

Halk Biliminin Sahnedeki Gölgesi Sedat Veyis Örnek: *Kurt, Manda Gözü ve Pirinçler Yeşerecek*

Ezgi Metin Basat¹

Bu çalışmada halk bilimi alanının önde gelen isimlerinden Sedat Veyis Örnek'in yazmış olduğu üç tiyatro oyunu, *Kurt, Pirinçler Yeşerecek ve Manda Gözü*, içlerinde barındırdıkları halk bilimi unsurları açısından incelenecektir. Bilindiği gibi Sedat Veyis Örnek, akademik kimliğinin yanı sıra şiir, öykü ve tiyatro türlerinde de sanatsal eserler vermiştir. Onun akademik çalışma alanı ve sanatçı kişiliğini yansıtan üç oyununda da halk bilimi ve tiyatro alanının kesiştiği dikkat çekici noktaları görmek mümkündür. Özellikle *Kurt* ve *Manda Gözü* isimli oyunlarında yer alan halk bilimsel unsurlar, oyun metinlerinin içine yerleştirilmiştir. Yazarın kullandığı bu yazım tekniği, geleneksel Türk tiyatrosu ile modern tiyatrodan harmanlanmış özgün tiyatro oyunları ortaya çıkarmıştır. Sözü edilen iki oyundan farklılık gösteren *Pirinçler Yeşerecek* ise bir taraftan savaşın olumsuz etkilerine dikkat çekerken diğer taraftan yine diğer oyunlarda olduğu gibi toplumsal bir olayın halkı nasıl etkilediğini aktarmıştır.

Sevda Şener, “Sedat Veyis Örnek’in Oyun Yazarlığı”, başlıklı makalesinde yazarın izlediği yolun çağdaş ve ulusal Türk tiyatrosu sentezine yaklaştığını ifade etmektedir. Şener, Sedat Veyis Örnek'in halk yaşamını oyunlarında malzeme olarak kullanırken artık kullanılmaz olmuş geleneksel biçim kalıplarına tutuklu kalmadığı gibi konularını da kent çoğunluğunun alışkanlıkları doğrultusunda şirinleştirmeye çalışmadığını ifade eder. Örnek, halkın yaşayan değer yargılarına eğilmiş ve bu değer yargılarının çatışmasından doğan dramatik durumları ele almıştır. Bu oyunlarda halkta yaşayan ve toplumların değişmesi ile çelişkiler yaratan ahlâk değerlerinin dinamik gücünden yararlanmış ve batı tiyatrosuna özgü dengeli karşıtlıklar yaratmıştır. Bütün bu özellikleriyle Sedat Veyis Örnek'in halk malzemesine yaklaşımı çağdaş tiyatro anlayışına uygundur (Şener, 1981, s. 44).

¹ Dr., Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü doktora programı mezunu (ezgimetinbasat@gmail.com)

Sevda Şener'in Sedat Veyis Örnek'in tiyatro yazarlığı hakkındaki değerlendirmelerden hareketle onun tiyatroya yaklaşımının Haldun Taner'in birçok yazı ve söyleşide dile getirdiği "bizim tiyatromuz" anlayışına da uygun özellikler sergilediği görülmektedir. *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* adlı yapıtında yer alan "Neden Bizim Tiyatro" başlıklı yazısında Taner, tiyatro konusundaki düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

Oyuncularımız var, yabancı rolleri yabancılar kadar başarılı oynayabiliyorlar. Rejisörlerimizi var, Avrupa'da gördükleri mi-zansenleri burada aynen uygulayıp alkış topluyorlar. Yazarlarımız var, yapıtlarını yabancı örneklere benzetebildikleri ölçüde iyi yazar sayılıyorlar. Hepsi iyi hoş da, peki ama nerde Türk oynayışı, Türk sahneleyişi, Türk yazışı, Türk algılayışı? Bir kelime ile nerde Türk tiyatro üslubu? Tiyatro elbet insanlığın ortak malı. Tiyatro tarihi, her ulusa ortak ve zengin birikim sağlıyor. Ama her ulus da ona yüzyıllar boyu kendi özelliğinden katkılarda bulunmuş, bulunuyor. Tiyatro alanındaki yeni görünen yolların çoğu işte hep bu eski ve yeni yöresel katkılardan doğuyor. Türk oyun tarzı, Türk oyun yazımı, Türk jesti, mimiği, derken şovence bir duyguya kapıldığımız, aman sanılmasın. Biz derken de bencil bir kısıtlamadan yana hiçbir zaman olmadığımız lütfen hatırlansın. Amacımız tekelci bir kendi içine büzülüş değil, tam tersi dünyaya, evrene açılış. Ama kendi kişiliğimizle. Bu ortak birikime kendimize özgü bir şeyler katıp yararlı olarak (Taner, 2005, s.19)

Sedat Veyis Örnek'in oyun metinlerinde Haldun Taner'in tiyatronun evrensel ve ulusal-lığı bir arada yaşatması ve de tiyatrodaki Türk üslubunun oluşması gerektiğine dair olan düşüncelerinin birer uygulamasını görmek mümkündür. Özellikle Taner'in, tiyatronun insanlığın ortak malı oluşu ve bu ortaklığa her ulusun kendinden katkılar vermesi gerektiğine yapmış olduğu vurgu her üç oyunda da kendisini göstermektedir. Bu anlayış özellikle Sedat Veyis Örnek'in geleneksel yaşam biçimleri etrafında şekillenen *Manda Gözü* ve *Kurt* oyunlarında kendisini net bir biçimde hissettirmektedir.

Sözü edilen her iki oyun da geleneksel yaşam biçimi üzerine biçimlense de oyunların temel dinamiklerini korku, öfke, endişe, sevinç gibi evrensel duygular oluşturmakta ve toplumsal yapı içinde bireylerin kendilerini sorgulamaları ve zaafı ön plana çıkartılmaktadır. Her ne kadar *Pirinçler Yeşerecek* oyunu bu iki oyundan farklı gibi dursa da bu oyunda da savaş kavramı, halkın içinden seçilen kişiler üzerinden yoksulluk, güven ve sevgi kavramlarıyla birlikte sorgulanmaktadır. Yavuz Pekman, *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik* adlı eserinde geleneksel tiyatronun çağdaş tiyatrodaki yerini tartışır. Pekman'a göre halk tiyatromuzun kendiliğinden bir evrimle yaşama şansı azdır. Bu nedenle bu malzemenin içinde birikmiş bulunan değerleri ortaya çıkarmak, bunların yepyeni bir estetik forma dönüşmesi bakımından ilk adım olarak zorunlu gözükmektedir (Pekman, 2002, s. 22). Pekman'ın ifade ettiği geleneksel değerlerin yeni bir estetik forma dönüşmesi Sedat Veyis Örnek'in oyunlarında kendini göstermektedir. Çünkü sözü edilen oyunlar incelendiğinde metinlerin modern tiyatro

özelliklerine göre biçimlenmesine rağmen geleneksel Türk tiyatrosunun gerek açık biçim gerekse eklemli yapı özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Yine oyunlar da geleneksel Türk tiyatrosunun ikili yapısına uygun bir biçimde Metin And'ın dışı konuşan erkek konuşan² olarak tanımladığı ikili atışmaların köy odasında ya da köy kahvesinde ortaya çıktığı görülmektedir. Buradan hareketle Sedat Veyis Örnek'in oyunlarını geleneksel tiyatrosunun izlerini yansıtan modern tiyatro metinleri olarak değerlendirmek mümkündür. Oyunların kurgu ve içeriklerine bakıldığında bu özelliklerin çok daha net bir biçimde ortaya çıktığı görülmektedir. Sedat Veyis Örnek'in çalışmaya konu olan üç oyunu kronolojik sırayla takip edildiğinde *Kurt* (1963), *Pirinçler Yeşerecek* (1966) ve *Manda Gözü* (1970) biçiminde ilerlemektedir. Ancak bu çalışmada içerik ve yapısal özellikler dikkate alındığında benzer sosyal çevreleri ve konuları incelemeleri bakımından *Kurt* ve *Manda Gözü* oyunu öncelikli olarak değerlendirilecek ve son olarak da *Pirinçler Yeşerecek* oyunu incelenecektir.

Sedat Veyis Örnek'in *Kurt* isimli oyunu yazarın *Pilligilin Kurt* adlı öyküsünden 1963 yılında oyunlaştırılmıştır. Oyun 1964-1965 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sergilenmiştir (Şener, 1981, s. 45). Oyunu incelemeden önce oyunun konusunu özetle hatırlamak yerinde olacaktır. Oyun bir köy kahvesindeki günlük konuşmalarla başlamaktadır. Oyunun asıl konusu köyün ağası olan Halil Ağa'nın kahve gelmesiyle netlik kazanır. Halil Ağa ağılına ikinci kez girerek koyunlarını telef eden kurda çok sinirlidir. Bu yüzden ona bir ders vermek istemektedir. Bu nedenle kurda bir tuzak kurup onu cezalandırmak ister. Oğulları ve yardımcısıyla birlikte kurdu yakalamak için beklerler. Bu bekleyiş köy halkı arasında alay konusuna dönüşmekte ve ağanın otoritesinin kurdu yakalamaya yetmeyeceği biçiminde söylentiler dolaşmaya başlamaktadır. Ancak bir gün ağanın kurdu yakaladığı haberi gelir ve köylüler ne olacağını merakla beklemeye başlarlar. Halil Ağa ise yakaladığı kurdun boynuna zilli bir tasma geçirerek onu dağlara bırakır ve böylece onu cezalandıracağını düşünür. Ancak aç kalan kurdun geceleri uluması köy halkını rahatsız eder. Ağanın cesareti ve başarısının yerini bir canlının rızıkına engel olduğu için günah işlediğine ve bunun haksızlık olduğuna dair konuşmalar ve şikâyetler alır. Bir süre sonra Halil Ağa da vicdan azabı çeker ve kurdu bulup tasmayı çıkarmaya karar verir. Kurdu bulmak için dağlara çıkar ancak çok soğuk olduğu için ve de gittikten bir süre sonra başındaki kalpağı köylüler tarafından bulununca ağanın ölmüş olduğu düşünülür. Ancak bir süre sonra ağa elindeki zilli tasma ile çıkıp gelir ve bu süreçte kendisini dalga geçen Çarkçı'nın boynuna zilli tasmayı takar.

Yukarıda özeti verilen oyun halk bilimi disiplini açısından değerlendirildiğinde oyunun başlangıç, gelişme ve sonuç kısımlarının köy seyirlik oyunlarla benzerlik gösterdiği görülmektedir. Oyun kahvede köylülerin havanın soğukluğu üzerine konuşmasıyla başlamaktadır. Bu kısım geleneksel Türk tiyatrosunun giriş kısımlarında, oyunda yer alan tiplerin seyirciye tanıtımı kısmını anımsatmaktadır. Çünkü kahvede yer alan ve konuşan herkes, toplumsal düzen içinde yazarın dikkat çekmek istediği bir tipi yansıtmaktadır. Sevda Şener'in de belirttiği gibi Halil Ağa feodal düzenin bir temsilcisiyken Çarkçı sonradan zengin olan bir kasabalıyı temsil etmekte ve aslında temelde bu çatışma kasabanın yeni otoritesinin kim olacağını belirlenmesi anlamına gelmektedir. Halil Ağa eski düzenin yüceltilmiş kahraman imgesini yaşatma çabasıdadır. Ancak devir değiştiği için

2 Ayrıntılı bilgi için And, Metin (1983) *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, Ankara:Turhan Kitapevi, s.16

gücünü hayvanlara karşı kanıtlama durumunda kalmaktadır. Bu da ağayı gülünç duruma düşürmektedir. Ancak oyunun sonunda kasabanın yeni efendisi Çarkçı'nın üstesinden gelmesi seyircinin kolay çözümlenmelerden kaçınmasını, eski ve yeni değerleri bir kez daha irdelemesini sağlayacaktır (Şener, 1981, s. 45).

Kurt oyununun metnine bakıldığında oyunun üç aşamalı bir çatışmadan meydana geldiğini söylemek mümkündür. Bunun ilki köyün otoritesi olan ağanın koyunlarının yenmesi sonucu kurtla mücadelesi, ikincisi onun otoritesini sarsan Çarkçı ile mücadelesi üçüncü ise ettiği yemin ve vicdanı arasındaki mücadele olduğu söylenebilir. Burada her ne kadar Anadolu'nun herhangi bir yerinde karşılaşılacak bir sosyal çevre görülse de oyundaki çatışmaların yukarıda da söylendiği gibi evrensel konulara örneğin bireysel zafalara, korkulara, öfke ve vicdan arasındaki çatışmalara yer verdiği görülmektedir. Şener, Sedat Veyis Örnek'in oyunlarında şive farklılıklarına özellikle yer verilmediğini, çünkü yazarın şive farklılıklarının güldürü kalıbı olarak kullanılmasına ve yansıtılan olayın belirli bir yörenin gerçeğiymiş gibi ansıtılmasına karşı olduğunu belirtir (Şener, 1981, s.45). Şener'in değerlendirmelerinden de anlaşıldığı gibi Örnek, oyunlarının zeminine bir yandan halkın sosyal yaşamını ve bu yaşam içindeki kültürel unsurları yerleştirirken diğer taraftan evrensel bir bakışla bireyin kendisi ve çevresiyle olan çatışmalarını sorgulamaktadır.

Oyun metnine bakıldığında köy yaşamı için oldukça önemli olan doğa insan ilişkisinin vurgulandığı görülmektedir. Bu özelliğiyle de köy seyirlik oyunları anımsatmaktadır. Bilindiği gibi köy seyirlik oyunlar içinde insanın doğa ile olan ilişkisi yoğun bir biçimde işlenmektedir. Bir diğer ifadeyle köy seyirlik oyunlarda insanın toprak-hayvancılık- tarım ile ilgili süreçleri de okunabilmektedir. Nurhan Karadağ *Köy Seyirlik Oyunları* isimli eserinde köy seyirlik oyunları inceler. Karadağ, köy seyirlik oyunlarının kaynağını köyün, köylünün kültürel ve ekonomik ortamından alan onlarla bütünleşen bir olay olarak yorumlamak gerektiğini ifade eder (Karadağ, 1978, s 15). *Kurt* oyun metninde de köyün kültürel ve ekonomik ortamı hakkında dikkat çekici unsurlar görülmektedir. Oyunda hayvan-insan, hayvan-doğa, doğa-insan ilişkisi kendini yoğun bir biçimde hissettirmektedir. Bu durumu, Sedat Veyis Örnek'in halk bilimin çalışma alanına giren konuları modern bir tiyatro metninin içine yedirişi biçiminde yorumlamak mümkündür. Yine benzer biçimde hem *Kurt* hem de *Manda Gözü* oyununda köy kahvesinde ve köy odasındaki diyaloglarla köyün yaşam biçimi hakkında bilgi verilmektedir. Burada yine köy seyirlik oyunları andıran bir özellik de dikkat çekmektedir. Metin And, *Başlangıçtan Bugüne Türk Tiyatro* tarihi adlı eserinde Anadolu köylüsünün dramatik oyunlarında kendi günlük yaşamından sahnelere büyük önem verdiğini ve tüm halk tiyatrosunun mimus geleneğinde olduğu gibi çoğunlukla toplumsal eleştiri ve taşlamaya dayandığını belirtir (And, 2004, s.21). And'ın köy seyirlik oyunları hakkındaki değerlendirmelerinden hareketle Örnek'in oyunlarında da köyün yaşam biçiminin eleştirel bir bakış açısıyla yansıtıldığı görülür. Örneğin ağalık otoritesinin yerine zenginlerin otorite kurduğuna dikkat çekilen *Kurt* oyununda Çarkçı'nın kışa hazır olduğunu söylemesi üzerine Ocakçı'nın ona cevap olarak Azrail'in hesabını keseceklerin başına ormandan kaçak odun kesenleri geçirdiğini ifade ettiği görülür. Burada Ocakçı'nın ifadesiyle aslında kırsal bölgelerdeki kaçak odun kesiminin önemli bir sorun olduğuna vurgu yapılmaktadır. Bu da bir anlamda yukarıda belirtildiği gibi köy yaşamının sorunlarına eleştirel bir bakış anlamına gelmektedir.

Oyunda yazarın kullandığı dile bakıldığında da sözlü kültüre dair birçok unsurla karşılaşmaktadır. Metinde yukarıda belirtildiği gibi şive özelliklerine yer verilmemesine rağmen yazarın halk ağzını ve deyimleri sıkça kullandığı görülür. Örneğin “omuzlama”, “koltuklama” gibi çocuk ve yetişkin tabutlarına halk arasında verilen isimler, “vadesi gelen eyvallahı çeker, gelmeyen de saatini bekler”, “er sözü meydanda gerek”, “mal canın yongasıdır” biçimindeki ifadeler yazarın sözlü kültürü sıkça kullandığının ve halk bilimsel unsurları sahneye taşıdığıнын birer göstergesidir.

Oyunun temelinde yer alan sorun ise Halil Ağa'nın kurtla mücadelesidir. Halil Ağa koyunlarını telef eden kurda çok sinirlenerek yemin etmiş ve bu yeminini tutmak zorunda kalmıştır. Ancak öfke ile etmiş olduğu bu yemin onun hem köylünün gözünde gülünç duruma düşmesine hem de bir süre sonra kendi vicdanını sorgulamasına neden olmaktadır. Çünkü kendisi büyük bir yemin ederek kurdu yakalamayı başarmış ve ondan intikamını almıştır. Ancak bu intikam bir süre sonra kurdun acı çekmesine aç kalmasına ve günler boyunca ulumasına neden olmuştur. Burada ağanın bir hayvana sinirlenmesi ve ona acımasız bir ceza vermesi önemlidir. Ancak burada doğanın dengesi açısından bir uyumsuzluk söz konusudur. Her ne kadar Halil Ağa kendi hayvanlarının ölümüne üzülse de başka bir hayvanın acı çekmesine neden olarak kendisiyle çelişmekte ve doğanın dengesine karşı geldiği için etrafındaki insanların da kendisine sinirlenmesine neden olmaktadır. Oyunun kurgusundaki doğa-insan arasındaki ilişkiye yapılan vurgu oldukça önemlidir. Yazar oyunda tıpkı köy seyirlik oyunlarında olduğu gibi köy yaşamı ve hayvanların önemine dikkat çekmektedir. Halil Ağa'nın koyunlarını anlatışı özellikle mor koyununu ne kadar sevdiğinden bahsedışı oyunun içerik çözümlemesi bakımından önemlidir:

HALİL AĞA: Hele bir mor koyun vardı, sanırsın insan efendi. Bazen iki tek parlattığım zaman yanına uğramadan edemezdim. Ahıra adımımı atar atmaz başlardı melemeye. Ulan mor koyun derdim senden vefalısı yoktur şu dünyada. Bir yumuşaklığın bir anlayışın var ki deme insanda bulunmaz. Söylediklerimi anlar mıydı neydi uzanır elimi yalamaya başlardı.

Metinde görüldüğü gibi Halil Ağa mor koyununa çok önem vermekte onu tıpkı bir insan gibi görüp onunla dertleşmekte ve kendisini anladığını düşünmektedir. Hatta mor koyunu kadar kimsenin vefalı olmadığını bile düşünmektedir. Burada yazarın köy yaşantısı için hayvanların önemine olan dikkati oldukça önemlidir. Çünkü Şener'in de bahsettiği gibi «köy yaşamında hayvanın önemi bir halk bilimci olan Sedat Veyis için sıradan bir gerçektir» (Şener, 1993, s.36). Bunun yanı sıra Halil Ağa'nın kurdun boynuna taktığı zilli tasma ise köy halkı için ağır bir ceza yöntemi olarak görülmektedir. Burada ise halk yaşamının önemli iki kavramı karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki halk arasında yemin etmenin ve bu yemini tutmanın önemi, ikincisi ise doğanın dengesini bozmanın yaratıcıya karşı işlenmiş bir suç olarak görülmesidir. Çünkü metinde her ne kadar sinirlenilecek bir durum olsa da kurdun karnını doyurmaya çalışması doğal, ancak ağanın onu aç bırakarak acı çekmesine neden oluşu doğanın kanunlarına karşı gelmektir. Şener, bu durumu antik Yunana tragedyalarıyla karşılaştırarak oyunda Halil Ağa'nın kahramanca bir iş yaptığını ve cesaretini kanıtladığını ancak bunda aşırıya kaçtığını belirtir. Ağalık gücünü kurda karşı göstermesini de ağalık kurumunun parodisi olduğunu ifade eder (Şener, 1981, s 45). Sözü edilen bu iki oyunda da görüldüğü gibi Sedat Veyis Örnek'in halk bilimci kimliği oyununda kendini yoğun bir biçimde hissettirmektedir.

Halk bilimsel açısından incelenmesi gereken bir diğer konu ise oyundaki mizahi dildir.

Sedat Veyis Örnek kahvede geçen konuşmalarda sıkça mizahi bir dile başvurmuştur. Burada da halk mizahının etkisi kendisini göstermektedir. Şener, *Kurt* oyununu çözümlerken Örnek'in oyunlarında Türk halkının mizah yeteneğine ışık tuttuğunu ve oyunun dramatik bir anlamı olmasına ve bunun zaman zaman trajik boyutlar içinde işlenmesine rağmen bir komedy üslubu içinde yazılışının ilginç olduğunu ifade eder (Şener,1981, s. 45). Oyunda kahvede geçen konuşmalarda genel olarak yukarıda da bahsedilen dışı konuşan erkek konuşan mantığına dayanan bir mizah anlayışı olduğu ve tıpkı geleneksel Türk tiyatrosunda olduğu gibi söz ve hareket komiğine dayalı bir mizah anlayışı takip edildiği görülmektedir.

HALİL AĞA- Sonra koca kasabada benden başkasının malı, davarı yokmuş gibi benim beş on koyunuma dadandı gitti. Ne namussuz kurttur bu canım. İlle de benimki.

ÇIRAK- Senin koyunların eti kurdun ağzına gevrek geliyor zaar. Bu sebepten olsa gerek ağa.

HALİL AĞA- Ulan gebeş oğlu gebeş bacak kadar boyunla benimle eğlenmeye mi kalkıyorsun. Senin marazlı suratına bir şamar indirirsem boyundan büyük bok yemeyi anlarsın.

.....

KÖR BEKİR- Kurdu yakalayacak mısınız acaba o sizden akıllı çıktı canım ne mal olduğunuzu anladı.

ÇARKÇI- He ya koca kasabada bula bula sizin koyunları bulması gösteriyor ki sizden daha ineği, daha semesi yokmuş.

IRIZA- Bu sözleri babamın yüzüne söyleyin de dünya kaç bucakmış görün.

ÇARKÇI- Söylemesine söyleriz ama on beş gündür babanın yüzünü gören var mı ki?

KÖR BEKİR- Kurt uğruna bir pusuya yattı ki kıyamette kalkarsa çok iyi.

IRIZA- Ben de sizi insan bilip yanınıza geldim. Eşek kadar adamlarsınız be.

ÇARKÇI- Hele otur. Parlama canım iki laf edelim dedik.

Yukarıdaki örnekler de görüldüğü gibi genellikle oyunda mizahi bir dil kullanılmakta ve köyün ağası yani otoritesi konumunda olan birinin kurdun peşine düşerek kendi imajını zedelediği anlatılmaktadır. Buradaki komik algısı ise bir uyumsuzluktan kaynaklanmaktadır. Çünkü köylü için otoriter olan birisi bir hayvanla inatlaşmakta, ona pusu kurmakta ve ondan intikam almak isteyerek bir anlamda kurdu kişileştirmektedir. Bununla birlikte sözlü saldırı biçiminde oluşturulan bu mizahi dil, oyunun sonunda tasmanın Çarkçı'nın boynuna takılışıyla hareket komiğini anımsatan bir üsluba da dönüşmektedir.

Sedat Veyis Örnek'in köy yaşamı ile ilgili bir diğer oyunu ise *Manda Gözü* oyunudur. Sözü edilen oyun birçok açıdan *Kurt* oyununa benzemektedir. Köydeki Mecit Ağa'nın mandası, Rafet'in bostanına girmiştir. Rafet'in oğlu Elvan da onu bostandan çıkartmak için attığı taşla mandanın gözünü çıkartmıştır. Bunun üzerinde çok sinirlenen Mecit Ağa bir türlü sakinleşemeyerek öfkesine yenik düşer. Mecit, öfkeyle köy odasında herkesin içinde geri dönülmez bir yemin ederek "kana kan" istediğini ifade eder. Her ne kadar köylüler, bunun çok ağır bir yemin olduğunu ve sonuçta çocuğun bunu isteyerek yapmadığını anlatmaya çalışsalar da Mecit Ağa, ağzından çıkan bu yemini tutmak zorundadır. Bunun sonucunda köyün ileri gelenleri yemin yerini bulsun diye köy odasında Mecit Ağa'nın Rafet'in oğlu Elvan'ın boynuna küçük bir çizik atarak yeminini tutmasını sağlarlar. Bu şekilde hem Elvan'ın zarar görmemesi hem de Ağa'nın sözünü tutması sağlanacaktır. Köy odasında Elvan'ın boynuna çizik atılırken etkilenmemesi için babası Rafet dışarıya çıkartılır. Ancak Rafet, oğlu Elvan, boynuna bıçak değdiğinde korkuyla

çıglık atınca oğluna zarar geldiğini düşünerek odaya girer ve Mecit Ağayı öldürür.

Yukarıda özeti verilen oyun *Kurt* oyununa birçok açıdan benzerlik gösterir. Sedat Veyis Örnek'in halk bilimci kişiliği bu oyun boyunca da etkisini gösterir. Oyunun giriş kısmında yazar oyunun dekoru hakkında bir yönlendirme yapmaktadır:

Sahne çabucak değişebilen, iki yüzlü dört beş panodan ibarettir.

Panoların bir yüzü köy ihtiyar kurulunun toplandığı odayı, öteki yüzü Rafet'in evindeki iki göz odadan birini gösterir.

Her iki oda için, sadece oyunda geçen öğeler bulunur :kapı, pencere, kerevet, hasır-dan alçak iskemleler, su testi...

Yukarıda da görüldüğü gibi oyunda kullanılacak dekorun tanımı bir ortaoyunu sahne düzenini anımsatmaktadır. Dekorun azlığı, panolarla değişen mekânlar, olabildiğince az nesnenin yer alışı Sedat Veyis Örnek'in oyunlarını içeriklerinin yanı sıra biçimsel özelliklerinde de geleneksel Türk tiyatrosunun göz önünde bulundurarak yazdığını göstermektedir.

Kurt oyununun köy kahvesinde havanın soğukluğuna dair köylülerin yapmış olduğu sohbetle benzer biçimde *Manda Gözü* adlı oyun köylülerin bir arada bulunduğu bir başka mekânda, köy odasında havanın yağmurlu oluşuna dair yapılan bir sohbetle başlamaktadır. Bu da yine benzer biçimde köy tiyatrosunun özelliklerini anımsatmakta ve köy tiyatrosunun oynandığı mekânları anımsatmaktadır. Gündelik konuşmalar, oyunun mekânı, kişilerin özellikleri ve mizaçları hakkında bir ön izlenim sunmaktadır. Oyunun asıl konusu ise Mecit Ağa'nın sinirli bir biçimde köy odasına gelişiyle başlamaktadır. *Kurt* oyunundaki Halil Ağa'ya benzer bir biçimde beslediği hayvanlarla ilgili bir sorunla gelen Mecit Ağa öfkeli bir biçimde olanları aktarır. Burada bir önceki oyunda da görüldüğü gibi yine geleneksel Türk tiyatrosunun eklemli yapı özelliğinin metne uygulandığı görülmekte, seyirciye oyundaki kişileri tanıtmak için yapılan kısa bir bölümden sonra asıl konuya geçilmektedir. Bu oyunda dikkat çekici bir diğer unsur ise meddah hikâyelerini anımsatan biçimde metin içinde bir metnin anlatılışıdır. Oyunun ilerleyen kısmında Elvan ve babası beklenirken Rüstem'in arada "bir yarenlik anlatayım da dinleyin" diyerek dedesinden duyduğu bir hikâyeyi anlatışı dikkat çekicidir. Burada yazarın dededen toruna geçen bir hikâyeyi modern bir tiyatro metnine yerleştirmesi, sözlü kültürün yazılı kültür içindeki yerine dikkat çekerken Örnek'in halk bilimsel unsurları nasıl güncel bir metne uyarladığını da hissettirmesi açısından oldukça önemlidir.

Oyunda yer alan kişiler de yine *Kurt* oyununda olduğu gibi toplumsal yaşam içinde belirli tipleri yansıtmaları açısından önemlidir. Örneğin Mecit Ağa tıpkı Halil Ağa gibi köyün otoritelerinden birisidir. Bu nedenle onun küçük bir çocukla sorun yaşamaması ve bunda aşırılığa kaçması onun otoritesini zayıflatmaktadır. Sahil Bozkurt "Cumhuriyet Tiyatrosunda Oyunlara Yansıyan Töresel Öğeler" isimli doktora çalışmasında oyun kişilerini çözümler. Bozkurt, olayın yükünün Elvan'ın babası ile Mecit Ağa üzerinde olduğunu ve köy yönetim kurulu üyelerinin değişik kişilikleri sergilediğini ifade eder. Mahmut Emmi, dürüst yumuşak kişilikli bir köylüdür. Mecit Ağa'nın koşuluna boyun eğmek istemez. Ama direnemez. Genellikle köy kurulunun öbür üyeleri de iyi niyetli kişilerdir. Ama sert yaratılışlı Mecit Ağa'nın hırsının önüne geçmeleri olanaksızdır. Gerçekte Mecit Ağa da sert yaratılışının altında sevecen bir kişidir. Bir kez yemin etmiştir. Ne pahasına olursa olsun, yeminini yerine getirmek ister (Bozkurt, 1996, s. 27). Bunun yanı sıra oyunda Elvan'ın annesi Hacer de aslında toplumsal cinsiyete ve toplum içinde "kadın" ve "anne" olmak kavramlarına dikkat çeken önemli bir tiptir.

Oyun, *Kurt* oyununa benzer bir çatışma süreci yansıtmaktadır. Çatışmanın ilki köyün otoritesi olan ağanın mandasına zarar veren küçük bir çocukla mücadelesi, ikincisi ise ettiği yemin ve vicdanı arasındaki mücadeledir. Mecit Ağa her ne kadar ettiği yeminden pişman olsa da sözünü mutlaka tutmak zorundadır. Ancak öfkesine yenilerek ettiği yemin “kana kan” isteme, kendisini zor durumda bırakmaktadır. Bunun yanı sıra köylüler ise Ağa'nın vicdanı ile verdiği mücadelede önemli bir yer tutmaktadırlar. Çünkü hayvanına zarar verenin bir çocuk olduğu, bunu da kasıtlı yapmadığı Mecit Ağa'ya sürekli olarak köylüler tarafından aktarılmaktadır.

Oyunun temel sorununu oluşturan öfke ve yemin arasındaki ilişki ve yeminin tutulmasının mutlaka gerektiği fikri ise yine halk yaşamının önemli izlerini sunmasından önemlidir. *Kurt* oyununda da temel sorun olarak ortaya çıkan bu konu Sedat Veyis Örnek'in Anadolu folklorunu oyunda kullandığını göstermektedir. Bozkurt, yukarıda adı geçen çalışmasında yemin töresini “Yemin Tanrı adına yapılan doğrulama ya da verilen söz olarak tanımlar. Türkçe karşılığı “ant”tır. Arapça “sağ” anlamındaki sözcüktür. İlkel toplumdan günümüze insanın kutsal değerler önünde kendisini bağlamasıdır. Toplumlarda yalan yere yemin eden ya da yeminini tutmayanın çarpılacağına, başına bir yıkım geleceğine inanılır.” biçiminde değerlendirir. İncelenen her iki oyununda da yemin önemli bir yer tutmakta ve yemin eden kişilerin pişmanlıklarına rağmen bunu mutlaka yerine getirmek zorunda oluşları seyirciye aktarılmaktadır. Oyunda Elvan'ın annesi Hacer'in de oğlunun başına bir şey gelmesi durumunda kocasını bir daha eve almayacağına dair yemin edişi de oyunda diğer bir yemin olarak görülmektedir. Bu da Bozkurt'un da belirttiği gibi yeminini tutmayan kişinin başına kötü şeyler geleceğine dair inanç ve kutsal şeylere karşı kişinin gösterdiği bağlılıkla ilgilidir. Oyunların temelinde yerleştirilen bu kavram da yine diğer örneklerde olduğu gibi yazarın halk bilimci kimliğinin sahneye yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Oyun, mandanın yaralanışı ile köy hayatı, doğa ve hayvanların önemi konusunda tipik köy tiyatrosundan izlenimler sunmaktadır. Örneğin köylülerin mandanın tek gözüyle idare edebileceğini ve Mecit Ağa'nın durumu abartmaması gerektiğini söyledikleri sahnede Mecit Ağa «mandayı çifte koş çubuğa koş, ağzını açmaz, kağnyı tepeleme meşe odunu yükle, sapı samanı dağ gibi yığ, üç gün üç gece bana mısın demeden çeksin» diyerek köy hayatında hayvanların önemine dikkat çekmektedir. Oyunda insan doğa ilişkisi de oldukça önemli bir yerde durmaktadır. *Kurt* oyununda Halil Ağa'nın mor koyunu ile ilgili düşüncelerine benzer biçimde Mecit Ağa da mandasını ne kadar çok sevdiğini köylülere anlatmaktadır:

MECİT: Manda deyip geçme Haydar! Abul-abut, battal ve tembel bir hayvandır. Amenna! Pekiii.. Ya gücüne kuvvetine ne dersin?

Onu da geç, lakin gözleri... Süzgün, baygın, kara sevdalı gözleri, Manda dediğin bir bakar ki dediğin bir bakar ki, değme avrat halt etmiştir yanına. Sanırsın bin yıllık sevdalı.

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi Mecit'in mandasını övüşüyle Halil Ağa'nın mor koyununu övüşü birbirine benzemektedir. Her iki oyunda da doğa-insan ilişkisinin kırsal yaşamdaki önemine manda ve koyun üzerinden vurgu yapılmaktadır. Ancak bununla birlikte her iki oyunda da köylüler üzerinden bu sevgiyi abarttığına ve yemin edilecek kadar konunun büyütülmemesi gerektiği vurgulanır. Her iki oyunda da karakol ve jandarmaya başvurma düşüncesinin yanında kendi hukukunu sağlama ve kendi başı-

nın çaresine bakma düşüncesinin ön plana çıktığı görülür. Bunların yanı sıra köylülerin sorunu olan ağayla içten içe dalga geçtikleri ve bunun da sorunu olan kişinin öfkesinin de giderek artmasına neden olduğu da söylenebilir.

Oyunda benzer biçimde halk yaşamına ilişkin birçok unsur da yer almaktadır. Örneğin Elvan ile ilgili konuşmalarda köylüler Elvan'ın annesi Hacer'den bahsederken onun bir erkek çocuğa sahip olabilmek için yatır yatır dolaştığından bahsederler. Yine benzer biçimde “Mecit Ağa ve Rafet'in bir gün nasılsa barışacaklarını” konuştuklarında Rüstem'in “bir süre görüşmeyeceklerini ama sonunda barışacaklarını” söylemesi üzerine Haydar'ın «barışmayacak da ne yapacaklar köylük yerde herkes birbirine mecbur” ifadesi, Rüstem'in “doğru söylüyorsun köy dediğin yer bir adım attın mı biter, ya kahvede ya camide yüz yüze gelir insan. O zaman da barışverir gider insan”, Fettah'ın “farkında mısınız Mahmut Emmi de doğrudan Rafet'i destekledi” yorumuna karşılık Rüstem'in “olacak o kadar akraba dediğin böyle günde kendini göstermeli” diyerek cevap verişide metin içinde köy yaşamına dair önemli göstergelerdir. Bu ifadelerde de görüldüğü gibi yazar, oyunda köy yaşamını ve bu yaşam içinde bireylerin toplumsal yaşam içindeki duygularını sanatsal bir dille aktarmaktadır.

Yazarın halk yaşamı ile dikkatini sunan bir başka konu ise yukarıda kısaca değinilen köyde “kadın” ve “anne” olmak kavramlarıdır. Oğlunun Mecit Ağa tarafından arandığını duyan Hacer'in endişesi ve öfkesi bu konuya dikkat çekmektedir. Hacer'in oğlu ile ilgili sorunu çözmek için Mahmut Emmi'yi görme fikri kocası Rafet'i sinirlendirir ve aralarında şöyle bir diyalog geçtiği görülür:

RAFET: Otur oturduğun yerde' Kadın başına ortalığa düşme. Sonra ne derler adama?

HACER: Ne derlermiş?

RAFET; Kocası olacak herif pısmış da. karısını kapı kapı elçi yolluyormuş diye köşe bucak gezip alay ederler. Şu köyün adamını daha bellemedin gitti. Sonra nasıl çıkarım elin içine?

HACER: Ne var ki bunda? Elvan'ın anası değil miyim? Karnımda taşıdığım, doğrup ortaya getirdiğim oğlumu görünür bir belâdan esirgeyemedikten sonra kaç para eder benim analığım.. Hemi de giderim. Mecit'in de köy ihtiyar üyelerinin de tek tek yakalarına yapışıp, “Uşak, siz hiç mi çocuk olmadınız?” derim...

RAFET: Hişt... Kendine gel Hacer! Bu iş erkek işi. Gerekirse ben yapışırım yakalarına elinin hamuruyla erkek işine karışma...

Yukarıdaki diyalog da görüldüğü gibi yazar kırsal yaşamda toplumsal roller üzerine de dikkat çekmektedir. Rafet ve Hacer'in Elvan üzerinden yürüttükleri konuşmalarda Rafet içinde bulunduğu toplumsal yapı üzerinden düşüncelerini aktarır ve bulunduğu sosyal ortamda kadınların ve erkeklerin işlerinin belirlenmiş olduğunu ifade eder. Buna göre de bu sorunu çözmek bir kadının değil bir erkeğin işidir. Karısı bu işe karıştığında kendisinin toplum içindeki imajı zedelenecektir. Ancak aynı konuşmada Hacer, kadın kimliğinden çok “anne” kimliğini ön plana çıkartmıştır. Bir annenin çocuğunu korumak için herkesi karşısına alabileceğine dikkat çekmektedir. Oyunun ilerleyen bölümünde de Hacer bir anne olarak oğlunun başına bir şey gelirse kocasını eve bir daha almayacağını söyleyerek tehdit etmekte ve bu da yine erkeğin imajının zedeleneceği bir durum olarak görülmektedir. Burada diğer örneklerde olduğu gibi yazar her ne kadar yaşanılanların belirli bir yöreye özgü olduğunun düşünülmesini istemese de metindeki birçok örnekte kırsal yaşamının sosyal

yapısına dair önemli veriler paylaştığı ve onun halk bilim çalışmalarından edindiği birikim, gözlem ve deneyimlerin oyunlarının bütününe yansıdığı söylenebilir.

Manda Gözü oyununda *Kurt* oyununa benzer biçimde bir dil ve üslup kullanıldığı görülmektedir. Örneğin “kurda sormuşlar neden boynun kalın, her işimi kendim görürüm de ondan” demiş, “ağaç yaşken eğilir” gibi halkın kullandığı deyimler, atasözleri ve söz öbekleri de oyunda kullanılmıştır. Yine *Kurt* oyununda olduğu gibi yazarın mizahi bir dille sorunu anlattığı görülmektedir. Şener’in de belirttiği gibi “yazar, köy gerçeğini ve sorunlarını gerçekçi bir tutumla sahneye getirir. Özellikle köy odasında geçen eğlenceli konuşmalar, anlatılan öyküler, köylülerin birbirlerine takılmaları oyuna güncellik kazandırır” (Şener, 1993, s.36). Oyundaki mizah köylülerin konuşmalarının yanı sıra oyunun içinde anlatılan öyküde de kendisini göstermektedir. Örneğin. Rüstem’in hikâyesinde geçen Mucur Hasan’ın sebze meyve yemeyi seven biri oluşu ve hikâyede anlatıldığında göre bir gün mandalarla birlikte bostana dalarak bostanı talan edişi mizahi özellikler taşımaktadır. Yine mandanın güzelliğini anlatışından sonra Haydar’ın “ne yapalım Mecit Ağa baş köşeye mi oturtalım mandayı? Soğuk Şerbetler, demli çaylar mı sunalım boyunduruğa oturtuluyor diye.. Tanrı insanı insan hayvanı da hayvan yaratmış” sözleri de yine Mecit Ağa ile köylüler arasında geçen mizahi dile örnek olarak gösterilebilir.

Sedat Veyis Örnek’in gerek *Kurt* gerek *Manda Gözü* oyunundaki örneklerde de görüldüğü gibi yazar, halk bilimsel unsurları oyun metnine yedirerek güncel bir metin ortaya çıkarmıştır. Bu nedenle oyunlardaki temel çatışmalar, insan-doğa ilişkisini irdeleyişi, mizahi dili kullanım biçimi incelenerek onun bilimsel çalışma alanından nasıl beslendiğini anlamak mümkündür. Yazarın sözü edilen her iki oyunundan sosyal bağlam başta olmak üzere halk bilimsel unsurların kullanımı ve dil konusunda farklılık gösteren eseri *Pirinçler Yeşerecek* adlı oyundur.

Pirinçler Yeşerecek oyunu Kore’de şakşi bir kadınla Amerikalı bir askerın diyalogları üzerinden savaş ve savaşın yol açtığı olumsuz durumlara dikkat çekmektedir. Kocasını savaşta öldükten sonra aç kalan bir kadın şakşilik yapmak zorunda kalmıştır. Kadın babasının kim olduğunu bilmediği hasta bir bebek ve kendisini çalıştıran mamasan adı verilen yaşlı bir kadınla birlikte yaşamaktadır. Kadınla birlikte yaşayan bir diğer kişi de Kim isimli bir asker kaçığıdır. Arada sırada gelerek kadından para, sigara almaktadır. Bir gün Amerikalı iki asker kadının evine gelirler. Askerlerden birisi kadınla kalır. Ancak kadının yanında kaldığı süre içinde kadının çocuğunu fark edişiyile birlikte hem kadın hem de asker geçmişlerini ve savaş anında buldukları konumları sorgulamaya başlarlar. Oyunun sonunda ise kadının çocuğu hastalıktan ölür, ona yardım etmek için geri dönen asker de Kim tarafından vurularak öldürülür.

Oyun her ne kadar yukarıda incelenen diğer iki oyundan farklı olsa da aslında temel benzerlikler göstermekte ve yazarın halk bilimci bakışı burada da kendisini göstermektedir. Örneğin oyun savaş kavramını ele almaktadır. Ancak burada savaş yine halkın yaşam biçimi üzerinden aktarılmaktadır. Koreli kadın kocası savaşta öldüğü zor şartlar altında yaşamaya çalışan halkı temsil ederken, Amerikalı asker de kendi vatanından uzakta savaşın zorluklarını yaşayan ve içinde bulunduğu duruma çok da anlam veremeyen bir başka halkı temsil etmektedir. Bununla birlikte askerlikten kaçan Kim ise savaşın içinde olmamaya çalışırken çok daha farklı sorunların içine düşen birini temsil etmektedir. Görüldüğü gibi oyun diğer iki oyundaki gibi kırsal bir yaşantıyı yansıtmasa da tıpkı diğerleri gibi halk yaşamının içinden

seçtiği bir konuyu ele almaktadır. Oyunda savaş, ölüm, sevgi, umut, korku gibi kavramlar oyun kişileri üzerinden sorgulanırken çocuk güçlü olmayan bir umudu; asker savaşı ve korkuyu; kadının da çaresizliği temsil ettiği söylenebilir. Oyunda kadının çocuk için “meme vererek susmayı biz; eline silah vererek öldürmeyi de siz öğretirsiniz” diyişi de bu düşünceyi destekler görünmektedir. Kadının çocuğunu yeşeren pirinçle bir tutuşu da umudun doğan çocukla birlikte yaşadığını ve yeniden ortaya çıktığını göstermektedir.

Şener, *Pirinçler Yeşerecek* adlı oyunda yakıcı gücü temsil eden savaşın, paranın gücü ile iş birliği içinde olduğunu belirtir. Ona göre Koreli asker kaçağının para bulsa kaçıp kurtulabileceği, Koreli genç kadının para bulmak için şakşılık yapmak zorunda oluşu, Koreli yaşlı kadın mamasan'ın beş oğlu öldürüldükten sonra yaşayabilmek için ev işletmesi, Amerikalı Asker'e Kore'de savaştığı için para vermesi ve onun para karşılığında canını tehlikeye attığı bilinci içinde parasal değere karşı daha hırslı olması, Kore'de savaşan askerlerin izinli olarak gittikleri Japonya'dan mal getirip karaborsada satmaları ve bu vurguyu güçlendirmektedir (Şener, 1993, s.34). Şener'den hareketle yazarın bebek, genç adam, genç kadın, yaşlı kadın gibi kişiler üzerinden savaşın halkın üzerinde yaratacağı etkiyi incelediği görülmektedir. Bunun yanı sıra oyunda yer alan türkü de umudu temsil etmektedir. Her ne kadar savaşın verdiği acımasız ve kasvetli bir bağlam içinde olursa da oyunda bebeğin yaşatılmaya çalışılması ve kadının söylemiş olduğu türkü, yazarın vermek istediği mesajı yansıtması bakımından da dikkate değerdir. Bu açıdan değerlendirildiğinde yazarın umut kavramına, hayatın en acımasız anlarında bile insanın var olabile çabasında bir dayanma gücü oluşturduğu biçiminde yaklaştığı söylenebilir. Şener, *Pirinçler Yeşerecek* türküsünün yalın, duru şiiri ile çocuksu bir umudu dile getirdiğini ve ölümün katı gerçeğine karşı söylenen bu umut şarkısının oyuna buruk bir tat kattığını ifade eder (Şener, 1993, s.34).

Sonuç olarak bu yazıda Sedat Veyis Örnek'in kaleme aldığı üç tiyatro eseri halk bilimsel açıdan ele alınmıştır. Çalışmada *Kurt ve Manda Gözü* oyunlar yapısal benzerlikleri nedeniyle oyunların kronolojik sıralarının dışına çıkılarak incelenmiş, son bölümde ise *Pirinçler Yeşerecek* oyunu incelenmiştir. Sedat Veyis Örnek'in oyunlarında onun bilim insanı ve sanatçı kişiliğinin bir araya geldiğini söylemek mümkündür. Her üç oyunda da oyunun gerek biçimsel gerek içeriksel yapısında onun halk bilimci tavrı kendisini hissettirmekte ve oyunlara yansımaktadır. İlk iki oyununda yer alan kırsal yaşam biçiminin yapısal özellikleri, kadın erkek, birey-toplum ve insan-doğa ilişkisi etrafında sunulmuştur. Bununla birlikte yazar birçok deyim ve atasözünü oyunlarında kullanmış ve oyunlarını kadınların erkek çocuk dünyaya getirebilmek için yatırlara gidişi örneğinde olduğu gibi halkbilimsel açıdan dikkate değer ayrıntılarla örmüştür. Örnek, Kore'de geçen bir olay üzerine oyununun kurgusunu biçimlendirse bile türkü, ninni gibi sözlü türleri oyununda kullanmış ve oyun kişilerini halkın içinden ve günlük yaşantısından seçmiştir.

Yazarın her üç oyununda da bireylerin öfke ve vicdan duyguları arasında kaldığı görülmektedir. Şener'in de ifade ettiği gibi “Örnek'in oyunlarında yargılama ve bağışlama yan yana gider”(Şener, 1981, s. 44). Örneklerde de görüldüğü gibi Halil Ağa'nın kurda olan öfkesi benzer biçimde Mecit Ağa'nın sinirlenerek yemin etmesi yerini vicdan sorgulamasına bırakırken, Kore'deki askerin öfkesi de bir süre sonra yerini şefkate ve yardım etme isteğine bırakmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde oyunların üçünde de bireyin hem toplumla hem de kendisiyle ilgili sorgulamalarına dikkat çekildiği görülmektedir. Bu da yazarın bilim insanı ve sanatçı kimliğinin aynı noktada kesişmesini sağlamaktadır. Tüm bunların yanı sıra Örnek'in oyunlarında halk bilimsel malzemenin olduğu gibi bir kullanımı söz konusu değil-

dir. Onun oyunlarında bu malzemenin güncel olaylarla örülerek, mizahi bir dille sunumu söz konusudur. Onun bu üslubu da Haldun Taner'in "bize özgü tiyatro üslubu" biçimindeki ifadesine denk düşmekte ve bir halk bilimci olarak bu konuya önem verdiğini göstermektedir.

Sonuç olarak Sedat Veyis Örnek'in bilimsel çalışma alanına ait kültürel unsurları sanatsal bir alanda kullandığı ve onları bir tiyatro metninin içine yedirdiği söylenebilir. Bununla birlikte yerel malzemeyle birlikte evrensel duyguları bir araya getirerek modern Türk tiyatro anlayışı açısından da dikkate değer örnekler verdiğini söylemek mümkündür.

Kaynakça

- And, Metin (2004). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bozkurt, Sahil (1996). "Cumhuriyet Tiyatrosunda Oyunlara Yansıyan Töresel Öğeler", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Ana sanat Dalı, Doktora tezi, (Danışman: Prof. Dr. İbrahim Armağan), İzmir.
- Karadağ, Nurhan (1978). *Köy Seyirlik Oyunları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Örnek, Sedat Veyis (1963) «Kurt» *Sivas'ta Halkevi Temsil Kolu Çalışmaları ve Bir Sivaslı Yazar Sedat Veyis Örnek'in Kurt Adlı Oyunu*, (Haz.: Fikri Dürer), Ankara. Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsü, lisans tezi, Ankara.
- Örnek, Sedat Veyis (1969) *Pirinçler Yeşerecek, Yeni Türk Tiyatrosu Kısa Oyunlar Antolojisi*, (Haz.: Ali Püsküllüoğlu), İstanbul: Nokta Yayınevi.
- Örnek, Sedat Veyis (1969). «Manda Gözü», *Türk Dili Dergisi*, C.XX, S. 214, s. 21-532.
- Pekman, Yavuz (2002). *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*, İstanbul: Mitoş\Boyut Yayınları.
- Şener, Sevda (1993). "Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosunun Bir Aydın Yazarı: Sedat Veyis Örnek" *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 10, s.27-36.
- Şener, Sevda(1981). «Sedat Veyis Örnek'in Oyun Yazarlığı», *Tiyatro 81 Dergisi*, S. 52, s.44-50
- Taner, Haldun (2005). *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Öz

Sedat Veyis Örnek, genellikle halk bilimi alanına önemli eserler kazandırmış bir bilim insanı olarak tanınmaktadır. Ancak Örnek, bilimsel çalışmalarının yanında şiir, öykü ve tiyatro türlerinde de eserler vermiştir. Bu nedenle onu bilimsel çalışmalarının yanında sanatçı yönüyle de değerlendirmek gerekmektedir. Bu çalışmada Sedat Veyis Örnek'in yazmış olduğu üç oyun Kurt, Manda Gözü ve Pirinçler Yeşerecek isimli oyunlar halk biliminin çalışma konuları üzerinden incelen-

cektir. Özellikle Kurt ve Manda Gözü oyunlarında yazarın, Anadolu folklorundan birçok unsuru oyunlarında kullandığı, deyimlerden, halk inanışlarına kadar birçok unsur u oyun metinleri içine sindirdiği görülmektedir. Ancak Sedat Veyis Örnek'in oyunlarında halkbilimsel unsurlar rastgele bir biçimde değil güncel olaylarla sentezlenerek sunulmuştur. Bu da onun oyunlarının hem yerel hem de evrensel açıdan bütüncül bir yapı sergilediğini göstermektedir. Yazarın oyunlarında biçimsel olarak da geleneksel Türk tiyatrosunun izleri görülür. Modern bir tiyatronun tüm özellikleriyle birlikte geleneksel Türk tiyatrosunun eklemli yapı ve açık biçim özelliklerini taşımaktadır. İncelenen metinlerde mizahi bir dil kullanılarak bireyin kendisi ve sosyal çevresiyle olan ilişkisinin çeşitli açılardan sorgulandığı görülmektedir. Yazarın Pirinçler Yeşerecek isimli oyunu ise konu bakımından farklılık göstermesine rağmen yazarın kullandığı simgeler açısından diğerleriyle benzerlik göstermektedir. Her üç oyunda da oyunlarda özellikle doğa-insan, birey-toplum, öfke-vicdan ilişkisi üzerinde durulduğu görülmüştür. Buradan hareketle incelenen oyunlar, yazarın bilimsel çalışma alanının ve sanatçı kimliğinin kesiştiği metinler olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Sözcükler: Sedat Veyis Örnek, halk yaşamı, geleneksel Türk tiyatrosu, halk bilimi

Sedat Veyis Örnek Shadow in The Stage of The Folklore: *Kurt, Manda Gözü and Pirinçler Yeşerecek*

Abstract

Sedat Veyis Örnek is known generally as a scientist that he presented important works about oral folklore. However, Örnek also presented poems, narratives, and kinds of theatre works besides scientific works. For this reason, he should be also evaluated for character of artist nearby scientific works. In this study, three theatre play that were presented by Sedat Veyis Örnek, *Kurt, Manda Gözü*, and *Pirinçler Yeşerecek*, were evaluated according to the working subjects about oral folklore. Especially in the *Kurt* and *Manda Gözü* plays, It is seen that author was used a lot of components of Anatolia folklore, and combined these components which were folk beliefs, idiom and etc., to the text of the games. But components of folklore were not presented randomly in the plays of Sedat Veyis Örnek, they were presented via synthesising recent events. This results were showed that his games had holistic structures that were not only logical but also universal. In the author's plays, impression of traditional Turkish theatres are seen according to the shape items. His games had all characteristic features of modern theatre, and also articulated structures and opened forms features of traditional Turkish theatres. In evaluated texts, it was seen that relations between individual and social environments of individual were examined by using langue of humorous. Although *Pirinçler Yeşerecek* named play was similar to other games of author according to be used image, it was different according to subject. It was seen that all three games insisted especially relations between nature and people, anger and conscience, individual and society. Thus, evaluated games was considered that author's scientific research area and identity of artist crossed in the text written by author.

Keywords: Sedat Veyis Örnek, folklife, traditional Turkish theatre, folklore