermeye başlayan Brecht'in ismiyle özdeşleşen epik tiyatrodaki da kendisini gösterir. Bu makalede XIX. yüzyılda natüralist tiyatro anlayışını yansıtan İsveçli yazar August Strindberg'in (1849-1912) "Matmazel Julie" (1888) ve Epik tiyatrodaki önemli örneklerinden biri olarak kabul edilen Vasıf Öngören'in (1938-1984) "Zengin Mutfağı" (1977) adlı oyunları, sınıf çatışması bağlamında değerlendirilecektir. Önce söz konusu oyunlar ayrı ayrı değerlendirilecek sonra oyunların sınıf çatışmasını ele alma biçimleri karşılaştırılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** August Strindberg, *Matmazel Julie*, Vasıf Öngören, *Zengin Mutfağı*, tiyatro, sınıf çatışması

## Evaluation of *Mademoiselle Julie* by August Strindberg and *Rich Cuisine* by Vasıf Öngören in the context of class conflict

### Abstract

The industrial revolution, which had a significant effect in the 19th century, and the changes in the social structure, especially in Europe, led to the emergence of the concept of class, different from slavery, caste and property owners. The division of society into classes brings with it class conflict. In the most general sense, the conflict between the bourgeois and proletarian classes brings with it material contradictions. However, a series of explosions and depressions broke out between the landlords and nobles representing the upper class and those who worked or worked in their service. The effect of this conflict on society and individuals is also reflected in literary texts. The theater, one of the branches of art that most affect the masses, was liberated by getting rid of the classical patterns based on imitation, especially in the 19th century, in parallel with the social changes, with the effects

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı (Tekirdağ, Türkiye), suygur@nku.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9922-9301 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 21.01.2022-kabul tarihi: 20.02.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1073959]

of romanticism and realism movements. It is seen that the inner conflicts of the individual and the struggle with herself are brought to the stage with the effect of naturalism. This transformation and the difference between classes also show itself in the epic theater, which is identified with the name of Brecht, which started to show its influence in the 20th century after the First World War. In this article, "Mademoiselle Julie" (1888) by the Swedish writer August Strindberg (1849-1912), who reflects the naturalist theater understanding in the 19th century, and "Rich Cuisine" by Vasif Öngören (1938-1984), who is considered one of the important examples of epic theatre in Turkish literature (1977) will be evaluated in the context of class conflict. First, the theatre in question will be evaluated separately, and then the ways in which the theaters will deal with class conflict will be compared.

**Anahtar kelimeler:** August Strindberg, Matmazel Julie, Vasif Öngören, Rich Cousine, theatre, class conflict

## Giriş

Edebiyat, toplumu yansıtan içinde bulunduğu çağın koşullarından etkilenen bir sanat dalıdır. Yazar, eser ve okurun konumunu, birbirleriyle ilişkisini de büyük ölçüde bu sosyal koşullar belirler. Edebiyat ve edebi türler bir taraftan kendi retoriklerini üreterek değişimler yaşar diğer taraftan toplumdan yazma ve yaşama anından kopamayan estetik alan olarak varlığını devam ettirir. (Öner, 2022: 339) Bir eserin sanatsal bakımdan etkileyici ve büyük olmasının sebepleri arasında eserin tarihsel ve toplumsal hafızaya not düşmesi de vardır.

Edebiyat ve sosyoloji arasındaki ilişki “edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder. Yazarı, eseri ve okuru sosyal koşullar belirlediğine göre, yapılacak iş, bir bilim adamı gibi davranmak ve bu koşullar üzerine eğilerek sanatla ilgili sorunları açıklamaktır (Moran, 2018: 83).” Wellek-Varren’in sosyolojik kurama ilişkin görüşleri de aynı doğrultudadır. Hegelci eleştiri ve Taine’in eleştirisine göre eserin büyük olmasının koşulu, toplumsal ve tarihi olarak da büyük olmasıyla ilintilidir. “Bu tanımlamaya göre “devri temsil etme”, “toplumun hakikati” eserin sanat değerinin hem sonucu hem de sebebidir (2001: 75).”

Edebiyatın hakikat temelinde toplumsal bir olgu olarak değerlendirilmesi, -başlangıçta dikkatler edebiyat endüstrisine ve estetik kaygılara çekilse de- 1960’lardan itibaren edebi metinlerin sosyolojik bir malzeme olarak ele alınması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Bu, kendiliğinden gelişen bir süreç değildir. Özellikle büyük ölçekli sosyo-ekonomik dönüşümler paralelinde toplumsal koşulların ortaya çıkardığı sosyal problemler, kültürel akışkanlıkların değişimi, kentleşme, toplumsal cinsiyet gibi öğelerin insan ve toplum yaşamını derinden yönlendirdiği gerçeği, öncelikli olarak edebiyat yazarlarının su yüzüne çıkarılmıştır. 21. yüzyılda da edebiyat yazarlarının bu rollerine sadık kalmaya devam ettiklerini söylemek mümkündür (Şeker ve Özcan, 2021: 10).

Sosyolojik ve tarihi değerlendirmeler bağlamında ele alınabilecek toplumsal ve tarihi gerçekleri yansıtan dolayısıyla edebi eserlerde de işlenen konulardan biri de ‘sınıf çatışması’dır. Sınıf çatışmasının temelini oluşturan sınıf kavramı Giddens’in yorumuna göre tarihsel olarak ayırt edilebilen dört temel tabakalaşma dizgesinin sonucusudur: kölelik, kast, mülk sahipleri ve sınıf (2012: 341). Sınıf birçok konuda kölelik, kast ve mülk sahiplerinden ayrılmaktadır. Sınıf, yönelebildikleri yaşam biçimini güçlü bir biçimde etkileyen genel ekonomik kaynakları paylaşan büyük çapta insan öbeği olarak tanımlanır; iş gücüyle birlikte zenginlerin mülkiyeti, sınıf ayrımının ana temelleridir. “Sınıf, tabakalaşmanın erken biçimlerinden dört temel yönüyle ayrılır: 1. Sınıf düzenleri değişkendir. 2. Sınıfsal konumun bazı yanları edinilir. 3. Sınıf ekonomik temellidir. 4. Sınıf düzenleri büyük çaptadır ve kişisel değildirlir (Giddens, 2012: 344).

Sınıf kavramı ayrıca çatışma potansiyeliyle tanımlandığı için kuramsal ve tarihsel olarak değişkendir. Ritzer'e göre sınıfı tanımlamadan önce toplumda potansiyel çatışmanın nerede var olduğuyula ilgili bir kuram oluşturmak gerekir (2010: 173). Bu bağlamda "Marx'a göre bir sınıf tam olarak, sadece, insanlar başka sınıflarla çatışan ilişkilerinin farkında olduklarında var olur. Bu farkındalık olmadan onlar sadece, Marx'ın kendi içinde sınıf dediği şeyi oluşturur. Onlar, bu çatışmanın farkına vardıklarında gerçek bir sınıf, kendisi için sınıf haline gelirler... Marx'ın çözümlemesi, kapitalizmde öncelikli iki sınıf keşfetmiştir: burjuvazi ve proletarya. Burjuvazi, Marx'ın modern ekonomide kapitalistlere verdiği addır. Burjuvazi ve proletarya arasındaki çatışma, gerçek maddi çelişkinin başka bir örneğidir (Ritzer, 2010: 173)." Marx'a göre bu çatışma ve çelişkiler toplumu kaplayan çok sayıda çeşitli kişisel ve toplumsal bunalıma neden olacaklardır. Marx'ın öngörülerinden biri de ekonomik düzeyde, kapitalistlerin aşırı üretmeleri veya kârlarını artırma çabasıyla işçileri işten çıkarmaları nedeniyle bir dizi patlama ve bunalım olacaktır (Ritzer, 2010: 175).

Bu doğrultuda sınıf çatışmasına yön veren kavramlardan biri de üst sınıf için gücü elde tutabilmektir. Giddens, güç kavramının otorite kurma ve tahsis kaynaklarının kesişimi ile ortaya çıktığını belirttiikten sonra, toplumsal denetimin artması ve doğanın denetimiyle genişlediğini belirtir (2000: 112). "Sınıf 'çatışma'sı, en temel anlamında, bir üretim tarzı içindeki yapılaşmış çıkar çelişkilerine işaret eder ve sınıflar arasında çıkabilecek -her türden- mücadeleden ayrı olarak yer alabilir (Giddens, 2000: 117)." Giddens ayrıca sınıflara bölünmüş toplumun temeline oturan özel mülkiyet kavramının Marx'ın belirttiği şekilde yalnızca Avrupa da görülmediğini, Asya tipi üretim tarzı sınıflı toplumlarda da farklı biçimlerde de olsa özel mülkiyetin varlığının görüldüğünü açıklar (2000: 113-115).

Edebi metinlerde sınıf çatışması konusu özellikle XIX. yüzyıldan itibaren realizm ve natüralizm akımlarının etkisiyle işlenir. Bu dönemde "ekonomik yaşamda toplum ilişkilerinde, değer yargılarında, iç ve dış politikada önemli değişiklikler olmaktadır. Bu büyük değişim endüstrileşmenin ve güçlenen kapitalizmin sonucudur (Şener, 2020: 166)." Şener'e göre bir yanda çetin koşullar altında yaşam savaşını veren yoksullar, umarsız emekçiler; öte yanda varlık içinde yaşayan, fakat kıyasıya bir rekabet yüzünden kendi aralarında bir savaş bunalımı yaratmış olan iş adamları, bankacılar, yöneticiler bulunmaktadır (2020: 166). İşlenen konular sömürü düzenine, ezici tutkulara, ahlaki değerlerin yitirilmesine karşı duyulan tepki sonucunda şekillenir. İbsen'in, Strindberg'in, Çehov'un, Hauptmann'ın, O'Neill'in oyunlarının ana temasını bu sinsi savaşım oluşturur; "insan, varlığını sürdürmek ve onurunu korumak için çetin bir savaş vermek zorundadır ve ne kadar gözü pek olursa olsun, ne kadar direnirse dirensin bu savaşta yenik düşecektir (Şener, 2020: 167)."

Sınıf sorunsalını eserine yansıtan İsveçli yazar August Strindberg (1849-1912)'in *Matmazel Julie* (1888) oyunu bu sorunsalın Avrupa'daki; Vasıf Öngören (1938-1984)'in *Zengin Mutfağı* (1977) adlı oyunuyla çatışmanın toplumumuzdaki yansımalarının örneğidir.

Aynı temayı farklı dönemlerde ve farklı edebi akımlar etkisiyle işleyen iki tiyatro metni, "August Strindberg ve *Matmazel Julie* (1888)" ve "Vasıf Öngören ve *Zengin Mutfağı* (1977)" başlıkları altında, yukarıda değinilen Giddens ve Ritzer gibi sosyologların görüşleri doğrultusunda, Özdemir Nutku, Sevdâ Şener, Ayşegül Yüksel, Erbil Göktaş, Zehra İpsiroğlu gibi tiyatro araştırmacılarının görüşlerine de yer verilerek incelendikten sonra, sonuç bölümünde her iki oyunun ortak bir bağlamda (sınıf çatışması) benzerlikleri değerlendirilecektir.

## 1. August Strindberg ve *Matmazel Julie* (1888)

Gerçekçi ve onun devamı olan, çoğu zaman gerçekçilikle bir arada anılan natüralist tiyatro, romantizmin klasik tiyatronun taklitçi ilkelerini sarsmasının ardından çağdaş bir nitelik kazanarak modern tiyatronun da başlatıcısı olur. Özdemir Nutku, modern tiyatro kavramı içinde görülen akımları iyi anlayabilmek için XIX. yüzyıl tiyatrosunu incelemenin yerinde olacağını belirtir, temelinde özgürlük düşüncesi olan tiyatronun oyun çatısı üç birlik kuralını yıkmak üzerinedir (1963: 10).

Gerçekçi tiyatronun biçimden çok öze ağırlık vermesi farklı konuların da işlenmesine olanak sağlar. “Gerçekçi tiyatro düşüncesi oyun yazarlığında, yönetmenlikte, oyunculukta biçimden çok öze ağırlık vermiş, toplumun yaşayan sorunlarına yönelerek çağdaş bir nitelik kazanmıştır (Şener; 2020: 163-164).”

XVIII. yüzyıldan başlayarak gelişen duygusal dram ve duygusal komedi, ahlak ve ekonomik kökenli günlük sorunları ele almakta, sıradan kişilerin yaşantılarına eğilmektedir. XIX. Yüzyılın ortalarında, evlilik, evlenmede sınıf ayrımının doğurduğu engeller, boşanma zorlukları, evlilik dışı ilişkiler ve ilişkilerden doğan çocuk sorunları ele alınmaktadır (Şener, 2020: 164).

Oyunlarda günlük konuşma dili kullanılır ve toplumun sorunlarına yer verilir. Şener gerçekçi tiyatroyu, gücünü günümüze kadar koruyan bir akım düzeyine getiren yazarları: İbsen, Strindberg, Çehov, Gorky, George Bernard Shaw, Eugene O’Neill gibi sanatçılarla birlikte sayar (2020: 166).

Bu yazarların hangi sosyal iklimde eserlerini verdiği incelendiğinde döneme pozitivist düşüncenin ve Darwin’in doğal seçim teorisinin damga vurduğu görülür. Pozitivizm, Comte’a göre:

1) Geçmişin evrimsel açıdan incelenmesi, 2) Bilimler için plânlı bir düzen, 3) Toplumsal inançtır. Bunun için de Positivist felsefe, insanlığı huyuna en uygun gelen toplumsal bir sisteme zorunlu olarak götürecektir ve bu toplumsal sisteme geçmişin vermiş olduğu her şeyin – gerek türdeşlik, gerekse kapsama ve durulma yönünden – kat kat üstüne yükselecektir (Nutku:20).

Comte’tan önce Montesquieu iklimin, sonrasında Taine ırk ve zamanın etkilerini ileri sürerler. Comte, siyasal etkiyi de önerir. Hegel ise özgürlük düşüncesinden bahseder, değişimi özgürlük çatışması fikrine bağlar; insanlık tarihi özgürlük bilinci içinde ruhun gelişimidir. Marx ise çelişmeler toplumsal sınıflar çatışması yönünde görür (Nutku, 1963: 20-21).

Natüralizmin de temelini oluşturan gerçekçi düşüncüyü oluşturan özgürlüğün çatışmalar ekseninde şekillenmesinin dışında Darwin’in doğal seçim teorisi, hayata uyabilenin yaşayabileceği fikri, güç dengelerinin değişimi düşüncesi de yazarları etkiler (Nutku, 1963: 123). Natüralist tiyatronun temel düşüncelerinden biri de güçlü olanın kazanacağı yönündedir. Natüralist tiyatronun önemli temsilcilerinden biri 1849 yılında tam bir çatışma ortamında doğan İsveçli roman ve tiyatro yazarı August Strindberg’tir.

Modern dramda trajik olanı doğa yasalarının acımasız kaskacında görenlerden biri August Strindberg olmuştur. Strindberg oyunlarında toplumsal, ruhsal, bedensel etmenlere bir arada yer vermekte, fakat özellikle doğa yasalarının belirleyiciliğini vurgulamaktadır. Bu oyunlardaki güçlü güçsüz savaşımı Darwin’in kuramını anımsatır (Şener, 2020: 178).

Strindberg de natüralizmle ilgili görüşlerini “Naturalizm, bir doğa parçasının resmini en doğal biçimde çizmek ve bunun sanat olduğunu savunmak demek değildir. Gerçek Naturalizm savaşların koptuğu odakları arar. Her gün görülmeyeni görmeye çalışır. Güçler arasındaki savaşımın tat alır. Bu güçler ister aşk ister nefret olsun ister başkaldırı, ister toplum içgüdüleri olsun, fark etmez! Büyük olması

yeterlidir. *Germinal*'de, *La Terre*'de bu görkemi görürüz (Strindberg, 1960, aktaran Şener, 2010)." şeklinde belirtir.

Mehmet Fuat'a göre Strindberg "İskandinavya'nın çağdaş tiyatroya verdiği üçüncü dev İsveçlidir. Tarihsel oyunlarla başlayıp sonradan gerçekçiliğe sapsmış, en sonunda da gerçeğin sembollerle açıklanması denilebilecek bir anlayışa ulaşarak ekspresyonizm'in hazırlayıcılarından biri olmuştur. Çok yönlü bir sanatçıdır; bir yandan oyunlar sahneye koymuş, iki tiyatroyu yönetmiş, bir yandan da kısalı uzunlu elli oyun, sahne tekniği üzerine yazılar, romanlar, kısa hikâyeler, tarihler, otobiyografiler yazmıştır. Dehasını deliliği renklendirdiği söylenebilir (1961 :283-284)." Eleştirmenlerin, Strindberg'le ilgili ortak görüşü yakalandığı akıl hastalığından sonra ekspresyonizme yönelmesidir.

Natüralizm ve dışavurumculuk arasında geçişken bir estetik oluşturan yazar, mutsuz evlilikleri ve kadın düşmanlığıyla da tanınır, yazar üç kez evlenir ve mide kanserinden ölür (Nutku, 1963: 132). İlk oyunlarıyla natüralist akım içinde değerlendirilebilecek olan yazarın gelişimi natüralist anlayışın yetkinleşmesi için değil, natüralizme karşı çıkacak akımları hazırlayacak yolda olur. *Düş Oyunu*, *Hayaletler Sonatı* gibi son yapıtları Strindberg'i dışavurumcu akımın habercisi durumuna getirir (Nutku, 1963: 121). "Tanrıyı aradığımı ama şeytani bulduğunu söyleyen yazarın eserleri yirminci yüzyılın sonraki oyun yazarlarınınca övgüye boğulmuştur (Fuat, 1961: 283-284)."

*Matmazel Julie* (1888), 1880'lerde bir yaz dönümü gecesinde başlayıp gün doğumuna kadar geçen süreyi kapsayan klasik tiyatronun alışılmış kalıplarının dışında kurgulanan tek perdelik bir oyundur. Oyunun aktif kişileri taşra konağının sahibi kontun yirmi beş yaşlarındaki kızı Matmazel Julie, evin otuz yaşlarındaki uşağı Jean ve otuz beş yaşlarındaki aşçı kadın Kristin'dir. Oyunun sonunda eve döndüğü anlaşılan ve diğer kişilerin konuşmalarında varlık bulan Kont, somut varlığıyla değilse de güç temsili olarak belirir. Oyunun önemli bir kısmının geçtiği ana mekân, konağın mutfağıdır. Bahçe ikincil mekândır. Kristin ve Jean'ın odaları bahsedilen ancak somut olarak belirmeyen mekânlardır.

Strindberg, oyuna yazdığı önsözde trajedi olarak yorumladığı oyunun konusunu başkalarından dinlediğini ve olayın kendisinde derin izler bıraktığını belirtir. Trajik olansa doğuştan şanslı olan birinin düşüşü ve bir aile varlığının sönüp gidişidir (Strindberg, 2004: 6). Strindberg'e göre toplumda yükselme, düşme, çıkış ve iniş, daha iyiye ve daha kötüye gidiş, kadın ve erkek gibi sorunlar, her zaman ilgi çekici olmuştur ve olmaya devam edecektir (Strindberg, 2004: 6).

Karakterler arasındaki çatışmayı irdelemeye geçmeden önce trajik olarak adlandırılan oyunun konusunu özetlemek yerinde olacaktır: Kontun evde olmadığı yaz dönümü gecesinde kızı Matmazel Julie hizmetlilerle birlikte konakta kalıp içki içer ve dans eder. Jean ve Kristin ise mutfakta Matmazel Julie hakkında konuşurlar; Jean'a göre Julie'nin çılgınca hareketleri evin hanımına yakışmamaktadır. Kristin ise bir yandan Julie'nin köpeğine yemek hazırlarken Jean'ın anlattıklarını dinler. Julie, nişanlısından yeni ayrılmıştır, Jean genç kadının eski nişanlısını kırbaçladığı sahneyi gördüğünü, onu itaat ettirmeye çalıştığını Kristin'e anlatır. Jean'a göre Julie'nin kendisiyle ve diğer erkeklerle dans etmesi abartılıdır ve doğru değildir. Jean ve Kristin arasında adı konmamış bir ilişki vardır, evlenecekleri konusunda şakalaşırlar. Mutfağa girip tekrar Jean ile dans etmek isteyen Julie de onlara siz evlenecek misiniz diye sorar, Jean'a kendisiyle dans etmesinin sorun olmayacağını Kristin'le sonra dans etmesini söyler. Jean ve Julie arasında ilk çatışma Jean'ın dans etmek istememesi üzerine yaşanır. Jean, Kristin'e sözü olduğunu söyleyerek genç kadını geçiştirmeye çalışır. Julie, uşak kıyafetleri içinde ne işin var diyerek ve Jean'ın yanında ceketini giyinmesine izin vererek genç adamın bilincinde yatan güç duygusunun uyanışına sebep olur. Jean, uşak kılıfından sıyrılmaya çalışmaktadır, kıyafet değiştirmesi de

bu noktada semboliktir. Bu konuşmalar geçerken Kristin uyuyup kalır. Julie, Jean'ın kendisine leylak koparması için bahçeye çıkmaları konusunda ısrar eder. Matmazel Julie ve Jean bahçeye çıkarlar. Jean, bahçedeki konuşmaları sırasında İsviçre'de Lozan'ın en büyük otellerinden birinde kilercilik yaptığını, kendisini eğittiğini, tiyatro izlemekten ve roman okumaktan hoşlandığını anlatır. Fransızca da bilmektedir; ayrıca bitişikteki bölge savcısının arazisinde çalışmıştır. Julie'yi bütün bu özellikleriyle etkilemeyi başarır. Asıl etkileyici olansa çocukluğundan beri büyük bir aşkla Julie'ye bağlı olduğunu anlatmasıdır. Evin duvarının bitişindeki işçi evinde yaşadıklarını, bahçede çiçekler arasında onu gördüğünde nasıl âşık olduğunu, onu bu evde çalışmaya iten sebebin de bu durum olduğunu söyler. Julie, söylenenlere inanır. Yaz dönümü gecesi olduğu için köylüler bahçeye doğru şarkı söyleyerek gelirler ve Jean onların sözlerinden, dedikodularından korkarak saklanmalarını önerir. Kristin odasında uyumaktadır, mutfak kapısından başka geçiş yolu yoktur, bu sebeple Jean'ın odasına girerler. Oyunda mutfak önemli bir göstergedir. Mekân kişilerde özdeşleşen bir işlev kazanır. Tüfekçi, oyunundaki üç kapının da geniş mutfağa açılıyor olmasını aksiyon açısından işlevsel olarak değerlendirir. Konağın çalışanlarından Jean ve Kristin için mutfağın aynı zamanda bir yaşam alanı olduğunu belirtir. "İşini bitirip, önlüğünü bir tarafa bırakan Kristin, saçını yine mutfakta maşalar, zaman zaman orada uyuklar. Jean, Kont'un kilerinden "aşırıldığı" şarapları buraya saklar, burada rahatça üstünü değiştirir. Matmazel Julie için ise "mutfak" bir yaşam alanı değildir; kendi sınıfsal konumunu gözetmeksizin onların yaşam alanına girer ve ait olmadığı bir mekânda ait olduğu sınıfı yadsır biçimde davranır (Tüfekçi, 2003: 66)."

Julie'nin düşüştü, sınıfsal rollerin değişmesi ise Jean'ın odasından çıkıldığı anda başlar. Matmazel Julie kendini evin uşağı Jean'a teslim etmiştir. Bu şekilde o da yadsıdığı sınıfın ve mekânın bir parçası olur. Julie, bu noktada güçsüzlük göstererek Jean ne derse onu yapacak hale gelir. Ailesinin öyküsünü Jean'a anlatır.

JULIE ... Annem varlıklı bir ailede doğmamış, orta halli insanlar arasında büyümüş; cinsel eşitlik, kadın hakları gibi yeni fikirlerle yetişmiş. Evliliği oldukça yanlış bir şey olarak görüyormuş. Nitekim babam ona evlilik önerdiği zaman, hiçbir zaman karısı olmayacağını söylemiş kendisine... sonunda oldu ama, o başka... Annemin isteği dışında dünyaya gelmişim, ben öyle sanıyorum; bu yüzden kendi başıma buyruk kaldım, oğlan çocukları ne yapıyorsa benim de onları yapmam gerekiyordu, sırf kadınların erkeklerden daha aşağı kalmadığını kanıtlamak için (Strindberg, 2004:48).

Julie'nin annesi sırf kocasının kendisine üstünlük kurmasına engel olmak için kendisine bir âşık bulur. Parasını da âşığına teslim eder. Annesi sigortanın yenileneceği gün konağı yakar. Parasına da âşığı el koyar. Aile zor durumda kalsa da kont yaşamına devam eder. Ancak, annesi yaptıklarını pahalıya öder. Julie de erkeklerden tiksiniyor annesinden öğrenir. Oyunun başında Jean, anne kız arasındaki benzerliği Kristin'e "Matmazel Julie bir bakıyorsun güçlü kudretli, bir bakıyorsun değil. Tıpkı ölen anası gibi (Strindberg, 2004: 35)." şeklindeki yorumuyla aktarır. Julie, Jean'ın şahit olduğu nişanlısıyla yaşanan sahneyi ise nişanı kendisinin bozduğunu, nişanlısının canını sıktığı için ondan ayrıldığı şeklinde açıklar. Başına gelenlerden sonra tiksine bile Jean ile kaçmaktan başka çaresi yoktur. Jean ise bu noktada gerçek yüzünü gösterir. Aslında kendisine âşık olmadığını, onu ilk gördüğünde de diğer erkekler ne düşünüyor ona düşündüğünü söyler. Matmazel Julie onun gözünde artık bir fahişeden farklı değildir. Kristin'den bile aşağı seviyededir. Çünkü Kristin bile kendi seviyesinde erkek seçer. Jean aslında ciddi olmayan bir tavırla Como gölü civarlarında bir otel açabileceklerini, Julie'nin de patron olabileceğini söyler; ancak bunun için paraya ihtiyaç vardır. Julie parasının olmadığını söyler. Kristin'in uyanmasından sonra Jean'ın olanları ona anlatması, Julie'nin de yardım dilemesi çatışmanın son noktasıdır. Konağın mutfağından çalan ardından kiliseye gidip günah çıkaran Kristin, Julie'den daha üst seviyeye gelir. Julie ise sinir buhranı içinde kâh küfredip Jean'ı aşağılayarak, kâh kendileriyle birlikte kaçması konusunda Kristin'e yalvararak acınacak hale düşer. Kontun dönüşüyle birlikte uşaklık rollerini

ve içinde bulunduğu sınıfı tekrar hatırlayan Jean, kendisi ne derse yapacak olan Matmazel Julie'yi başka seçenek bırakmadan intihara gönderir.

Oyun, "sınıf çatışması" bağlamında ele alındığında: Güçlü ve güçsüzün yer değiştirebileceği, birinin çöküşünün diğerinin yükselişi olabileceği, alt sınıftan olan birinin de gelişmeye hakkı olduğu temel çıkarımları yapılabilir. Yazarın ifadesiyle "yaşam yalnızca büyüklerin küçükleri yemesine izin verecek denli matematiksel bir mantık içinde değildir; aynı şekilde bir arı da bir aslanı öldürebilir; hiç değilse deli edebilir (Strindberg, 2004: 7)." Strindberg, natüralist etkilerle Julie'nin alın yazısını çeşitli etmenlere bağlar.

Ben, Matmazel Julie'nin trajik alınyazısının, birçok nedenlerin sonucu olduğunu düşünüyorum: Annenin kişiliği, babanın kızını yanlış yetiştirishi, kendi yaratılışı, nişanlısının güçsüz, yozlaşmış bir kafa üzerindeki etkisi. Ayrıca, doğrudan doğruya yaz dönümü gecesinin şenlik havası, babasının yokluğu, aybaşısının tutması, hayvanlara düşkünlüğü, dansın coşkusu, alacakaranlığın büyüüsü, çiçeklerin şehvet uyandırıcılığı bunlara eklenmelidir; son olarak da, iki kişinin bir odada yalnız kalmalarını hazırlayan olay; ayrıca, duyguları uyanmış bir adamın işini çabuk tutmak isteğini de eklemek gerekir (Strindberg, 2004: 8).

Nutku'ya göre yazarın dış ve iç etmenleri saymasında Nietzsche etkisi vardır. Nutku, Strindberg'in ayrıca, filozofun "Üstinsan" kavramını da ele alarak güç üzerinde durduğunu da belirtir. Kadın ile erkek arasında geçen güç üzerine olan tartışma da bu etkiyi açıklar (Nutku, 1963: 124).

Yazar, yalın kişiliklere inanmaz, her bir karakterin kendi paradoksu vardır. Strindberg, temaya yaklaşımının yalnızca fizyolojik ya da psikolojik olmadığını olayın çok çeşitli sebeplerle açıklanabileceğini, amacının da ahlâk dersi vermek olmadığını belirtir (Strindberg, 2004: 8). Rahibin görevini de aşçı kadına bıraktığını belirterek, aşçı kadının hırsızlıklarını kiliseye giderek affettireceğini düşünmesinin yanı sıra iş Matmazel Julie'yi yargılamaya gelince acımasız kesilmesini paradoks haline getirir. Bu noktada kişiler modern tiyatronun da hazırlayıcısı olan natüralist tiyatronun etkisiyle tutkulu ve gözü dönmüş olarak çizilirler.

Darwin'in doğal seçim teorisinin yazar üzerindeki etkileri de Julie karakterinin dönüşümüyle belirgin hale gelir. Julie, güçlü, sağlıklı, soyluluğunu terk eder "kendisi, hem bir annenin aile içinde neden olduğu "suç"tan doğan uyumsuzluğun kurbanıdır (Strindberg, 2004: 10)."

Karakterlerin sınıf farklarını yorumlama biçimleri ve savaşmaları da eserin bağlamını oturtabilmek için anlamlıdır Julie saflık, çaresizlik ve delilik arasında gidip gelen bir karakterdir. Sınıf farkına inanmadığını, inanmak istemediğini "Bizler bu gece toplanıp birlikte eğlenen insanlarız (Strindberg, 2004: 27)." şeklindeki yorumuyla ifade ederken başına gelen felaketten ve Jean'ın gerçek yüzünü gördükten sonra küfretmeye başlaması, Kristin'i aşağılamaya çalışması çaresizlik anında içinde bulunduğu sınıfın imkânlarına sığınmaya çalıştığının göstergesidir. Ancak Julie, içinde bulunduğu sınıfın koşullarına alışkın olduğu için çaresiz kaldığı anda hayatta kalacak güce sahip değildir. Bu çaresizlik durumunu ise içsel savaşımıyla, üzerindeki etkilerin çeşitliliğiyle açıklar.

JULIE Derin bir sevgi... ama ondan tiksinişmiş de olabilirim, bilinçaltından... Beni, kendi cinselliğimi hor görecektir şekilde yetiştirdi; yarı kadın, yarı erkek... Burada kabahat kimin? Babamın mı, annemin mi, yoksa benim mi? Kendi kabahatim mi? Benim olan hiçbir şeyim olmadı. Her düşünceyi babamdan aldım; her duygu bana annemden geçti; şu son fikir de, yani herkesin eşit olduğu fikri, onu da nişanlımdan aldım, ona alçak demem bu yüzden. Kabahat nasıl benim olabilir? Kristin gibi sorumluluğu İsa'nın üstüne mi atayım... (Strindberg, 2004: 65)?

Julie'nin düşüşünün ana sebebiyse eğitim eksikliğidir. Bunca çelişik düşünce içinde yetişen kadının zorlukla karşılaştığı ilk anda düşüşe geçmesi kaçınılmazdır.

Kadın düşmanlığıyla da tanınan Strindberg, kadınları haksız görür; çünkü yeni düzen içinde kadınların birtakım haklardan yararlanışlarının toplumun ve erkeklerin zararına olduğuna inanır. Buna sebep olarak da kadınların henüz o zamanlar bu haklarını doğru dürüst kullanacak öğrenimi ve kültürü almamış olmalarını gösterir. Strindberg'in düşüncesinde bu hakların kadınlara verilmeden önce onların eğitilmeleri düşüncesi vardır (Nutku, 1963: 131).

Kristin karakteri ise yazara göre dişi köledir (Strindberg, 2004: 13). Kendine ait karakter özellikleri sergilemez. Körü körüne bağlılığın temsilidir. Evin alışveriş hesaplarından çalsa bile hiçbir şey olmaması gibi kiliseye gider. Matmazel Julie'yi kendi sınıfından olmadığı için kıskanmaya layık görmez. Ben kontun domuz bakıcısı ve at çobanıyla birlikte olmadım diyerek yakınlık kurmasının mümkün olmadığı Julie'yi aşağılar. Köpeği Diana, kapıcının köpeğine gitti diye kıyametler koparan Julie, ona göre bu noktada hayvandan farksızdır. Yazar, oyunun başında ipuçları vererek, sezgisel yolla da okurunu olacıklara hazırlar.

KRISTIN Matmazel Julie istedi, köpeği Diana için, zıkkımın peki

JEAN Kristin, konuşurken biraz daha edepli ol. Hem sen tatil gününü niye zehir ediyorsun o ite yemek pişirmek için? Hasta mı yoksa (Strindberg, 2004: 35)?

Jean ise her koşulda yaşamını sürdürebilen yapısıyla kendi sınıfının belirgin bir temsilcisidir. "Soylu olan onurunun peşindeyken köle onur denen ölümcül saplantıdan yoksundur (Strindberg, 2004: 11)." Kendini eğiten pek çok ülke gezen Jean soylu yaşamayı, sınıf atlamayı doğal hakkı olarak görür. Romanya'ya gidip unvan satın almayı dahi düşünür. Jean'a göre kendisi olmasa bile oğlu muhakkak sınıf değiştirecektir. Bu yolda iki yüzlü davranmaktan, gücü eline aldığı anda acımasız olmaktan çekinmez. O da diğer karakterler gibi ikilikler içindedir. Kaba konuştuğu zaman Kristin'e kızarken, Julie'yi elde ettiği anda yargıca dönüşür. Kontun şaraplarını, erzaklarını çalmaktan utanmazken, kont çağırıldığı anda uşak kisvesi içinde en saygılı haline geri döner.

JULIE (*Duygusallıkla*) Ne dersin, bütün yoksul çocuklar senin gibi mi düşünür?

JEAN (*Önce şaşırır, sonra devam eder*) Yoksul olmak... o zaman korkunç bir şey.

JEAN (*Aşırı yılgnlıkla*) Ah, evet, Matmazel Julie, evet. Bir köpek Kontes'in minderine uzanabilir, bir atın burnunu bir küçük hanım okşayabilir, gel gelelim bir hizmetçi... (*Sesi değişir*) Evet neyse, dünyada insanı yükseltecek biri çıkar sonunda, ama kaç kişi (Strindberg, 2004: 36)?

Julie başlangıçta Jean'a içinde doğduğu sınıfın hiçbir zaman dışına çıkamayacak oluşumu anımsatırken sonrasında ölüme gönderebileceği, yok edebileceği bir nesne haline dönüşür.

JEAN Hizmetçi bozuntusunun yosması! Pis yamak orospusu! Sen mi kaldın bana adiliği öğretecek? Sizin bu akşamki adiliğinizi kimse yapmaz bizde. Hiçbir hizmetçi kız kendini bir erkeğin kollarına böyle atmaz! Siz gördünüz mü hiç, benim sınıfımdan bir kızın bu işi bu biçimde yapmaya kalktığını? Ben görmedim. Bunu yalnız hayvanlarla orospular yapar (Strindberg, 2004: 45).

Karakterler içinde en bilinçli olan, eylemlerinin sınıfsal çatışmaların farkında olan Jean'dır. Jean'a göre köylüler tehlikelidir, onları alay ve yargılarından kaçınmak gerekir. Jean köylülerden çekindiği gibi Kont'tan da çekinir. Ahırından yulafları alıp dışarıya satmaktan çekinmediği Kontun gelişyle, 'yarım saate çizmelerini ve kahvesini istemesiyle' yine uşak ceketinin ağırlığını hisseder. "Kont şimdi aşağı inse, bana boğazımı kesmemi söylese, o anda yaparım (Strindberg, 2004: 66)." Diyerek kızını intihara gönderdiğini, gücü ele geçirdiğini unuttur. Oyunun paradoksu sonunda da devam eder.



## 2. Vasıf Öngören ve *Zengin Mutfağı* (1977)

Vasıf Öngören 1938 yılında Kütahya'nın Tavşanlı ilçesinde doğar, sahneye de ilk kez Tavşanlı ilkokulunda çıkar. Kütahya lisesinde okurken büyüyen tiyatro sevgisi İstanbul'a Fizik bölümünde okumak için geldiğinde de devam eder. 1959'da Türk Milli Talebe Federasyonu Gençlik Tiyatrosu'na giren Öngören, bu toplulukta da 1962'ye kadar oyuncu ve yönetmen olarak çalışır. Öngören için tiyatro 1960'larda yaşama içimine dönüşür. Brecht tiyatrosuna ilgi duyduğu için üniversite öğrenimini tamamlamadan Almanya'ya gider. Brecht'in Doğu Berlin'de kurmuş olduğu Berliner Ensemble topluluğunun provalarına katılma izni alarak Berliner Ensemble arşivini 1966'ya dek inceleme olanağı bulur. İlk oyunu *Göç* 1966'da TMTF Gençlik Tiyatrosu tarafından İstanbul Gençlik Festivali'nde sergilenir ve ikincilik ödülünü alır. Ankara Sanat Birliği Sahnesi'ni kuran Öngören, bu toplulukla birlikte epik ve diyalektik tiyatroyu bir bütün olarak algılar (Yüksel, 2012: 117-125). Yazarın önemli eserlerinden olan *Asiye Nasıl Kurtulur* (1970) Ankara Sanat Birliği Sahnesi'nde ilk kez sahnelenir. 1974 yılında *Oyun Nasıl Oynanmalı* İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenir. 1977 yılında ise *Zengin Mutfağı* ilk kez sahnelenir. Oyun İsmet Küntay ödülü başta olmak üzere üç ödül kazanır. 1978 yılında *Masahn Ash* adlı kitabı Almanya'da Almanca olarak yayınlanır, Öngören Amsterdam'da geçirdiği ani bir kalp krizi sonucu kırk altı yaşında ölür.

Vasıf Öngören'in tiyatro anlayışındaki en büyük etki -Almanya döneminde derinlemesine inceleme fırsatı bulduğu- Brecht etkisidir. Öngören, böylece *Asiye Nasıl Kurtulur*'dan başlayarak ülkemiz tiyatrosu adına epik tiyatronun önemli örneklerini verir. Yüksel'e göre Vasıf Öngören, Brecht tiyatrosundan öğrendiği biçimsel özellikleri Türk insanının toplumsal-ekonomik-politik konumuyla buluşturmayı başarmış, epik tiyatro yöntemini, Türk insanının tüm sıcaklığı ve canlılığıyla yansıtan bir tiyatro ustasıdır (2012: 125). Öngören, "Brecht'i yalnızca benimsemekle kalmamış, onun yöntemini yazdığı oyunlarda, uygulamalarında ve görüşlerinde kullanmıştır. "Taklitçiliğin" yerini "düşüncenin", "benzetmeciliğin" yerini "göstermeciliğin" aldığı bu tiyatro anlayışının, Türkiye'deki ilk uygulayıcılarından olur (And, 1983, aktaran Göktaş, 2004). Epik tiyatro yabancılaştırma tekniğini kullanarak seyircinin yargılara varmasını sağlar; aynı zamanda ona bir dünya görüşü aktarır. Aklın hâkim olmasıyla birlikte de insan değişime uğrar, toplumsal varoluşunun farkına varır. Epik tiyatronun bir diğer amacı da doğal olanı yabancılaştırma tekniği kullanarak şaşırtıcı hale getirmektir.

Günlük yaşamın, dolaysız çevrenin olguları ve kişilikleri, bizim için doğal olana, yani alışılmış olana sahiptir. Yabancılaştırılmaları, onları gözümüzde şüpheli yapmaya yarar. Sıradan, "doğal olan", hiçbir zaman kuşkuyla yer vermeyen olguların karşısında, "şaşırtıcı olan", teknik, bilince titizlikle kurulmuştur; sanatın bu sonsuz yararlı takınmaması için insansal üretici güçlerin büyümesinden oluşmuş bir tavidir ve tavrı aynı nedenden ötürü tümüyle sanat içinde geçerlidir (Brecht, 1952, aktaran, Çalışlar, 1993).

Yabancılaştırma Brecht'in de vurguladığı gibi üretici güçlerin büyümesine karşı geliştirilmiş bir tavidir. Doğan'ın da belirttiği üzere sosyalist ideolojiyi benimseyen Brecht'e göre insanların işsizlik, açlık, kimsesizlik savaş vb. sorunları epik tiyatro sahnesinde gösterilmelidir (2009:413).

Vasıf Öngören de aynı görüş içinde tiyatro sahnesini siyasal ve toplumsal olayları yorumlamak, izleyicide farkındalık uyandırmak için kullanır.

Sınıfsız toplumdan sınıflı topluma geçildiğinde, sınıfsal farklar, ihtiyaçlarda da farklılaşmalar doğurur. Ve bu farklılaşma, ihtiyaçların giderilmesinde de farklılık doğurur. Artık, tiyatro ihtiyacının, toplu olarak giderilmesi imkânsızlaşmıştır. Gene sınıflı toplumla birlikte meydana gelen, iş bölümü gereği, bu ihtiyacın giderilmesi özel kişilerin uğraşı olur. Böylece Sahne-Seyirci ayrımı doğar. Sahne-Seyirci ayrımı, tiyatronun ana çelişkisidir. Çünkü, toplu ihtiyaç, sınıfsal ihtiyaç haline gelmiş, bu ihtiyaç toplu olarak giderilirken, özel kişilerce giderilmeye başlamıştır Burada üzerinde durulması

gereken ikinci nokta, tiyatro olayının sınıfsal nitelik kazanması ve kendiliğinden anlaşılabilmesi gibi, hâkim sınıflara bağlı olmasıdır. Eski Yunan tiyatrosundan söz edilirken, kölelere ait bir tiyatro olayından hiç bahsedilmez (Öngören 1970, aktaran Göktaş, 2004).

Öngören'in bu düşünceleri, tiyatrodaki yapılan yenilikleri ve yapı değişikliklerini sınıflı toplumların çelişkilerini ortaya koymak imkânı sunar. Bu sebeple incelediğimiz *Zengin Mutfağı*'nda sınıf çatışması kavramı birincil öge olarak değerlendirilebilir.

*Zengin Mutfağı* epik tiyatronun yabancılaştırma tekniğine uygun bir girişle başlar. Eski bir pehlivan olan ve anlatıcı görevini üstlenen Aşçı Lütfü sonun başlangıcı şeklinde bir açıklama yapar. Yirmi yıldır çalıştığı köşkten ayrılmak istemektedir ve olanları anlatmaya başlayarak da son kararı seyirciye bırakır. Oyunun bu bağlamda kurgulanışı Brecht'ten alınan tekniklere göre düzenlenmiştir. İpşiroğlu, Brecht'in oyunlarında dilin iletilmek istenen düşüncenin hizmetinde gelişen bir yabancılaştırma işlevi taşıdığını, yaratıcılığa olanaklar tanıyan bir malzeme olduğunu belirtir. İpşiroğlu, Öngören'in Brecht'in tekniğini benzetme tiyatro geleneğiyle bütünleştirdiğini söyler (1988: 149-151).

"Altı Oyun" şeklinde kurgulanan oyunun birinci bölümünde 15-16 Haziran olayları büyük işçi direnişinin İstanbul'daki etkileri fonu oluşturur. Lütfü Usta, fabrikatör Kerim Bey'in köşkünün mutfağında ölen en iyi arkadaşının kızıyla birlikte çalışır. Aşçı, Kız'a kendi kızı gibi değer vermektedir; hiç evlenmemiştir, çocuğu yoktur. Büyük olayların yaşandığı günde patron Selim Bey, karısı ve oğluyla birlikte Avrupa'ya kaçar. Onları evin şoförü Seyfi havaalanına bırakır. Kız ise Türkoloji öğrencisi Selim'le nişanlanacaktır. İstanbul'da bir yere gitmek mümkün olmadığı için nişan yüzüklerini eski pehlivan takar. Selim'in ailesinden kalan mal varlığı o çocukken ablasına verilmiştir, Selim eniştesine mektup yazarak kendi hakkını ister. İkinci Oyun'da ise yine aşçı patronun ortalık sakinleşince memlekete döndüğü bilgisini verir. '12 Mart' dönemidir. Sıkıyönetim ilan edilmiştir. Patron Almanya'dan gelirken 'terbiyeli' bir kurt köpeği getirir. Köpeğin bir figür gibi oyuna yerleştirilmesi oyunun kilit noktalarından biridir. Köpeğin insanlara saldırması, onlara fiziksel zarar vermesi, köpeğin ölümüyle birlikte Selim'in değişmesi, köpeğe benzer davranışlar takınması. Köpek ve Selim arasında özdeşlik kurulabileceğinin göstergesidir. Bu bölümde köşke gidip gelen şoför Seyfi'nin de ağabeyi olan Ahmet'in işten fabrikadan çıkarılışından bahsedilir. Emek-sermaye çatışması bu bölümden itibaren artarak belirgin hale gelir. '15-16 Haziran' olaylarına katılanlar işten çıkarılır. İşten çıkarılanlar arasında Kız'ın ağabeyi ve Ahmet'in arkadaşı Murat da vardır. Eniştesinden para alamayan Selim, Kız'ı zengin mutfağından kurtarmak için radyo haberinde adını arananlara arasında duyduğu Ali Kara'yı ihbar etmeyi düşünür. Üçüncü Oyunla karakterlerin değişmeye başladıkları, köpek ve Selim'in eş zamanlı olarak eylemlerini sürdükları görülür. 12 Mart'ın en sıkı günleridir. Kız'ın bilinçlenmeye başlaması bu bölümden itibaren gerçekleşir. 'Artı Değer' okuyan Seyfi'ye kendisinin de kitap okumak istediğini ilk kez bu bölümde iletir. Selim anarşist olarak aranan Ali Kara'yı ihbar eder. Baskın sırasında Ali Kara ölür, iki kişiden biri yaralanır diğeri de kaçar. Selim, kaçan kişiden korktuğu için polis de uyarısıyla Lütfü Usta'dan yardım ister. Aşçı'nın önyak olmasıyla Kerim Bey'in adamlarından biri olur, Birinci perdenin sonunda Aşçı henüz aydınlanmasını yaşamamıştır. Halen çok sevdiği patronu Kerim Bey'in tarafını tutarak vatani satanlara öfkelerini dile getirir.

İkinci perde Dördüncü Oyunla başlar. Selim, altı ay kadar Kerim Bey'in yönlendirdiği bir kampa katılır. Döndüğünde bambaşka biri olarak Aşçı'ya ve Kız'a patronluk taslar. Sermayenin temsiline dönüşür. Kız, işten çıkarılan ağabeyi Murat için Selim'den yardım ister. Köpek ise yedi ay içinde dokuz kişiyi parçalar. Aşçı bu sebeple köpeği zehirler. Beşinci Oyunda köşke yeni köpek gelir. Selim iyice gaddarlaşıp Kız'ı isteyen eczacıyı hiçbir suçu olmadan hapse attırır. Köpeği Kız'ın öldürdüğüne karar vererek ona işkence yapma planları kurar. Ahmet ve Murat'ın Kerim Bey'in fabrikasındaki işçileri DİSK'e katmalarına engel olmak için toplantılarına baskın düzenlemek ister. Son anda olacakları fark eden Kız yüzüğünü çıkararak

baskını Ahmet'e haber verir. Altıncı Oyunda Kız ve Seyfi köşkten ayrılarak fabrikada çalışmaya başlarlar. Selim arkadaşlarını da alarak köşkün mutfağına yerleşir. Pehlivan ise köşkten ayrılp ayrılmama kararını izleyiciye bırakır.

Oyunda sınıf çatışmasının arkasındaki siyasi koşullar 15- 16 Haziran 1970 işçi olayları ve 12 Mart sıkıyönetim dönemidir. Değişik iş kollarındaki on sekiz iş yerinin tüm işçileri 15 Haziran sabahı iş başı yaptıkları halde üretime geçmezler. Sendika temsilcileri bölüm ustalarıyla kısa bir görüşme yapar; üyesi oldukları sendikaların çalışmalarını sona erdirecek DİSK'i kapanmaya mecbur bırakacak yasa değişikliğini protesto etmeyi uygun bulurlar (Sülker, 1987: 83). Böylece DİSK'e yönelik bir yasa tasarısını protesto eden işçiler İstanbul'da yaptıkları gösterilerle her şeyi durdururlar (Akşin, 2007: 300).

İstanbul'daki yaşamı durduran bu eylemler oyun kişilerinin yaşamında belirleyici rolü üstlenir. İşçi sınıfının haklarını elde etmek için giriştikleri eylemlerden habersiz mutfak çalışanları adeta bir fanusun içinde yaşarlar. Fabrika sahiplerinden Kerim Bey'in onlara sundukları imkânlar dahilinde ve mutfağın sunduğu konfor alanı içinde yaşarlar. Hatta Aşçı Lütfü yakalanacağı korkusuyla iş kıyafetlerini üzerine giyerek olaylardan nasıl bihaber olduğunu da kanıtlamış olur. Karakterlerin seyir içinde bilinçlenmeye başlamaları yine eylemsellikle gerçekleşir. Burjuva sınıfını temsil eden Kerim Bey ve işçi sınıfını temsil eden Murat oyun boyunca görünmeseler de ana çelişkiyi oluşturarak diğer karakterlerin ve sınıfların çatışmasına hizmet ederler. Kerim Bey'in şoförü Seyfi, ağabeyi Ahmet ve Murat işçi sınıfının bilinçli temsilcileri, eski pehlivan Aşçı Lütfü ve Kız bilinçlenmeye açık mutfak çalışanlarıdır. Fabrikatör Kerim Bey, karısı, evin oğlu ve Kerim Bey'in Amerika'dan gelen kızlarıysa çalışanların anlatımlarıyla somutlaşırlar. Yani burjuva sınıfı işçi sınıfının gözünden ve onların bakış açısıyla yansıtılır.

Eylemlerin ve 12 Mart sıkıyönetiminin etkisi Aşçı Lütfü'nün on beş yıldır beyefendiye sevgi ve saygısının şaşırtıcı şekilde değişmesiyle, Kız'ın uğruna ailesine para göndermekten vaz geçtiği Selim'in gerçek yüzünü görmesiyle gerçekleşir. Aynı şekilde Lütfü, Selim'i tıpkı Kız gibi evladı olarak benimseyerek ona yardım etmeye çalışırken, genç adamın canavarlaştığını görmesiyle sevgisi nefrete dönüşür. İşçi sınıfı temsilcileri ise belirgin bir değişim göstermezler. Asıl büyük değişim Selim tarafında gerçekleşir. Türkoloji'de okuyan, nişanlısını zengin mutfağından kurtarmaya çalışan Selim, 'kendilerinden olmayan' herkese saldıran silahlı bir militana dönüşür.

Karakterleri sınıf temsilcilerine ve önem sırasına göre alttan başlayarak ele alırsak: **Seyfi**, beğendinin şoförü olan Seyfi birincil karakterlerden biri olmasa da değişim gösterme yolundadır. Evin çalışanlarından biridir. Örneğin 15 Haziran'ın yıldönümünde köşkte ziyafet verilirken Aşçı Lütfü'nün pişireceği istakozları arabayla taşımak, ya da köpek dilenciye parçaladığında onu hastaneye götürmek ona düşer. Ağabeyi olaylara karışmaması yönünde ikna etmeye çalışır. Ancak bir taraftan da 'Artı Değer' okur. Kız da bilinçlenme yönündeki ilk adımını Seyfi Abi'sinde gördüğü kitapları okuma isteğiyle atar.

Bir toplumda o toplumun üyelerinin hayatta kalmaları için temel gereksinimleri karşılamak için talep edilenden fazlası üretildiğinde artık üretimin varlığından söz edebiliriz. 'Artık', bununla birlikte, geleneksel olarak yaptırım altına alınmış ya da alışlagelmiş bir yaşam biçimini sürdürmek için gerekli olanı aşan üretim olarak tanımlanabilir (Giddens, 2000: 119).

Amacı sınıf çatışmasını vurgulamak olan Öngören'in bu noktada Seyfi'ye 'Artı Değer' okutması tesadüfi değildir. Böylece oyunun temelini oluşturan işçi olaylarının zeminini hazırlayan düşünce sistemine gönderme yapılmış olunur.

Oyunda fabrikatör Kelim Bey’le çatışan işçi sınıfının en canlı temsili Ahmet’tir. Ahmet, epik tiyatronun izleyiciyi bilinçlendirme tekniğine uygun olarak sabırlı açıklamaları ve soğukkanlılığıyla yazarın da sözcüsü olarak konumlandırılır.

AŞÇI Gene bu öğrenciler değil mi? Basacaksın arkadaş bunlara sopayı.

AHMET Hayır pehlivan, öğrenciler değil işçiler.. Bu sefer işçiler yürüdü ama ne polis durdurabili onları, ne başka birşey... İstanbul’dan İzmit’e kadar bütün fabrikalar boşaldı..

AŞÇI İşçiler mi yürüdü? Yahu anlatsana şunu.. Ne istiyor bu işçiler?

AHMET Bak Lütfü Usta, işçiler.. Karşı koydular.. 100 bin işçi.. İşçi sınıfı.. Nihayet gücünü gösterdi. Tarihinde yok (Öngören, 1999: 237).

Örnek diyaloglardan da anlaşıldığı gibi Ahmet köşkün ve burjuva düzeninin güvenli ortamında yaşayan, mutfakta yaşayan karakterlerine dış dünya gerçeklerini olduğu gibi anlatır. Kız Ahmet aracılığıyla ailesi ve abisi Murat hakkındaki gelişmeleri öğrenir. Seyfi’nin kızıdan umudu kestiği anlar da bile onda sağlam bir sınıf yapısı var savunmasını yapar. Seyfi’ye kitap getiren de Ahmet’tir. İşten çıkarıldıktan sonra Murat’la birlikte sendikada çalışarak Kerim Bey’in fabrikasındaki işçilerin DİSK’e geçmesini sağlamaya çalışırlar. Bütün mücadelesiyle birlikte Ahmet, Selim’in saldırganlaştığı zamanlarda dahi saldırgan bir tavır sergilemez. Gültepe’de bir kahvede akşam onda yapacakları toplantıyı Selim’in öğrendiğini ve baskına geleceğini öğrendiği zaman dahi soğukkanlılığını kaybetmez. Oyunda Murat aktif olarak görünmese de Ahmet’in aracılığıyla işçi sınıfının en önemli temsili olur.

**Kız**, Aşçı Lütfü’nün ölen en yakın arkadaşının kızıdır. Fabrikada çalışırken hastalandığı için Lütfü yanına alır, mutfakta birlikte çalışırlar. Ergenlik dönemindeki küçük beye her sabah arısütünü içirir, kahvaltısını hazırlar. Hiç hoşlanmadığı çirkin ve huysuz olarak nitelendirdiği evin hanımına Aşçı’ya belli etmemeye çalışsa da nefret duyar. Bu noktada evin hanımı ve Kız arasında kadınlar arasındaki sınıf çatışmasından söz edilebilir. En büyük isteği Selim’le bir an evlenmek olan Kız bunun için her ay para biriktirir, Selim’e de ortak hesapları için para verir. Başlangıçta en bilinçsiz ve saf olan karakter olarak çizilse de olayları takip ederek yazarın istediği bilinçlenme düzeyini yakalayan kişi noktasına ulaşır. ‘Zengin mutfaktan kurtulup’ kocasına hizmet etmek isteyen kadın temsiliyken kitap okuma ve gerçekleri öğrenme merakı içinde savaşan kendi sınıfının temsilcisine dönüşür. Selim’in komünistlerle iş birliği yapıp köpeği öldürdüğü gerekçesiyle kızı suçlaması bilinçlenmesinin ilk halkasıdır. Brecht estetiğinin şaşırtma potansiyeli izi taşıyan son sahnenin kahramanı kızıdır.

AŞÇI Şu MGM mi DGM mi işte o günlerden bir gün bu bizim Ahmet var ya zaten sık sık görüşürüz onunla bana bir gazete gösterdi. Gazetede bir fotoğraf vardı.. Bir baktım.. amanın durun, yahu olamaz.. Ama olmuş.. Bir fabrikanın önünde işçilerle polisler çatışmışlar ve de bu bizim kız var ya hah işte onunla Selim iti gırtlak gırtlığa dövüşüyorlar.. İşte o zaman dedim ki ulan Lütfü şu kız kadar olamadın, yuh olsun senin pehlivanlığına dedim ve o anda ayrılmaya karar verdim (Öngören, 1999: 284).

**Selim**, oyunda en büyük değişimi gösteren karakterdir. Başlangıçta nişanlısını ‘zengin mutfaktan’ kurtarmak için mücadele eden, ailesinden kalan parasını eniştesinden alıp evlenmeye çalışan saf bir genç iken yazarın da vurgusuyla eli silahlı bir canavara dönüşür. Selim’in dönüm noktası da uğradığı bir haksızlık sonucu gerçekleşir. Eniştesi ezen konumuna geçip onun haklarını gasp eder, onun haklarıyla bir benzin istasyonunun sahibi olur. Selim için paranın en önemli değer olarak yükselişi Kerim Bey’in hizmetine girmesiyle başlar. Kerim Bey’in gönderdiği kaptan Selim tıpkı Alman kurdu gibi terbiyeli bir canavar olarak döner. Kerim Bey’in sözcüsü, kararlarının uygulayıcısı haline dönüşür. Yazar, Kerim Bey’in köpekleriyle Selim arasında koşutluk kurar. Aşçının zehirlediği köpeğin yerine yenisinin getirilmesi, oyunun sonunda köpek sayısının üçe çıkması gibi Selim de arkadaşlarıyla birlikte mutfaka

yerleşir. Selim rahat ve lüks yaşamından taviz vermeyen patronun kirli işlerini gördüğü kötülüğün temsilidir.

SELİM Bizim işçileri solcu sendikaya geçirmeye çalışıyorlar.. Örgütüyorlar. (*Öfkelenir*) Ulan hepsinin canını yakıyoruz.. Gene de durmuyorlar. Her taşın altından bu komünistler çıkıyor. (*Güler*) Ama bir yandan da iyidir. Onlar olmasa ekme parasını nerden çıkaracağız.. (*Geçştirir*) Bunların elebaşlarını bulmamı istedi Kerim Bey.. Üçbeş kişi türemiş (Öngören, 1999: 263).

SELİM Bak kızım benim karım olacaksın, bu meseleyi çok iyi anlamalısın. Dinle.. Komünistler, millet tanımazlar.. Onlar sınıf tanırlar.. Bir devleti yıkıp yok etmek için sınıf kavgası çıkartırlar.. Böylece milleti birbirine düşürürler, millet birbirine düşünce ne olur? Ne olur o, millet? Zayıflar, parçalanır.. İşte Rusların istediği oyun bu.. Devleti yıkmak (Öngören, 1999: 64).

Yazar, Kerim Bey'in temsil ettiği kapitalist sınıfın görüşlerini Selim'in ağzından aktarır. İşçi sınıfının çatışmayla ilgili görüşlerinin sözcüsü ise Ahmet'tir.

Kerim Bey, oyunda somut olarak görünmese de sınıfının temsili olarak her karakter üzerinde ayrı ayrı etkilidir. Öngören, oyunun başlangıç noktasında sermaye sahibi olan Kerim Bey'i 15-16 Haziran olaylarının yaşandığı gün Avrupa'ya kaçmasıyla korkak bir karakter olarak çizer. Mutfak ve zenginlerin yaşam alanı keskin çizgilerle ayrılmıştır. Kerim Bey'in gücü 12 Mart döneminin sıkıyönetim koşullarında artarak çoğalır. Bunu da Selim gibi gençleri kendi görüşleri doğrultusunda yöneterek gerçekleştirir. Ritzer'in yorumuna göre de "kapitalistlerin özel mülkiyetlerini korumak ve kapitalistlerin ekonomik zorlamaları başarısız olduğunda bazen acımasızca müdahale etmek sonucunda devletin büyümesi (2010: 175)." Bu müdahaleler de işçi olaylarına katılanları işten çıkarmak ve bir daha iş bulmalarına engel olmak yoluyla gerçekleşir. İşçilerin gecekondularını yıkmaktan bile bahsedilmektedir.

**Murat**, oyunda görünmez ancak kendi sınıfının en önemli temsili olarak belirir. Kız'ın ağabeyidir, Ahmet'in yakın arkadaşıdır. İşten çıkarılanlar arasındadır. Sendikaya Kerim Bey'in işçilerini çekmeye çalışmakla görevlidir. Murat'ın oyundaki işlevi görünmediği halde bir ideolojiyi temsil etmesi, kendi sınıfından karakterler üzerindeki etkisidir. Yazar, oyun kişilerinin bakış açılarıyla Murat hakkında bilgi verir. Murat değişimin, sınıf mücadelesindeki bilinçlenmenin idealize edilmiş temsili olarak düşünülebilir.

**Eski Pehlivan Aşçı Lütfü** oyunda yabancılaştırma işlevini gören karakterdir. Her oyunun başındaki ön oyun bölümünde açıklamalar yapar. Patronunun sağladığı güvenlik ortamında, mutfağında on beş yıl boyunca sorgulamadan yaşadıkten sonra doğru bildiklerinin yanlış olduğunun sorgulamasına girişir. Aşçı Lütfü geleneksel tiyatronun halk tiplmelerine yakın olarak çizilir. Kelimeleri yanlış telaffuz etmesi, küfürlü ve argo konuşması, saflığı ve babacan tavırlarıyla Türk sinemasında işlenen tiplmelere benzer. Oyunun mizah ögesi de Aşçı Lütfü üzerinden etkin hale gelir. Onun dönüşümü de köpeğin dokuz kişiye saldırıp çarşafçı kadını hastanelik etmesiyle gerçekleşir. Çok sevdiği patronunun köpeğini zehirlemekten çekinmez.

AŞÇI (*Yeni köpeğe biftik hazırlamaktadır*) Ben kime hizmet ediyorum? Kerim Bey'e mi, köpeğine mi? Ben köpeklere hizmet edemem arkadaş..

Hem benim mesaimin ne zaman biteceği belli olmalı.. Aşçıysak eşek değiliz ya.. Bana bak lan Seyfi o kadar kitap okudun.. Ben nasıl grev yaparım, anlat bana grev yapacağım arkadaş (Öngören, 1999: 268).

Aşçı oyunun sonunda metaforik bir işlev gören ve Selim'le özdeşleşen 'köpek'lere hizmet etmek istemeyeceğini, kişisel grevini gerçekleştireceğini söyleyerek son sözü izleyiciye bırakır.

Son bir değerlendirmeye Gökteş'a göre *Zengin Mutfağı*'nda Türkiye'nin yakın geçmişinde yaşadığı olayların bireyler üzerindeki etkisi gözlemlenmektedir. Bunu olayın kurgusundan, oyun kişilerine, dil ve tavır özelliklerinden, seyirciyle olan iletişimine kadar sağlam, sanatsal kuramsallığın tuzağına düşmeyen bir anlayışla vermektedir (Gökteş, 2004: 140).

## Sonuç

Birey olarak insanı, insana bağlı olarak da toplumu yansıtan edebi türlerden biri de tiyatrodur. Kendine ait kuralları olan ve benzetmecilikle şekillenen tiyatro türü romantizm akımıyla birlikte tür özelliklerini esnetmeye başlayarak içeriğini ve tekniğini geliştirir. XIX. yüzyıldan itibaren sanayi devriminin ve toplumsal değişmelerin yön verdiği realizm ve natüralizm akımlarının etkileriyle biçimsel değişikliklere uğrar ve konu bakımından zenginleşir. Bu etkilerle işlenen konulardan biri de sınıf çatışmasıdır. Natüralist tiyatronun önemli örneklerini veren dışavurumculuğun da öncülerinden kabul edilen İsveçli roman ve tiyatro yazarı August Strindberg de insanın varlığının çatışmalar bütünü olduğunu belirterek oyunlarında bu savaşı işler. 1888 yılında yazılan *Matmazel Julie* sınıf çatışmasını işlediği oyunlarından biridir. Türkiye'de ise yenilikçi tiyatro denemeleri XX. yüzyılda Brecht etkisiyle gerçekleşir. Bu etkiye kapılan, epik tiyatronun ülkemizdeki önemli örneklerini veren yazarlardan biri de Vasif Öngören'dir. Epik tiyatronun amaçlarından biri yabancılaştırma tekniğini kullanarak izleyiciyi bilinçlendirmektir. Sosyalist bakış açısıyla şekillenen bu örneklerde sınıf çatışması işlenen temaların başında gelir. Öngören'in *Zengin Mutfağı* oyunu da emek-sermaye çatışması üzerine kurulur.

Giriş bölümünde yer verilen teoriler doğrultusunda oyunları yorumladığımızda: Sınıfın büyük çapta ve ekonomik temelli olduğu sonuçlarına varılır. Zenginlerin mülkiyeti bu ayrımın temelini oluşturur. İki oyunda da sınıf çatışmasının ana etkeni mülk sahiplerinin elinde bulundurduğu güce karşı proleteryanın uyanışı ve bilinçlenme sürecidir. Çatışmanın farkına varıldığında bir sınıfın kendisi için gerçek bir sınıf haline dönüşmesi düşüncesi her iki oyun için de geçerlidir. Karakterler içinde buldukları sınıfın dışındaki kişilerle çatışmaya başladıkları andan itibaren içinde buldukları fanustan çıkarak gerçeği algılamaya başlarlar. Sınıfın ekonomik temelli olduğu düşüncesi dönemler ve işleniş biçimleri farklı olsa da her iki oyunda da belirgin şekilde işlenir. Burjuva sınıfının sahip oldukları refah düzeyine ulaşmak isteyen onların sahip oldukları zenginliği kendilerine yapılmış bir haksızlık olarak gören proletarya sınıfı sevgi-saygı çerçevesinde ilişkilerini sürdürmeye çalışırken kendi kendilerine de olsa çeşitli karşı çıkışlarla direnişlerini sürdürürler. *Matmazel Julie*'de soylular ve işçiler arasında yaşanan çatışma, *Zengin Mutfağı*'nda kapitalistlerin aşırı üretmeleri sonucunda gücü elinde tutmak için yarattıkları kaos ortamıyla etkisini gösterir. Üretim tarzı içindeki yapılaşmış çıkar çelişkileri, işçinin elde ettiği güçten kapitalistin gücü eline geçirmesine doğru yön değiştirir.

Oyunları bağlamlar doğrultusunda ele alırsak: Sınıf sorunsalını odağına alan iki oyunu birleştiren en önemli unsur mekândır. 'Mutfak' her iki oyunda da metaforik bir işlev üstlenerek bireylerin temsillerine dönüşür. Mutfak işçi sınıfının ve çalışanların yaşama, çalışma ve dinlenme alanıdır. *Matmazel Julie*'de mutfakın asıl sakini Kristin'dir. Kristin'in dinlendiği ve özel vakitlerini geçirdiği alan mutfaktır. Kristin ve Jean'ın odalarının kapısı mutfaka açılmaktadır. Konttan aşırı kaliteli şarapları da burada içerler. *Zengin Mutfağı*'nda da aynı şekilde mutfak oyuna da adını vererek sınıfları ayıran hat görevi üstlenir. Aşçı Lütfü, dinlenme zamanlarında üzerinde iş görmediği kendine ait küçük masasında Rus votkasını içer. Kerim Bey, karısı ve oğlu asla mutfaka inmezler. Bir zil sesiyle mutfak sakinlerini kendi alanlarına çağırırlar. Oyunun temel çatışma unsurlarından birini de Selim'in Kız'ı 'zengin mutfakından kurtarma' arzusu belirler. Paranın gücünün arzusunun önüne geçmesiyle Selim'in tavrı da değişir. Evin hanımıyla çatışan, bilinçlenme düzeyine giren Kız 'zengin mutfakından' kendi iradesiyle kurtulur.

Oyunların konuyu kişiler ekseninde alış şekilleri, etkilendikleri akım ve yazıldıkları dönem bakımından birbirinden farklıdır. Bununla birlikte her iki oyunda da kişilerin temelde ezen-ezilen karşıtlığını temsil ettikleri de söylenebilir. *Matmazal Julie*, Ortaçağ'dan süren gelen etkiyle soylu sınıf ve onun hizmetinde çalışanların çatışması üzerine kuruludur. Konağın sahibi olan Kont ve kızı Matmazal Julie ve Julie'nin annesi soyluları temsil eder. Kendini eğiterek üst sınıfın değerlerini öğrenen ancak Kont'la karşılaştığı anda uşak kılıfını üzerinden atamayan Jean ve mutfak çalışanı Kristin, diğer sınıfın karşıt kutbunda belirirler. Julie'nin mutfağa ve Jean'ın odasına girmesiyle düşüşü başlar. Julie içinde bulunduğu sınıfın dayattıkları sebebiyle zorluklarla karşılaştığı anda hayatta kalabilecek güce sahip değildir. Strindberg, bunun tek bir sebebi olmadığını, annesinin, babasının, nişanlısının ayrı ayrı etkilerle Julie'nin karmaşasına neden olduklarını belirtir. Jean ise her koşulda hayatta kalma eğilimiyle yükselişe geçer. Sonuç olarak çatışma mülk sahipleri soylular ve onların çalışanları arasındadır. *Zengin Mutfağı*'nda ise temel çatışma emek ve sermaye güçleri arasındadır. 15-16 Haziran 1970 işçi olaylarıyla başlayan oyun 12 Mart sıkıyönetimi süresince devam eder. Çatışan sınıf ise fabrika sahipleri ve işçilerdir. Asıl büyük çatışma burjuva sınıfını temsil eden Kerim Bey ve işçi sınıfını temsil eden Ahmet ve Murat arasındadır. Her iki oyunda da sığınaklarında, fanus içinde yaşayan aşçı karakterleri buldukları konak ve köşkten ayrılmak isterler. Ancak *Matmazal Julie*'deki Kristin bunu yaşadığı sınıfsal bir uyanış sebebiyle yapmaz. Julie'nin düşüşünü iğrenç bulur. Ev sahiplerine saygı duymadığı bir mekânda yaşayamayacağı için ayrılmak ister. Yani ihtiyaç duyduğu şey otoritedir. *Zengin Mutfağı*'ndaki Aşçı Lütfü ise Kristin'den farklı olarak bir bilinçlenme düzeyi yaşar. Çok sevdiği ve iyi insan olarak nitelendirdiği patronunun ve evlat diye seslendiği Selim'in gerçek yüzünü görür. Artık kime hizmet ettiğini bilmemektedir, Kız kadar bile olamamıştır. Son kararı ve yargıyı izleyiciye bırakır. Gücü ele geçirdiği anda değişim gösterip acımasızlaşan karakterler ise Jean ve Selim'dir. Jean artık düşkün olarak gördüğü evin hanımı Julie'yi intihara göndermekten çekinmez. Selim de Kerim Bey'in adamı olduktan ve parayı tek değer olarak gördükten sonra köpeği öldürdüğünü sandığı nişanlısına işkence plânları yapmaktan geri durmaz. Kız'ın evlilik hayalleri uğruna ailesini karşısına aldığı Selim, terbiyeli bir canavara dönüşür. Oyunun sonunda Aşçı'nın fabrika önünde çıkan çatışmalar sırasında Selim ve Kız'ı boğaz boğaza görmesi buna şaşırması bu noktada manidardır.

*Matmazal Julie*'de sınıf çatışması natüralist akımın da etkileriyle karakterlerin iç savaşmaları düşüş ve yükselişleri ekseninde ele alınırken; *Zengin Mutfağı*'nda epik tiyatronun biçimsel yapısına uygun olarak sınıflar arasında geçecek şekilde kurgulanır. Fabrika sahipleri ve işçiler çatışmanın iki zıt yüzünü oluştururlar.

### Kaynakça

- Akşin, S. (2007). Kısa Türkiye Tarihi. İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu. İş Bankası Yayınları.
- Brecht, B. (1952). Schriften zur Theater. Klassiker der Schauspielregie. (20. Yüzyılda Tiyatro, Mitos Boyut Yayınları, 1993).
- Doğan, A. (2009). Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi. Turkish Studies, Volume/ 1-1.
- Fuat, M., (1961). Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Tiyatro Tarihi. Varlık Yayınları
- Giddens, A. (2000). Tarihsel Materyalizmin Çağdaş Eleştirisi. Paradigma Yayınları.
- Giddens, A., (2012). Sosyoloji. Çev: Eren Rızvanoğlu. Kırmızı Yayınları.
- Göktaş, E. (2004). Vasif Öngören'in Tiyatro Dünyası. Mitos Boyut Yayınları.
- İpşiroğlu, Z. (1988). Tiyatroda Devrim. Çağdaş Yayınları.
- Moran, B (2018). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İletişim Yayınları.

- Nutku, Ö. (1963). *Modern Tiyatro Akımları*, (19. Yüzyıl Tiyatrosu). Dost Yayınları.
- Öner H. (2022). *Huzursuz Bir Ruh Panoraması*. İletişim Yayınları.
- Öngören, V. (1999). *Bütün Oyunları Almanya Defteri Asiyeye Nasıl Kurtulur Oyun Nasıl Oynanmalı Zengin Mutfağı*. Mitos Boyut Yayınları.
- Öngören, V. (1970). *Ulusal Tiyatro Devrimci Tiyatrodur*. Ankara Birliği Dergisi.
- Ritzer, G., (2011). *Klasik Sosyoloji Kuramları*. Çev: Himmet Hülür. De Ki Yayınları.
- Sülker, K. (1987). *Türkiye'yi Sarsan İki Uzun Gün 15-16 Haziran*, V Yayınları.
- Strindberg, A. (1960). *On Modern Drama and Modern Theatre (1889)*. Playwrights on Playwriting Yayınları.
- Strindberg, A. (2004). *Matmazel Julie- Alacaklılar*. Mitos Boyut Yayınları.
- Şeker, A. ve Özcan, E. (2021). *Edebiyat Sosyolojisini Güncel Kılmak*. Nika Yayınları.
- Şener, S. (2020). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Tüfekçi, E. M. (2003). *Oktay Rifat'ın Yağmur Sıkıntısı ve Auguste Strindberg'in Matmazel Julie Adlı Oyunlarını Birlikte Okumak*. Reading Rifat's Yağmur Sıkıntısı with Strindberg's Miss Julie. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 16. Cilt.
- Wellek, R., Varren (2001). *A, Edebiyat Teorisi*. Çev: Ömer Faruk Huyugüzel. Akademi Kitabevi.
- Yüksel, A. (2012). *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*. Mitos Boyut Yayınları.