

Sedat Veyis Örnek Hakkında

1950-2015 Yılları Arasında Yayımlanan Yazılar



Yayına Hazırlayanlar

Serpil Aygün Cengiz

Eren Zencirden

Meryem Bulut

Günseli Bayraktutan

Sedat Veyis Örnek Hakkında
1950-2015 Yılları Arasında Yayımlanan Yazılar

Ankara, 2015

©TÜBİTAK SOBAG 114K576 Sedat Veyis Örnek Sözlü Tarih, Biyografi ve Belgelik Çalışması

Yayına Hazırlayanlar

Serpil Aygün Cengiz
Eren Zencirden
Meryem Bulut
Günseli Bayraktutan

Yayının Hazırlanmasına Katkıda Bulunanlar

Meryem Karagöz
Aysun Ezgi Bülbül
Sevinç Gülçiçek
Uğur Çelik

Literatür Taramasına Katkıda Bulunanlar

Abdurrahim Türker
Solmaz Karabaşa
ile
Adem Tokuç
Ahmet Turan
Bircan Yıldız
Burçin Yılmaz
Büşra Çavgın
Büşra Eryeğit
Damla Akdere
Emre Yüksel
Emrullah Turgut
Ersel Çetin
Gül Koç
Gülşah Özçelik
H. Nisa Konu
Kartal Yiğit Dalgır
Mehmet F. Özkaleli
Merve Yurtseven
Merve Yılmaz
Özge Özdemir
Pınar Koç
Sevgi Akkaş
Sultan Söylemez
Sümeyye B. Demir
Sultan Solgun
Rabia Yeniceli
Tuğçe Topuz
Zehra Tekin
Yasin Şahin
Zehra Tekin
Zerrin Hasgül
Zeynep Gülveren

Kapak Fotoğrafı

Sedat Veyis Örnek (İzmit, Kasım 1975, Öğsev ve Halis Dörtlemmez'in albümünden)

Kapak Tasarımı

A. Engin Uçar

TÜBİTAK SOBAG 114K576 Sedat Veyis Örnek Sözlü Tarih, Biyografi ve Belgelik Çalışması
başlıklı proje kapsamında hazırlanmıştır.

İÇİNDEKİLER¹

(Metnin Yayımlandığı Yıla Göre)²

CİLT 01

1950

M. Nevzat Ugan, “İki Yılbaşı”³

1951

Mehmet Hâdi İlbâs, “Cebeci”

Ahmet Turan Gürel, “Mektup”

1959

Hikmet Dizdaroğlu, “Yeni Hikâyeler”

1964

“Sedat Veyis Örnek”

“15 Günün Olayları”

1965

“Su ve Sucular”

Lütfi Ay, “1 Piyes Gördüm”

1967

Nihat M. Özön, Baha Durder “Sedat Veyis Örnek”

1968

Adnan Binyazar, “Pirinçler Yeşerecek”

Sami N. Özerdim, “Yeni Kitaplar”

1969

Sami N. Özerdim, “Yayınlar Arasında”

Adnan Binyazar, “Yeni Türk Tiyatrosu (Ali Püsküllüoğlu)”

¹ Bu kitapta yer alan yazılar yayımlandıkları mecradaki özgün biçimleri korunarak derlemeye dahil edilmişlerdir, dolayısıyla metinde sayfa numarası yoktur. Her metnin başında ilgili yazının tam künyesi bulunmaktadır. Aranılan yazıya kolayca ulaşabilmek için o yazıya dair “İçindekiler” bölümündeki bilgilerden seçilen sözcükler kullanılarak (örneğin ilgili metnin tırnak içinde yazılan başlığı yazılarak) metnin taratılması söz konusu yazıya ulaşılmasını sağlayacaktır.

² Sedat Veyis Örnek hakkında yayımlanan yazılar için “İçindekiler” şeklinde iki ayrı indeks hazırlanmıştır: “Metnin Yayımlandığı Yıla Göre” (bu indekste cilt numarası ayrıca belirtilmiştir, metinlerin tamamı 8 ciltlik pdf metin olarak hazırlanmıştır) ve “Metnin Yazar(lar)ının Soyadına Göre”.

³ Nevzat Ugan’ın bu yazısının sadece “Arkadaşım Veyis Örnek’e” şeklindeki epigrafi Sedat Veyis Örnek’le doğrudan ilgili görünmektedir. Benzer biçimde, Bu derleme kitapta Sedat Veyis Örnek’i doğrudan konu edinen yazılar dışında Örnek’ten sadece bahseden yazılara da yer verilmiştir.

“Ayın Olayları”
Adnan Binyazar, “Ankara’da Tiyatro”
Adnan Binyazar, “Yeni Türk Tiyatrosu”

1970

“Ayın Olayları”
Behçet Necatigil, “Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü”

1971

Sevda Şener, “Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk Ekonomi Kültür Sorunları”
Ali Hikmet (Hilmi Yavuz), “Kitaplar - Etnoloji Sözlüğü”
Galatea Kazantzaki, “Adalet Kaçağı” (Çev.: Ahmet Yorulmaz)

1972

Emin Özdemir, “1971’de Dilimiz”
Adnan Binyazar, “1971’de Deneme- Eleştiri- İnceleme”
Sevda Şener, “Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan”
Atilla Özkırımlı “Anadolu Folklorunda Ölüm”
Muzaffer Uyguner, “Anadolu Folklorunda Ölüm Üzerine”

1974

“Ayın Olayları”
“Ayın Olayları”
M. Alâeddin Asna, “Nereye Kadar Uygarlık”

CİLT 02

1975

Kemal Kandaş, “Yanlış-Doğru”
“Profesör Veyis Örnek Şehrimize İncelemeler Yapmak Üzere Şehrimize Geldi”
İhsan Hınçer, “I. Uluslararası Folklor Kongresi”
Bora Hınçer, “Yüzyılımızın Büyük Folklor Olayı”
“Terim Sözlüklerimizden Örnekler: Sedat Veyis Örnek: Budunbilim Terimleri Sözlüğü”
“Ayın Olayları”

1976

Mustafa Mutlu, “Karagöz Yarışması ve Metin Özlen’le Bir Konuşma”
Okşan Atasoy, “Olaylı Folklor Kongresinin Ardından”
Okşan Atasoy, “Uluslararası Folklor Kongresi Programından İki Bilim Adamının Çıkarılması”
Protestolara Yol Açtı”
Atilla Özkırımlı, “Kitap... Kitap... Kitap... Kitap...”
“Ayın Olayları”

CİLT 03

1977

Paul J. Magneralla - Orhan Türkdoğan "Türk Sosyal Antropolojisinin Gelişimi"

1978

"Ayın Olayları"

Ali Rıza Balaman, "Türk Halkbilimi Sedat Veyis Örnek"

Ümit Kaftancıoğlu, "Halkbilim'de Don Islatmadan Balık Tutmak"

1979

Marin Jabinski, (Жабински, Марин) "Семинар на младите етнографи и фолклористи от балканските страни"

1980

"Haberler: Türk Dil Kurumunca Düzenlenen Konuşmalar Dizisi"

Kutlu Özen, "Sivas Folkloruna Gönül Verenler" (Daktilo metin)

"Yitirdiklerimiz, Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"

Zeynep Oral, "Sedat Veyis Örnek, Bir Yaşam Boyu Türk Halk Bilimi"

Doğan Hızlan, "Ağzı Avşar Elması Yavrum"

M. Şerefettin Canda, "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk"

"Hemşehrimiz Sedat Veyis Örnek'i Kaybettik"

Ömer Cahit Yıldız, "Sedat Veyis Örnek"

Halûk Çağdaş, "Sedat Veyis'te Öldü"

Nihat Doğan, "Bir Demet Çiçek Sedat Veyis Örnek'e"

Vedat Karadeli, "Sedat Veyis Örnek"

Mustafa Ekmekçi, "Çeşitleme"

Emre Kongar, "Bir Bunlu Cumartesi Daha"

Adnan Binyazar, "Sedat Veyis Örnek'in Son Kitabı"

Adnan Binyazar, "Sanatçı, Bilim Adamı, Sedat Veyis Örnek'i Yitirdik"

Şerafettin Turan, "Sedat Veyis Örnek İçin"

Sevgi Sanlı, "Dolu Dolu Yaşamış Bir Bilim Adamı"

Oktay Akbal, "Ölümler ve Biz"

A. Şerif Özcan, "Örnek İnsan, Sedat Veyis Örnek"

Kaya Özsegin, "Gerçek Bir Halkbilimcinin Ardından"

CİLT 04

1981

Neriman Samurçay, "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk"

Sevda Şener, "Sedat Veyis Örnek'in Oyun Yazarlığı"

Ali Rıza Balaman, "Halkbilimci Sedat Veyis Örnek'in Ardından"

Erden Erden "Kültürümüzün Atardamarlarını Yıkamalıyız"

Muhlis Günay, "Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek İçin"

Özdemir Nutku, "Sessizlikte Ölen Bilim Adamı"

Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Sedat Veyis Örnek Üstüne"

Acaroğlu, Türker "Örnek Bir Bilim Adamını Yitirdik"

Haldun Taner, "Acımasız Martın Yitirdikleri"

1982

Özdemir Nutku, "Sedat Veyis Örnek"
Müşerref Hekimoğlu, "Bir Ödül Töreninden İzlenimler"
Zeynep Oral, "Yaşasın Tiyatro"

1983

Zümrüt Nahya, "Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"
Özdemir Nutku, "Cumhuriyet Tiyatrosu"
Muhan Bali, "Folklor ve Halk Edebiyatı Araştırmalarında Yeni Yaklaşımlar"
"Sedat Veyis Örnek"

1987

"Sedat Veyis Örnek"

1989

Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Tiyatro Öğrencileri "Ölüm – Doğum – Düğün"
(Broşür)

1990

"Sedat Veyis Örnek"
"Prof. Sedat Veyis Örnek anıldı"

1991

Kutlu Özen, "Ölümünün 10. Yılında Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"
"Büyük Düşüncelerle Genç Bir Profesör" (Çev.: Serpil Aygün)

1993

"Sedat Veyis Örnek"
Sevda Şener, "Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosunun Bir Aydın Yazarı: Sedat Veyis Örnek"

CİLT 05

1994

Turgut Akpınar, "Anadolu'da Yörüklerde de Rastlanan İlginç Bir Âdet Bebeklerin Kafatasına Yeni Bir Şekil Verme"
Seyit Kemal Karaalioğlu, "Örnek, Sedat Veyis (1928)"
Bozkurt Güvenç, Gencay Şaylan, İlhan Tekeli ve Şerafettin Turan "Kültür Bakanlığı'nın Kültür Siyaseti"
Adnan Mahiroğulları, "Dünden Bugüne Zara, Sivas"

1996

Sahil Bozkurt, "Cumhuriyet Tiyatrosunda Oyunlara Yansıyan Töresel Öğeler"
Ahmet Turan Alkan, "Bir Biyografi Denemesi"

1998

Metin Turan, "Aramızdan Ayrılışının 18. Yılında Ülkesine Akan Bir Yıldız: Sedat Veyis Örnek"

CİLT 06

1999

Ali Rıza Balaman ve Emre Kongar, "Sedat Veyis Örnek"
Vahap Sümbüloğlu, "Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"

2001

Vahap Sümbüloğlu, "Örnek Hoca, Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"
Doğan Hızlan, "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk"

2002

"Halkbiliminin Kaybı: Sedat Veyis Örnek"

2003

M. Muhtar Kutlu, "Örnek, Sedat Veyis (1929-1980)"

2004

"Sedat Veyis Örnek"
Gülbüz Erginer, "Bir Halkbilimcinin Gözünden Ölüm"
"Sedat Veyis Örnek"
Adalet Ağaoğlu, "Damla Damla Günler"

2006

Nurettin Öztürk, "Edebî ve Sosyal Boyutuyla Modern Türk Edebiyatında Tipler"
"Sedat Veyis Örnek"
İbrahim Aslanoğlu, "Sedat Veyis Örnek"
G. Gonca Alpaslan Gökalp, "Modern Edebiyatta Sözlü Kültür Etkisi"

CİLT 07

2007

"Sedat Veyis Örnek"
Sadık Aslankara, "Yaratıcı Drama'yla Halkların Doğum-Düğün-Ölüm Kültürünü Sözmek"
Hikmet Altınkaynak, "Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü"

2008

Öğsev Dörtlemez, “Manuh mu Sever?”
Mahmut Makal, “Yaşar Nabi Köy Enstitülerinin Yanındaydı”
Remzi Demir, Doğan Atılğan “Sedat Veyis Örnek (1927-1980)”

2009

Mehmet Ali Yıldırım, “Sedat Veyis Örnek”
Halil Söyler, “Sayın Hüsamettin Gürsoy’a Dilekçemdir”
Kutlu Özen, “Sivas İlindeki Folklor Araştırmaları (1927-2008)”

2011

Gültekin Emre, “Dağlarca’nın Portre Şiirleri ya da Ağıtları”

2012

Halûk Çağdaş, “Genç Yaşta Yitirdiğimiz Sanatçı ve Bilim Adamı Sedat Veyis Örnek”

2013

Işıl Özgentürk, “Kız Dedikleri de Bir Kancık”
Tahsin Saraç, “Yaz Kırığı”
Yakup Kadri Bozalioğlu, “Vefatının 32. Yıldönümünde; Halkbilimci- Araştırmacı- Yazar- Oyun Yazarı- Çevirmen Türk Halkbilimi Konusundaki Araştırmalarıyla Tanınmış Bilim Adamı Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek’i Hatırlamak”

2014

“Sedat Veyis Örnek, Fakültesinde Anılacak”
Kurthan Fişek, “Denize düşen yılanı sarılır, ama, denizler dalgalanmadan durulmaz!”
M. Sabri Koz, “Sivas Folkloruna Emek Verenlerden...”
Doğan Hızlan, “Ankara’da İki Önemli Sempozyum”
M. Mahzun Doğan, “Sedat Veyis Örnek’i Anımsamak”
M. Mahzun Doğan, “Radyo Tiyatrosu Ölmeli”
“Halkbilimin Öncüsü Sedat Veyis Örnek Anıldı”
“Halkbilimin Öncüsü Sedat Veyis Örnek Ankara Üniversitesi’nde Anıldı”
“Örnek Örnek Yaşamıyla Anıldı”
“Bir Halkbilimciyi Anmak: Sedat Veyis Örnek”.

CİLT 08

2015⁴

M. Mahzun Doğan, “Sessizlik Suikastini Yırtmak”
Doğan Hızlan, “Çok Yönlü Bir Halkbilimci”
Tekin Şener, “İlhan Başgöz’le Sivas’ta İki Gün”

⁴ 2015 yılında TÜBİTAK SOBAG 114576 Sedat Veyis Örnek Sözlü tarih, Biyografi ve Belgelik çalışması projesi kapsamında hazırlanarak yayımlanan Folklor/Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı’nda Sedat Veyis Örnek üzerine 25 yeni yazı yayımlanmıştır. Dergide yer alan yazıların tamamı bu e-metne ekli olarak 5 Haziran 2016 tarihinden itibaren yayımlanacaktır.

Ahmet Özdemir, "Sedat Veyis Örnek"
Sirel Ekşi, "Eskilerden Bir Yaprak"
Doğan Hızlan, "Sedat Veyis Örnek Anılıyor"
Nevin Halıcı, "Sedat Veyis Örnek'in Anısına"
"Folklor Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı Buluşması Programı Gerçekleştirildi"
"Sedat Veyis Örnek, Folklor/Edebiyat'ın Özel Sayısına Konu Oldu"
"Folklor Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı Buluşması Programı Gerçekleştirildi"
Doğan Hızlan, "Çok Yönlü Bir Halkbilimci"
"Folklor/Edebiyat Dergisi- Sayı 82"
"Sedat Veyis Örnek Folklor/Edebiyat'ın Özel Sayısına Konu Oldu"
Yakup Kadri Bozalioğlu, "Sedat Veyis Örnek"
Serpil Aygün Cengiz, "Ankara'nın Önemli Değerlerinden Sedat Veyis Örnek"
Ahmet Özdemir, "Folklor/Edebiyat Dergisi Özel Sayısı"
"Folklor Edebiyat Dergisinin Sedat Veyis Örnek Adına Hazırlanan 82. Sayısı Çıktı"
"Folklor-Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı"
"UKÜ'nün Uluslararası Hakemli Dergisi Folklor/Edebiyat'ın 82. ve Özel Sayısı Çıktı"
Yakup Kadri Bozalioğlu, "Sedat Veyis Örnek"
Gökten Ay, "Sedat Veyis Örnek ve Almanya'dan Kalanlar"
Nail Tan, "Folklor Edebiyat Dergisinin Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı Üzerine"
Gökten Ay, "Bu Nasıl Seçilmiş Pop 20?!"
Metin Turan, Serpil Aygün Cengiz, "Sedat Veyis Örnek'i Vefatının 35. Yılında Yeniden Hatırlamak"
"UKÜ'nün Uluslararası Hakemli Dergisi Folklor/Edebiyat'ın 82. ve Özel Sayısı Çıktı"
Gökten Ay, "Sedat Veyis Örnek'in Almanya İzleri..."
"UKÜ'nün Yayın Organı Derginin Özel Sayısı Çıktı"
Ahmet Say, "Türkiye'de Folkloru 'Bilim' Kılan"
Gökten Ay, "İmanlı İnsan ve Temizlik"
M. Mahzun Doğan, "En Kısa Gündüzde 'Siyah Sıcak Güneş'..."
M. Mahzun Doğan, "Sokaklar, Adlarından mı İbarettir Yalnızca?"

İÇİNDEKİLER⁵

(Metnin Yazar[lar]ının Soyadına Göre)⁶

A

- Acaroğlu, Türker 1981 “Örnek Bir Bilim Adamını Yitirdik”
Ağaoğlu, Adalet 2004 Damla Damla Günler
Akbal, Oktay 1980 “Ölümler ve Biz”
Akpınar, Turgut 1994 “Anadolu’da Yörüklerde de Rastlanan İlginç Bir Âdet Bebeklerin Kafatasına Yeni Bir Şekil Verme”
Ali Hikmet (Hilmi Yavuz) 1971 “Kitaplar - Etnoloji Sözlüğü”
Alkan, Ahmet Turan 1996 “Bir Biyografi Denemesi”
Aslankara, Sadık 2007 “Yaratıcı Drama’yla Halkların Doğum-Düğün-Ölüm Kültürünü Süzmek”
Aslanoğlu, İbrahim 2006 “Sedat Veyis Örnek”
Asna, M. Alâeddin 1974 “Nereye Kadar Uygarlık”
Atasoy, Okşan 1976 “Olaylı Folklor Kongresinin Ardından”
Atasoy, Okşan 1976 “Uluslararası Folklor Kongresi Programından İki Bilim Adamının Çıkarılması Protestolara Yol Açtı”
Ay, Göktan 2015 “İmanlı İnsan ve Temizlik”
Ay, Göktan 2015 “Bu Nasıl Seçilmiş Pop 20?!”
Ay, Göktan 2015 “Sedat Veyis Örnek ve Almanya’dan Kalanlar”
Ay, Göktan 2015 “Sedat Veyis Örnek’in Almanya İzleri...”
Ay, Lütfi 1965 “1 Piyes Gördüm”
“Ayın Olayları” 1969
“Ayın Olayları” 1970
“Ayın Olayları” 1978
“Ayın Olayları” 1974
“Ayın Olayları” 1974
“Ayın Olayları” 1975
“Ayın Olayları” 1976
Aygün Cengiz, Serpil, 2015 “Ankara’nın Önemli Değerlerinden Sedat Veyis Örnek”

B

- Balaman Ali Rıza ve Kongar, Emre 1999 “Sedat Veyis Örnek”
Balaman, Ali Rıza 1978 “Türk Halkbilimi Sedat Veyis Örnek”
Balaman, Ali Rıza 1981 “Halkbilimci Sedat Veyis Örnek’in Ardından”
Bali, Muhan 1983 “Folklor ve Halk Edebiyatı Araştırmalarında Yeni Yaklaşımlar”
Binyazar, Adnan 1968 “Pirinçler Yeşerecek”
Binyazar, Adnan 1969 “Yeni Türk Tiyatrosu [Ali Püsküllüoğlu]”
Binyazar, Adnan 1969 “Ankara’da Tiyatro”
Binyazar, Adnan 1969 “Yeni Türk Tiyatrosu”
Binyazar, Adnan 1972 “1971’de Deneme- Eleştiri- İnceleme”
Binyazar, Adnan 1980 “Sanatçı, Bilim Adamı, Sedat Veyis Örnek’i Yitirdik”
Binyazar, Adnan 1980 “Sedat Veyis Örnek’in Son Kitabı”
“Bir Halkbilimciyi Anmak: Sedat Veyis Örnek” 2014

⁵ Bu kitapta yer alan yazılar yayımlandıkları mecradaki özgün biçimleri korunarak derlemeye dahil edilmişlerdir, dolayısıyla metinde sayfa numarası yoktur. Her metnin başında ilgili yazının tam künyesi bulunmaktadır. Aranılan yazıya kolayca ulaşabilmek için o yazıya dair “İçindekiler” bölümündeki bilgilerden seçilen sözcükler kullanılarak metnin taratılması ilgili yazıya ulaşılmasını sağlayacaktır.

⁶ Sedat Veyis Örnek hakkında yayımlanan yazılar için “İçindekiler” şeklinde iki ayrı indeks hazırlanmıştır: “Metnin Yazar[lar]ının Soyadına Göre” ve “Metnin Yayımlandığı Yıla Göre” (bu indekste cilt numarası ayrıca belirtilmiştir).

Bozalioğlu, Yakup Kadri 2013 “Vefatının 32. Yıldönümünde; Halkbilimci- Araştırmacı- Yazar- Oyun Yazarı- Çevirmen Türk Halkbilimi Konusundaki Araştırmalarıyla Tanınmış Bilim Adamı Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek’i Hatırlamak”

Bozalioğlu, Yakup Kadri 2015 “Sedat Veyis Örnek”

Bozalioğlu, Yakup Kadri 2015 “Sedat Veyis Örnek”

Bozkurt, Sahil 1996, "Cumhuriyet Tiyatrosunda Oyunlara Yansıyan Töresel Öğeler"

“Büyük Düşüncelerle Genç Bir Profesör”

C

Canda, M. Şerefettin 1980 “Geleneksel Kültürümüzde Çocuk”

Ç

Çağdaş, Haluk 1980 “Sedat Veyis’te Öldü”

Çağdaş, Haluk 2012 “Genç Yaşta Yitirdiğimiz Sanatçı ve Bilim Adamı Sedat Veyis Örnek”

Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Tiyatro Öğrencileri 1989 “Ölüm – Doğum – Düşün” (Broşür)

D

Dağlarca, Fazıl Hüsnü 1981 “Sedat Veyis Örnek Üstüne”

Demir, Remzi, Doğan Atılğan 2008 “Sedat Veyis Örnek (1927-1980)”

Dizdaroğlu, Hikmet 1959 “Yeni Hikâyeler”

Doğan, M. Mahzun 2014 “Radyo Tiyatrosu Ölmemeli”,

Doğan, M. Mahzun 2014 “Sedat Veyis Örnek’i Anımsamak”

Doğan, M. Mahzun 2015 “Sessizlik Suikastini Yırtmak”

Doğan, Nihat 1980 “Bir Demet Çiçek Sedat Veyis Örnek’e”

Dörtlemmez, Öğsev 2008 “Manuh mu Sever?”

E

Ekmekçi, Mustafa 1980 “Çeşitleme”

Ekşi, Sirel 2015 “Eskilerden Bir Yaprak”

Emre, Gültekin 2011 “Dağlarca’nın Portre Şiirleri ya da Ağıtları”

Erden, Erden 1981 “Kültürümüzün Atardamarlarını Yıkamalıyız”

Erginer, Gürbüz 2004 “Bir Halkbilimcinin Gözünden Ölüm”

F

Fişek, Kurthan 2014 “Denize düşen yılanı sarılır, ama denizler dalgalanmadan durulmaz!”

“Folklor-Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı” 2015

“Folklor Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı Buluşması Programı Gerçekleştirildi” 2015

“Folklor Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı Buluşması Programı Gerçekleştirildi” 2015.

“Folklor Edebiyat Dergisinin Sedat Veyis Örnek Adına Hazırlanan 82. Sayısı Çıktı” 2015

“Folklor/Edebiyat Dergisi- Sayı 82” 2015

G

Gökalp Alpaslan, G. Gonca 2006 “Modern Edebiyatta Sözlü Kültür Etkisi”

Günay, Muhlis 1981 “Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek İçin”

Gürel, Ahmet Turan 1951 “Mektup”

Güvenç, Bozkurt, Gencay Şaylan, İlhan Tekeli ve Şerafettin Turan 1994 “Kültür Bakanlığı’nın Kültür Siyaseti (1979)”

H

“Haberler: Türk Dil Kurumunca Düzenlenen Konuşmalar Dizisi” 1980

Halıcı, Nevin 2015 "Sedat Veyis Örnek'in Anısına"
"Halkbilimin Öncüsü Sedat Veyis Örnek Anıldı" 2014.
"Halkbilimin Öncüsü Sedat Veyis Örnek Ankara Üniversitesi'nde Anıldı" 2014
"Halkbiliminin Kaybı: Sedat Veyis Örnek" 2002
Hekimoğlu, Müşerref 1982 "Bir Ödül Töreninden İzlenimler"
"Hemşehrimiz Sedat Veyis Örnek'i Kaybettik" 1980
Hınçer, Bora 1975 "Yüzyılımızın Büyük Folklor Olayı"
Hınçer, İhsan 1975 "I. Uluslararası Folklor Kongresi"
Hızlan, Doğan 1980 "Ağzı Avşar Elması Yavrum"
Hızlan, Doğan 2001 "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk"
Hızlan, Doğan 2014 "Ankara'da İki Önemli Sempozyum"
Hızlan, Doğan 2014 "Ankara'da İki Önemli Sempozyum"
Hızlan, Doğan 2015 "Çok Yönlü Bir Halkbilimci"
Hızlan, Doğan 2015 "Çok Yönlü Bir Halkbilimci"
Hızlan, Doğan 2015 "Sedat Veyis Örnek Anılıyor"

i

İlbas, Mehmet Hâdi 1951 "Cebeci"

J

Jabinski, Marin (Жабински, Марин) 1979 "Семинар на младите етнографи и фолклористи от балканските страни"

K

Kaftancıoğlu, Ümit 1978 "Halkbilim'de Don Islatmadan Balık Tutmak"
Kandaş, Kemal 1975 "Yanlış-Doğru"
Karaalioğlu, Seyit Kemal 1994 "Örnek, Sedat Veyis (1928)"
Karadeli, Vedat 1980 "Sedat Veyis Örnek"
Kazantzaki, Galatea 1971 "Adalet Kaçağı" (Çev.: Ahmet Yorulmaz)
Kongar, Emre 1980 "Bir Bunlu Cumartesi Daha"
Koz, M. Sabri 2014 "Sivas Folkloruna Emek Verenlerden..."
Kutlu, M. Muhtar 2003 "ÖRNEK, Sedat Veyis (1929-1980)"

M

Magneralla, Paul J. - Türkdoğan, Orhan 1977 "Türk Sosyal Antropolojisinin Gelişimi"
Mahiroğulları, Adnan 1994 "Dünden Bugüne Zara, Sivas"
Makal, Mahmut 2008 "Yaşar Nabi Köy Enstitülerinin Yanındaydı"
Mutlu, Mustafa 1976 "Karagöz Yarışması ve Metin Özlen'le Bir Konuşma"

N

Nahya, Zümrüt 1983 "Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"
Nutku, Özdemir 1981 "Sessizlikte Ölen Bilim Adamı"
Nutku, Özdemir 1982 "Sedat Veyis Örnek"
Nutku, Özdemir 1983 "Cumhuriyet Tiyatrosu"

O

Oral, Zeynep 1980 "Sedat Veyis Örnek, Bir Yaşam Boyu Türk Halk Bilimi"
Oral, Zeynep 1982 "Yaşasın Tiyatro"

Ö

"Örnek Örnek Yaşamıyla Anıldı" 2014
Özcan, A. Şerif 1980 "Örnek İnsan, Sedat Veyis Örnek"
Özdemir, Ahmet 2015 "Folklor/Edebiyat Dergisi Özel Sayısı"

Özdemir, Ahmet 2015 "Sedat Veyis Örnek"
Özdemir, Emin 1972 "1971'de Dilimiz"
Özen, Kutlu 1980 "Sivas Folkloruna Gönül Verenler" (Daktilo metin)
Özen, Kutlu 2009 "Sivas İlindeki Folklor Araştırmaları (1927-2008)"
Özen, Kutlu, 1991 "Ölümünün 10. Yılında Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"
Özderdim, Sami N. 1968 "Yeni Kitaplar"
Özderdim, Sami N. 1969 "Yayınlar Arasında"
Özgentürk, Işıl 2013 "Kız Dedikleri de Bir Kancık"
Özkırımlı Atilla 1972 "Anadolu Folklorunda Ölüm"
Özkırımlı, Atilla 1976 "Kitap... Kitap... Kitap... Kitap..."
Özön, Nihat M., Baha Durder 1967 "Sedat Veyis Örnek"
Özsezgin, Kaya 1980 "Gerçek Bir Halkbilimcinin Ardından"
Öztürk, Nurettin 2006 "Edebî ve Sosyal Boyutuyla Modern Türk Edebiyatında Tipler"

P

"Prof. Sedat Veyis Örnek anıldı" 1990
"Profesör Veyis Örnek Şehrimize İncelemeler Yapmak Üzere Şehrimize Geldi" 1975

S

Sanlı, Sevgi 1980 "Dolu Dolu Yaşamış Bir Bilim Adamı"
Samurçay, Neriman 1981 "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk"
Saraç, Tahsin 2013 "Yaz Kırığı"
Say, Ahmet 2015 "Türkiye'de Folkloru 'Bilim' Kılan"
"Sedat Veyis Örnek" 2004
"Sedat Veyis Örnek" 1964
"Sedat Veyis Örnek" 1983
"Sedat Veyis Örnek" 1987
"Sedat Veyis Örnek" 1990
"Sedat Veyis Örnek" 1993
"Sedat Veyis Örnek" 2004
"Sedat Veyis Örnek" 2006
"Sedat Veyis Örnek" 2007
"Sedat Veyis Örnek, Fakültesinde Anılacak"
"Sedat Veyis Örnek Folklor/Edebiyat'ın Özel Sayısına Konu Oldu" 2015
"Sedat Veyis Örnek, Folklor/Edebiyat'ın Özel Sayısına Konu Oldu" 2015
Söyler, Halil 2009 "Sayın Hüsamettin Gürsoy'a Dilekçemdir"
"Su ve Sucular" 1965
Sümbüloğlu, Vahap 1999 "Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"
Sümbüloğlu, Vahap 2001 "Örnek Hoca, Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek"

Ş

Şener, Sevda 1971 "Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk Ekonomi Kültür Sorunları"
Şener, Sevda 1972 "Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan"
Şener, Sevda 1981 "Sedat Veyis Örnek'in Oyun Yazarlığı"
Şener, Sevda 1993 "Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosunun Bir Aydın Yazarı: Sedat Veyis Örnek"
Şener, Tekin 2015 "İlhan Başgöz'le Sivas'ta İki Gün"

T

"Terim Sözlüklerimizden Örnekler: Sedat Veyis Örnek: Budunbilim Terimleri Sözlüğü" 1975
Taner, Haldun 1981 "Acımasız Martin Yitirdikleri"
Turan, Metin 1998 "Aramızdan Ayrılışının 18. Yılında Ülkesine Akan Bir Yıldız: Sedat Veyis Örnek"
Turan, Şerafettin 1980 "Sedat Veyis Örnek İçin"

Turan, Metin – Aygün Cengiz, Serpil 2015 “Sedat Veyis Örnek’i Vefatının 35. Yılında Yeniden Hatırlamak”

U

Ugan, M. Nevzat 1950 “İki Yılbaşı” (Arkadaşım Veyis Örnek’e)

“ÜkÜ’nin Yayın Organı Derginin Özel Sayısı Çıktı” 2015

“ÜKÜ’nün Uluslararası Hakemli Dergisi Folklor/Edebiyat’ın 82. ve Özel Sayısı Çıktı” 2015

“ÜKÜ’nün Uluslararası Hakemli Dergisi Folklor/Edebiyat’ın 82. ve Özel Sayısı Çıktı” 2015

Uyguner, Muzaffer 1972 “Anadolu Folklorunda Ölüm Üzerine”

Y

Yıldırım, Mehmet Ali 2009 “Sedat Veyis Örnek”

Yıldız, Ömer Cahit 1980 “Sedat Veyis Örnek”

“Yitirdiklerimiz, Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek” 1980

“15 Günün Olayları” 1964

Samurçay, Neriman 1981 “Geleneksel Kültürümüzde ocuk”, *Araştırma DTCT Felsefe Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Cilt XII, 155-160.

S.V.ÖRNEK.- Geleneksel Kültürümüzde Çocuk,
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
Saim Toraman Matbaası, Ankara, 1979, s.413, 175 TL.

Halkbilim ve etnoloji alanlarındaki araştırma ve incelemeleriyle tanınan Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek'in "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk" adlı yapıtı, kendi türünde ilk ve özgün bir çalışmadır.

Oniki bölümden oluşan bu araştırmanın birbirini bütünleyen bir kaç aşamadan geçtiğini S.V.Örnek, önsözünde anlatmaktadır (XIX-XIV). 1972,1973 ve 1974 yıllarını kapsayan derleme aşamasında, sayıları iki yüze yakın büyük çoğunluğu kız öğrencilerden oluşan derleyiciler, daha önceden hazırlanan soru kâğıtlarını uygulayarak ülkemizin çeşitli bölgelerinden geç derlemişlerdir. Böylece Türkiye'nin 230 değişik yerleşim biriminde yaşayan 575 kaynak kişiden yararlanma olanağı bulunmuştur. Okuldönemine kadar çocuğun anne ile sıkı bir ilişkide bulunması nedeniyle, kaynak kişilerin kadın olmasına dikkat edilmiştir. Derleyiciler, elde ettikleri verileri, özel düzenlenmiş defterlere elden geldiğince "aynen" geçirmeye çalışmışlardır.

Değerlendirme aşamasında yazar, derleme defterlerini tek tek alarak sıkı bir inceleme ve denetimden geçirmiş, araştırma ilkelerine uymayanları değerlendirme dışında tutmuştur. Veriler, ait oldukları il, ilçe, bucak ve köy esasına göre biraraya getirilmiş, abece sırasına konduktan sonra da, ana konular, konular ve alt konulara göre fişlenmiştir. Araştırmacı, büyük bir titizlikle, coğrafî dağılımları bir bir belirtilerek özel fişlere işlenen ana konu, konu ve alt konular listesini tekrar tekrar gözden geçirmiş, yanlışların ve eksikliklerin giderilmesine çalışmıştır.

Araştırmanın önemli yanlarından biri de, çok sayıda somut örnek verilmiş olmasıdır. Böylece, gereği değerlendirecek olanlara, kaynak kişilerin o konudaki görüş, düşüncesi, yorum, uygulama, inanış, tutum ve davranışlarını belirlemek için olanak sağlanmıştır.

S.V.Örnek I'inci bölümü oluşturan Giriş'te, ayrıntıya girmeden gerece topluca bakmaya çalışır, bu konudaki bazı genellemeleri belirtir ve bir çok yaygın âdet, töre, tören, inanma ve uygulamayı vurgular (s.I-22). Yazara göre, çocuğu doğum öncesinden başlayarak ele almak gerekir. Çünkü çocuk ilkin annesinden kültürlenmektedir. Annenin, hangi halk inanmalarından ve hangi umarlardan etkilenecek çocuk sahibi olduğu, üzerinde önemle durulacak bir husustur. Bu inanmaların bir bölümü, artık geçerliğini sürdürmüyor olsa bile, diğer bir bölümü, yöre, aile ve kişi açısından farklılıklar göstermesine karşın, hâla etkinliklerini korumaktadırlar.

S.V.Örnek, Giriş bölümünün sonuna da, değinilen konularla daha ayrıntılı bilgi için bir kaynakça eklemiştir.

II'inci bölümde S.V.Örnek, gerecin doğum öncesine ilişkin yanını ele alır. (S.23-100). Kısırlığı gidermek, çocuk sahibi olmak için başvurulmuş umarlar başlıca üç öbekte toplanmaktadır: 1-Dinsel-büyüsel nitelikte olanlar; 2-Halk sağaltmacılığı alanına girenler; 3-Çağdaş tıptan beklenen yardımlar. Hocalara okunma, muska yazdırma, türbe, yatır, ocak, ve ziyaret yerleri dinsel-büyüsel nitelikli umarları oluşturur. Halk sağaltmacılığı alanında ise daha çok kocakarı ilâçları, rahime ilâç uygulama, buğuya, buhara, kızgın taş ve kiremite oturma, bele yakı yakma, karnı, kasıkları çekirme, kaplıcalara gitme ve belirli şeyleri yeme gibi hususlar yer alır. Geleneksel kesimde, çağdaş tıp olanaklarından yararlanabilmek halâ kolaylık kazanmış değildir. Bir yandan töresel yasaklamalar, diğer yandan yol, ulaşım gibi etkenler kadının doktora ulaşmasını engellemektedir. S.V.Örnek'in yaptığı araştırmaya ilişkin yanıtların sıralanmasında "doktora başvurulur" yanıtı, geleneksel çözüm denemelerinden sonra gelmektedir.

Erkeğin kısırlığını önlemek için başvurulmuş umarlara ilişkin yanıtlarda "doktora başvurma" daha sık rastlanan bir çözüm yoludur. Bununla beraber onlar da zaman zaman hocaya, yatırlara, kaplıcalara, içmelere ya da hamama gider, yakı yaptırır veya kocakarı ilâçları kullanırlar. Kusuru üstlenmeyip, ikinci kez evlenme yoluna başvurma da yaygın bir çözüm biçimidir.

Doğacak çocuğun cinsiyetini belirlemek amacıyla başvurulmuş yöntemler, uygulamalar ve bunlara ilişkin inanmaların temelinde "oğlan çocuğu doğurmak" isteğinin yer aldığı görülmektedir. Oğlan çocuğunu tatlı şeylerle eş değerde tutan geleneksel toplumumuzda, oğlan doğurmak için başvurulmuş yöntem ve uygulamaların büyük bir çoğunluğu, dinsel ve büyüsel nitelik taşımaktadır.

Doğacak çocuğun cinsiyetine ilişkin tahminlerde, erkek ve kadın cinsiyetini simgeleyen biçimsel benzetmeler büyük rol oynamaktadır.

Aşermeye ilişkin adlandırma, niteleme, benzetme ve yakıştırmalar genellikle "aşyerme, yerik, yerük" sözcükleri çevresinde yer almakta ve kadının yediği içtiğiyle ilgili görünmektedir. Örneğin, ekşili, acılı türden yiyecekler çocuğun kız olacağını, tatlı yiyecekler de oğlan olacağını gösterir. Bu inanışa ters düşen, yaygın bir inanış da, çocuk bekleyen kadının ekşi tatlı ayırımı yapmadan çanının çektiğini yemesidir.

Bu bölüm, düşüğü önleme konusuna ilişkin inanışlar ve uygulamaların

serimlenmesiyle son bulur.

III'üncü bölümde araştırıcı, doğumu kolaylaştırıcı önlemleri içeren yanıtlara yer verir. Bu önlemler, büyük ölçüde dinsel ve büyüsel nitelik taşırlar (s.101-105).

IV'üncü bölüm, doğum sonrasına ilişkin işlemlere ayrılmıştır (s.107-112). Gebe kadının baktığı kimselerin, hayvanların, nesnelerin ve yediği içtiği şeylerin doğacak çocuğu olumlu ya da olumsuz yönden etkileyeceği inancı kadar, çocukla göbek bağı ve "eş"i (plasenta) arasında da aynı inanç bağlantısından söz edilebilir. Bu nedenle, çocuğun göbek bağı ve eşi doğumdan sonra belirli bir yere saklanır ya da gömülür. Geleneksel kesimde kız ve oğlan çocuğun yerinin neresi olması gerektiğine bağlı tasarımlar, göbek bağı ve eşinin saklandığı ya da gömüldüğü yeri belirler (kız çocuklar için ev çevresi, oğlanlar için okul, cami, vb). Temizlik kurallarının yanı sıra, çocukla "eş" arasında bir yazgı birliği olduğu inancı, söz konusu uygulamaları temellendirir.

S.V.Örnek V'inci bölümde, adla ilgili âdetler, inanmalar, uygulamalar, yerel adlandırmalar-nitelemeler, benzetmeler, yakıştırmalar konusunu işler. (S.113-176). Ad, insanın bireysel ve toplumsal kişiliğini ifade ettiği kadar, büyüsel ve gizemsel gücünü belirten bir simgedir de. Halkımız ada değgin birçok inanış, tasarım, uygulama, töre ve tören geliştirmiştir. Bu bakımdan çocuğa ad koymak bir dize kuralı gerektirir. Genellikle ad koyma töreni şöyle oluşur: Çağrılan hoca, olmazsa ailenin büyüğü, yaşlı üyesi çocuğu kucağına alır ve kulağına ezan okur, özellikle de sağ kulağına üç kez adını söyler. Daha çok ailedeki erkeğin babası, annesi ad seçme hakkına sahiptir. Bunu sırasıyla annenin ailesi izler. Ad koyma töreni içinde mevlit okuma, kurban kesme ve yemek verme gibi uygulamalara da rastlanır.

Gerek sözcük anlamları, gerekse o adı taşıyan kimselerin kişilikleri nedeniyle bazı adların çocuğu "yaşatıcı" olduğu inancı vardır. Yatırları, ocakları ziyaret sonrası doğan çocuklara, söz konusu kutsal kişilerin adlarını vermek sık rastlanan bir olaydır. Çocuğun adını başka bir adla değiştirme uygulaması da oldukça yaygındır. Genel adının dışında çocuğa, bebe, çağa, enik, kızan, sâbi, uşak, velet denmektedir. Ayrıca, çocuğun usluluğu, yaramazlığı, bir ayırımı, bir özürü ya da bir şirin yanı, ona takma adlar adı altında toplanabilen yakıştırma, benzetme ve nitelemelerin kullanılmasına yol açar. Takma adlar köylerde daha çok kullanılır.

Çocukla ilgili bir dizi âdet içerisinde özellikle "çocuk görme, ağaç dikme, diş hediği, saç kesme, yaş günü, sünnet, beşik kertme, askere uğurlama" gibi kutlamaları sayabiliriz. Türkiye genelinde yaş kutlama sadece Batı etkisine

açık aile vekentlerde vardır. Büyük çoğunluk bu âdeti benimsemiş değildir.

Ülkemizde çocukla ilgili köklü geleneklerin başında “sünnet” gelmektedir. Sünnetle ilgili önemli törelerden biri de “kirvelik”tir. Kirve, sünnet töreninde çocuğa maddî ya da manevî açıdan yakınlık gösteren, bir bakıma çocuğun “yarı babası”, “baba vekili”, “aile yakını”, “dünya ve ahret dostu” olan kimsedir.

VII’inci bölümde yazar, çocuğun zihinsel ve ruhsal özelliklerini mizacını etkileyeceğine inanılan belirtileri açıklar (s.225-228). Çocuğun zihinsel ve ruhsal özelliklerini, mizacını etkileyeceğine inanılan belirtiler içerisinde belirli bedensel özelliklerin yanı sıra, belirli ay ve günlerde doğma, belirli hareketler ve yiyecekler sayılabilir. Ne var ki, halk inancı olumsuz özelliklere karşılık tuttuğu belirtileri, olumlular için de kullanmaktadır. Bu konuda belirgin bir sınır ayırımı yoktur.

“Çocuğa kırk basma ve nazar değme” VIII’inci bölümün içeriğini oluşturur (s.229-249). Kırk basma ve nazara uğramaya ilişkin inanç halk arasında çok yaygındır. Bu nedenle daha çocuk doğar doğmaz, bir sürü dinsel ve büyüsel önlemlerle, bu çarpıcı ve öldürücü durum yok edilmeye çalışılır. Kırk baskınına ve nazara uğramış çocukların sağaltılması için çok sayıda ve türde uygulamalar geliştirilmiştir.

IX’uncu bölüm, yürümede, konuşmada, uyumada güçlük çeken, zamanı geldiği halde bu yeteneklerini kullanamayan; çok ağlayan, çok yaramaz çocukların sağaltılması için başvuru geleneksel önlemlere ayrılmıştır (s.251-277). Bu önlemlerin büyük bir kısmı dinsel-büyüsel niteliklidir. Hocalardan, yatırlardan, ocaklardan, muskalardan, dinsel-büyüsel uygulamalardan yardım uman halk, bu konuda, çağdaş tıbbın kabul ettiği yollara da itibar eder (uyumayan çocuğa ıhlamur ya da ayran içirme vb.).

X’uncu bölümde S.V.Örnek, geracin” erginlik, eğitim, cezalandırma ve korkutma”ya ilişkin konularını açıklar (s.279-303). Gelenekler, çocuğun aile içindeki eğitimini ve bu eğitim için başvuru yöntemleri büyük ölçüde etkiler. Bununla beraber, eğitmeye değgin yanıtlarda ve açıklamalarda, çağdaş eğitim düzeyine yaklaşan bir davranış biçimine de rastlanmaktadır. Kaynak kişilerin yüzde doksanından aşkını, çocuğun daha küçükken dinsel eğitim almasından yanadır. Ailelerin bu konudaki tutumu açık ve kesindir. Çocuğa küçük yaşta cinsel eğitim verilmesi hususu büyük bir çoğunluk tarafından “ayıp” olarak nitelendirilmekte, zamanı gelince çevreden nasıl olsa öğrenileceği gerekçesiyle kabul edilmemektedir. Kaynak kişiler arasında ilerici

düşünenlere de rastlamak olasıdır.

Çocuğu aile içinde eğitmek için genellikle cezalandırma ve korkutma yollarına başvurulur. Kuşkusuz böyle bir tutum, çocukların yeteneklerini engelleyici ve edilgen, bağımlı bir kişilik kazandırıcı niteliktedir. Ne var ki, bazı aileler de çocuklarını geleneksel değerlerden tamamen yoksun yetiştirmek suretiyle yanlış bir tutum izlemektedirler.

XI'inci bölümde yazar, çocuk oyunları konusunu inceler (s.305-313). S.V.Örnek, bu konunun başlı başına bir araştırma alanı olduğunu, amaçlarının dışına çıktığını, fakat çocuk oyunları üzerinde çalışacaklara küçük de olsa bir kaynak sunmak istediğini belirtir. Bu bölümde çeşitli çocuk oyunlarını içeren bir liste ve açıklayıcı örnekler verilmiştir.

XII'inci bölümde S.V.Örnek, gerecin "atasözleri, özdeyişler, deyimler, sevgi ve okşama sözleri, kargışlar, bilmeceler, ninniler, ağıtlar ,masallar"'a ilişkin yanıtlarını açıklar (s.315-375). XI'inci bölümde olduğu gibi burada da, atasözleri, özdeyişler, sevgi ve okşamaya ilişkin kalıp sözler, kargışlar ve bilmecelerden çocuğa değgin olanların örnekleriyle yetinilmiştir. Bu örnekler de, doğrudan kaynak kişilerden elde edilmişlerdir. Ninniler ve ağıtlara ilişkin daha çok örnek verildiğini görüyoruz bu bölümde. Ninniler, genellikle dörtlüklerden oluşmuş olmakla beraber, bazen türkü sözlerinin de ninni olarak söylenmesi söz konusudur.

Masallara değgin sorulara, kaynak kişiler, kurtla keçi yavruları, kırmızı şapkalı kız gibi örnekler vermekle yetinmişlerdir. Yazar, bu hususu artık "masal anaları"'nın yitip gittiği, onların yerini masal kitaplarının, plâkların, radyo ve televizyonun aldığı biçiminde yorumlamaktadır.

Kitabın "ekler" bölümünde, kaynak kişilere ilişkin künye dizini (s.377-393), yer adları dizini (s.395-399), soru kâğıdı örneği (s.401-413) yer almaktadır.

S.V.Örnek'in büyük bir titizlikle hazırladığı bu bilimsel araştırma, sadece halkbilim alanı için değil, eğitim, ruhbilim, toplumbilim ve psikiyatri alanları için de başvurulması gerekli önemli bir yapıttır. Çağdaş bilim anlayışı, bilim alanları arasında kesin sınırları ortadan kaldırmaya, ya da daha doğrusu çeşitli bilim dallarını, sınırdaş bölgede tartışmaya çağırmaktadır. İnsan bilimleri söz konusu olduğunda, bu gereklilik daha da ağır basar. Özellikle, son zamanlarda yapılan uluslararası psikoloji kongrelerinin çalışma konuları gözden geçirilecek olursa, kültürel etkenlere ne kadar önem verildiği açıkça görülecektir.

Bugün artık ruhbilime değgin hiç bir araştırma alanını kültürel boyutu gözönüne almadan incelemek olası değildir.

Gelişim psikolojisi, eğitim psikolojisi, sosyal psikoloji, psikolojik testler konularında çalışanlar, yabancı ülkelere ilişkin normları artık sadece karşılaştırma amacıyla kullanmalıdırlar. S.V.Örnek'in "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk" adlı yapıtında, söz konusu araştırmacılar için çok özgün konu önerileri vardır. Özellikle IX,X,XI ve XII'inci bölümleri bu anlamda değerlendirmek gerekir.

Bilimsel yöntemin tüm gerekliliklerini içermenin yanı sıra, yazarın sanatçı kişiliği ve son derece güzel türkçesiyle ayrı bir değer kazanmış olan "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk" kitabını, başta haklıbilimciler olmak üzere tüm bilim adamlarına, "Türk Kültürü" konusuyla ilgili kurum, kuruluş ve yöneticilere, çocuk tiyatrosu konusuna yönelmiş yazarlar, yöneticiler ve oyunculara, hatta ana babalara salık veririz.

Şener, Sevda 1981 “Sedat Veyis Örnek’in Oyun Yazarlığı”, *Tiyatro 81 Dergisi*, Sayı 52, 44-50.

SEDAT VEYİS ÖRNEK'İN OYUN YAZARLIĞI

Prof. Dr. Sevda ŞENER

15 Kasım 1980 Cumartesi sabahı aramızdan ayrılan Halkbilimi Profesörü Sedat Veyis Örnek aynı zamanda başarılı bir oyun yazarıydı. Çabasını, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ndeki halkbilim araştırmalarına ayırdığı ve bu konuda çok değerli yedi eser verdiği için tiyatro yazarlığını sürdüremiyordu. Oysa yazdığı üç oyun göstermektedir ki, onun oyun yazarlığında izlediği yol, çağdaş ve ulusal Türk tiyatrosu sentezine yaklaşmaktaydı. Başarısı, halkbilimci birikimi ile yaratıcı yeteneğini birleştirebilmesinden geliyordu. Halk yaşamını oyunlarında malzeme olarak kullanırken, çoğu kez tanık olduğumuz gibi artık kullanılmaz olmuş geleneksel biçim kalıplarına tutuklanmıyor, ya da konularını kent çoğunluğunun alışkanlıkları doğrultusunda şirinleştirmeye çalışmıyordu. Sedat Veyis Örnek, halkın yaşayan değer yargılarına eğilmiş, bu değer yargılarının çatışmasından doğan dramatik durumları ele almıştır. Oyunları bir yoksulluk, umarsızlık serimi değildir. Bu oyunlarda halkta yaşayan ve toplumların değişmesi ile çelişkiler yaratan ahlak değerlerinin dinamik

gücünden yararlanılmış, Batı tiyatrosuna özgü dengeli karşıtlıklar yaratılmıştır. Tiyatro yaparken halk malzemesine bu çeşit bir yaklaşım çağdaş tiyatro anlayışına uygundur. Sedat Veyis Örnek'in oyunları biraz da kişiliğinin aynasıdır. Çünkü o, halkın en olumlu değerlerini damıtarak kişiliğine sindirmiş ve bu kişiliği gördüğü eğitimin doğrultusunda çağdaşlaştırmış uygar bir insandı. Batı anlayışı ile eğitim görmüş bir halk çocuğu olmanın çelişkilerini görüyor fakat bu çelişkileri mükemmel bir uyum içinde uzlaştırmayı başarıyordu. Sedat Veyis Örnek'in halkımıza özgü bir ağırbaşlılığı, bir kapanıklığı vardı. Fakat duygusallığını akli ve sağduyusu ile dengelemeyi başarıyordu. Oyunlarının en sağlam yönlerinden biri de bu akıl ve duygu ölçüsü olmuştur. Sedat Veyis Örnek yanlışları, çirkinlikleri gözden kaçırmazdı. Hele kötülük karşısında içten yaralanırdı. Fakat hoş görmesini, bağışlamasını da bilirdi. Oyunlarında yargılama ile bağışlama yan yana gider. Sedat Veyis Örnek, Türk halkının töresine, adetlerine, giyimine, kuşamına, yemeklerine,

şakasına, nüktesine, özellikle de sanatına hayranı. Aynı zamanda çağdaş yaşam biçiminin, çağdaş akılcılığın, sorumluluk, özgürlük ve toplumsal adalet anlayışının, çağdaş sanatın bilincindeydi. Türk halk kültürü ile çağdaş dünya kültürünün çakıştığı noktaları buldukça mutlu oluyordu. Eserlerinde bu mutlu benzerlikleri göstermeğe çalıştı. Halk töresini, halk sanatını çağdaş nitelikleri ile ışığa çıkardı. Onun oyunları da bu doğrultuda bir çabanın ürünüdür. Bu oyunlarda halk yaşamının dramatik anlarında ortaya çıkan verimli çelişkilere işaret etmiştir.

Sedat Veyis Örnek, Sivas'ın Zara ilçesinde doğdu. 1948'den başlayarak Sivas Halkevi tiyatro çalışmalarına katıldı. Onun tiyatroyu tanımasında ve yaratıcı gücünü geliştirmesinde Halkevi temsil kolu çalışmalarının büyük payı vardır. İlk kez Faruk Nafiz Çamlıbel'in Akın adlı oyununda sahneye çıkmış, daha sonra Cevdet Kudret'in Rüya İçinde Rüya, Beaumarchais'nin Figaronun Düğünü gibi oyunlarda rol almıştır. Sedat Veyis Örnek sahneye koyucu olarak da görev almıştır. Sahneye koyduğu Cahit Atay'ın Pusuda adlı oyununu Sivas'ın Pirçinik köyüne götürmüş, orada kalabalık bir halk topluluğu önünde oynanmasını sağlamıştır.⁽¹⁾ Sedat Veyis Örnek ilk oyununu da Sivas Halkevi tiyatrosunda yazdı ve sahneledi. Bu bir perdelik oyun Modern Lokanta adını taşıyordu. 1948-49 yıllarında Sivas'da yayınlanan Hakikat gazetesine, 1950-51 yıllarında Yeditepe dergisine tiyatro eleştirileri yazdı. Ayrıca Varlık, Değişim, Yelken, Türk Dili, Su dergilerinde öyküleri yayınlanmıştır.

Sedat Veyis Örnek Varlık'da yayınlanmış olan «Dilligil'in Kurt» adlı öyküsünü 1963 yılında oyunlaştırdı. Kurt adını taşıyan bu oyun 1964-65 mevsiminde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynandı. Bu oyunu 1966 yılında tamamladığı ve 1969'da Ankara Devlet Tiyatrosu Oda Tiyatrosunda sergilenen Pirinçler Yeşerecek adlı oyunu izledi. Tek perdelik «Manda Gözü» adlı oyunu ise 23 Mart 1970'de radyo tiyatrosunda oynanmıştır.

Tiyaatro için çeviriler yapan yazarın Tankred Dors'tan çevirdiği Sur Dibinde adlı tek per

delik oyun 1962 yılında Devlet Tiyatrosunda, Mrozek'den çevirdiği Polisler adlı oyun 1964 yılında Devlet Tiyatrosu ve Gen-Ar tiyatrosunda sergilenmiştir. Yazarın radyo tiyatrosu için yaptığı çeviriler de vardır.

Sedat Veyis Örnek'in Varlık'da yayınladığı «Dilligil'in Kurt» adlı öyküsünden oyunlaştırdığı Kurt, yaşanmış bir olaya dayanmaktadır. Yazar, bir halkbilimci duyarlığı ile bu olayın derininde yatan toplumsal değişmeyi ve değer yargılarındaki çatışmayı yakalay-vermiştir. Oyunda feodal düzenin son temsilcilerinden bir Ağa ile sonradan zengin olmuş bir kasaba varsılı çekişirler. Halil Ağa eski düzenin yüceltilmiş kahraman imgesini yaşatma çabasındadır. Ancak devir değiştiği için gücünü tanrılara karşı değil, hayvanlara karşı kanıtlama durumunda kalır. Bu da Ağanın trajik boyutunu ister istemez budamış, onu gülünç duruma düşürmüştür. Ancak oyunun sonunda kasabanın yeni efendisi Çarkçı'nın üstesinden gelmesi, seyircinin kolay çözümlemelerden kaçınmasını ve eski ve yeni değerleri bir kez daha irdelemesini sağlayacaktır.

Oyun şöyle kurulmuştur: Kahve konuşmalarından anlaşıldığına göre Halil Ağa'nın ağılına bir kurt dadanmış, ağanın koyunlarını, özellikle de onun çok sevdiği mor koyununu parçalamıştır. Halil Ağa bunu otoritesine yöneltmiş bir saldırı sayar ve kurdu unutamıyacağı biçimde cezalandırmağa karar verir. İşin bu denli ciddiye alınmasına bir türlü akıl erdiremeyen, fakat babalarının buyruğuna da karşı koyamayan oğulları ve yandaşları ile ağılda nöbet tutmaya başlar Halil Ağa. Halil Ağa'nın kurt avı ve bu uğurda soğuk kış gecelerinde nöbet tutması kahvede alaylı konuşmalara yol açmıştır. Özellikle varsıl olduğu halde henüz Halil Ağa gibi itibar kazanmamış olan, karanlık işlerle para kazandığı sık sık yüzüne vurulan Çarkçı Halil Ağa'yı gülünç düşürme fırsatını kaçırmamaktadır. Kahvede şakalı konuşmalar sürerken Halil Ağa'nın kurdu diri diri yakaladığı haberi gelir. Alaylar korkuya, sonra da hayranlığa dönüşür. Çünkü Halil Ağa diri diri yakaladığı kurdun boynuna zilli bir tasma geçirmiş ve

onu dağlara salmıştır. Kasabanın gün görmüş kişileri kurttan bu çeşit öc almada bir yakınsızlık sezerler ve Halil Ağa'yı günah işlemekle suçlarlar. Fakat her şeye karşın Halil Ağa yeniden saygınlık kazanmış. Çarkçı korku ile sindirilmiştir.

Oyunun ikinci bölümünde antik tragedyalara özgü bir gelişim görülür: Halil Ağa kahraman ca bir iş yapmış, kurdu yakalamakla cesaretini kanıtlamış fakat sonra gurura kapılarak aşırılığa düşmüştür. Kurdun boynuna zilli tasma takılması demek, onun aklıktan ölüme mahkum edilmesi demektir. Bu da doğanın ve tanrının düzenine karşı gelmek anlamını taşır. Halil Ağa düşmanı saydığı Kurdu öldürebilir fakat onun rızkını kesmeğe, doğanın gereğine karşı gelmeğe hakkı yoktur. Aç kalan kurdun geceler boyu uluması kasabalının huzurunu kaçırmıştır. Önceki hayranlık öfkeye dönüşür. Halk Halil Ağa'yı eleştirmeğe başlar. Kahvede Halil Ağa'nın yaptığı iş delilik olarak nitelenir ve babasının da böyle garip işler yapan bir deli olduğu anımsanır.

Onun da vaktiyle atına öfkeli olduğu ve ölümüne neden olduğu anlatılır. Ağa ailesi kurbanını hayvanlardan seçmektedir. Halk kahramanı küçülmüş, dedikodu malzemesi olmuştur artık. Çarkçı bu durumdan gönlünce yararlanır. Öte yandan Halil Ağa da vicdan azabı çekmekte, geceleri rahat uyku uyuyamamaktadır. Bir gece gördüğü bir karabasandan sonra dağa çıkıp kurdu bulmağa ve tasmaasını çıkarmağa karar verir. Bu öncekinden daha da tehlikeli bir girişimdir. Çok soğuk ve karlı bir kış gecesinde dağ yollarına düşer. Olayların gelişimini gene kahvedeki konuşmalardan izleriz. Günler geçmiş Halil Ağa dönmemiştir. Yolda bulunan kürklü kalpağı Ağanın ölmüş olabileceğini düşündürür. Meydan Çarkçıya kalmıştır. Çarkçı, Ağanın oğluna hakaret eder, kahvede düzenlediği içki alanında «takiver de zillerin tekini» türküsünü çaldırır. Eğlencenin orta yerinde kahvenin kapısı açılır ve Halil Ağa girer. Herkes dönüp kalmıştır. Ağa kurdu bulduğunu, ölesiye zayıf düşmüş hayvanın boynundan tasmayı



SEDAT VEYİS ÖRNEKİN SEAWOMIE MROZEKTEN ÇEVİRDİĞİ
POLİSLER OYUNUNDAN BİR SAHNE

çıkardığını anlatır. Zilli tasma elindedir. Çarkçı'nın yalvarmalarına kulak asmayıp tasmayı boynuna geçirir ve onu kasabadan kovar.

Görüldüğü gibi oyunda asıl sorun Ağanın kurt ile olan ilişkisi değil, bu ilişkinin açığa vurduğu Ağa-Çarkçı karşıtlığıdır. Halil Ağa eski feodal düzenden kalmadır. Eski günlerin, dediği dedik, güçlü, yanlış yapmaz ve eleştirilemez ağa imgesini yaşatma çabası içindedir. Fakat onun kurt avı, kısa bir süre için hayranlık uyandırır bile genel olarak gülünçleştirilmiş, eleştirilmiş, hatta ayıplanmıştır. Ağalık gücünü kurtla inatlaşarak göstermesi biraz da ağalık kurumunun parodisi sayılabilir. Gene de Ağanın davranışlarında kahramanca bir şeyler vardır. Ne var ki bu güç gösterisi eski işlevini yitirmiş, bir çalım olmaktan öteye gidememiştir. Öte yandan kasabada Ağa'ya karşı başka bir güç filiz vermektedir. Bu yeni zenginin gücüdür. Çarkçı bu gücü simgeler. Varlığı babadan kalma değildir. Fırsatlardan yararlanarak, yasak ve kirli işler çevirerek zengin olmuştur. Henüz Halil Ağa gibi saygınlık kazanmamış olsa da kahveciye ve kahve halkına söz geçirmeğe başlamıştır.

Ağa'nın kibirli davranışlarından bıkmış olanlar ister istemez Çarkçı'nın yanında yer alırlar. Kahve topluluğu, örfü ve adetleri ile toplumun aynası gibidir. Ne var ki Çarkçı törelere saygı duymaz. Yalnızca kendi gücünü pekiştirmeye yarayacak olan adetleri korur. Kahvede baş köşede oturma hakkını bir yavaşmaya kaptırmayacak kadar sınıf bilincine sahiptir. Halil Ağa'dan boşalacak yere kendi oturacaktır. Fakat kahve halkına şirin görünmek, onların onayını kazanmak için onlarla yiyip içmekten, şakalaşmaktan, onlara karşı demokrat bir tavır almaktan da geri kalmaz.

Oyunun sonunda Halil Ağa'nın Çarkçı'yı yenip kahveden kovması eski düzenin geçici bir başarısıdır. Çünkü kahve halkı bir kez Ağayı eleştirmeyi, onunla alay etmeyi, onu gülünçlemeyi öğrenmiştir. Ağa güçlüyken ona okkalı kahve yapıp baş köşede ağırlayan, güçsüz düşünce ona saygı göstermeyen Ocakçı değişen düzenin temsilcisidir. Kasabayı ve gidecek tüm toplumu simgeleyen kahve toplulu-

ğu, toplumdaki değişimi çelişkileri ve çatışmaları ile yaşamaktadır.

Sedat Veyis Örnek Kurt adlı oyununda öncelikle gerçekçi bir toplum portresi yapmak istemiştir. Orta Anadolu'da bir kasaba kahvesi ayrıntılı olarak anlatılmış, oyuncuların «aşırıya kaçmayan bir Orta Anadolu şivesi ile» konuşmaları istenmiştir. Daha sonra yazdığı Manda Gözü oyununda da belirttiği gibi yazar, tiyatrodaki şive farklılıklarının güldürü kalıbı olarak kullanılmasına karşıdır. Yansıtılan olayın belli bir yörenin özel gerçeği olarak sınırlandırılmasını istemez.

Kurt, dinamik gerilimi olan, aksiyon birliği gözetilerek yazılmış, tertipli bir oyundur. Krizler, dönüm noktaları, sürprizler yerli yerinde kullanılmıştır. Birinci ve ikinci bölümün gelişiminde koşutluk gözetilmiştir. İki bölümde de Halil Ağa'nın kurtla olan savaşımının sonu merakla beklenir. Birinci bölüm Ağanın kurda tasma takması, ikinci bölüm aynı tasmanın Çarkçı'nın boynuna geçirilmesi ile son bulur. Her iki bölümde de bekleyiş süreçleri gülünçlü konuşmalarla örülmüştür. Bu gülünçlü konuşmalarda Türk halkının mizah yeteneğine ışık tutulmuştur. Oyunun konusunun dramatik bir anlamı olmasına ve bu konunun zaman zaman trajik boyutlar içinde işlenmesine rağmen bir komedyaya uslubu içinde yazılmış olması ilginçtir. Gülünçün kullanılmasına özen gösterilmelidir.

Sedat Veyis Örnek'in Pirinçler Yeşerecek' adlı bir perdelik oyunu daha önce yayınladığı Yelpaze öyküsünden geliştirilmiştir. Bu oyunun konusu yazarın Kore'de Yedeksubaylığını yaparken edindiği izlenimlere ve gözlemlerine dayanmaktadır. Yazar 1964 yılında Viyana'da doktora yaparken başladığı oyunu 1966 yılında tamamlamıştır. Sedat Veyis Örnek, bu oyunu başlangıçta bir üçleme olarak düşündüğünü, üçlemenin Çocuklar adını taşımasını, her oyunun Aç Çocuk, Hasta Çocuk, Korkak Çocuk olarak adlandırılmasını tasarladığını, bu tasarının gerçekleşemeyince ortaya Pirinçler Yeşerecek adlı tek perdelik oyunun çıktığını açıklamıştır.⁽³⁾ Yazarın 1980'de yayınlanan «Türk Folklorunda Çocuk» adlı bilimsel incelemesi bu ilginin daha sonra halk-

bilim alanına kaydırıldığını ve o alanda ürün verdiğini göstermektedir.

Pirinçler Yeşerecek 1955 yıllarında Koreli bir Şakşi kadınla bir Amerikalı askerin ilişkisini ele almakta, bu ilişki aracılığı ile savaşın neden olduğu çeşitli mutsuzlukları sergilemektedir. Yazar insanın temelde yumuşak ve özverili olduğuna inanır ve insandaki olumlu eğilimlerin savaş yüzünden aşındığını gösterir. İnsanca değerler özellikle doğa ile bağlantısını koparmamış olan halk kesiminde yaşamaktadır ve savaşın yıkıcı gücüne karşın yaşayacaktır. Koreli Kadın'ın «pirinçler yeşerecek» türküsü bu umudu dile getirir.

Olaylar şöyle gelişir: Kore savaşı sırasında aç ve umarsız kalan genç kadınlar karargaha yakın yerlerde işletilen evlerde sermaye olarak çalıştırılmaktadırlar. Askerler, yasak olduğu ve hastalık kapma olasılığını bildikleri halde bu evlere gelirler. Oyunda tanıdığımız Kadın, Şakşi denilen sermayelerden biridir. Kocasını savaşta yitirmiştir. Yaşayabilmek için bu yoldan para kazanmak zorundadır. Oyunun başında Kadını bir Koreli asker kaçağı tehdit eder. Adamın, ne yolla olursa olsun para bulması gerekmektedir. Daha sonra eve Amerikalı askerler gelir. Bunlardan biri Kadınla kalacaktır. Evi işleten Mamasan aracılığı ile pazarlık edilir. Parayı Mamasan alır. Asker daha önce ilişki kurduğu bir Şakşi kadının anısı ile tedirgindir. Çünkü inceliğini ve sıcaklığını sevdiği bu kadın onun parasını çalmıştır.

Bu anının baskısı ile Kadın'a bazan sevecen bazan kaba davranır. İçerden gelen bebek ağlaması sesi Askerin öfkesini arttırır. Parasını geri alıp gitmek ister. Oysa bebek hastadır ve doktora götürülebilmesi için para gereklidir. Ayrıca Askerin parasını geri alması ve gitmesi Mamasan'ın da hoşuna gitmeyecektir. Kadın'ın yalvarmaları sonuç vermez. Adama parasını geri vermek zorunda kalır ve umutsuzluk içinde Askeri odasından kovar. Bu kez adam duraksar. Kadına bir çocukluk anısını anlatır. Babasız büyümüştür. Annesi çalışmaya gittiğinde durmadan ağlayan kardeşini bakmak zorunda kalmıştır. Bir gün bebeğin ağlaya ağlaya öldüğünü görmüştür. Böylece Askerin bebek ağlamasına neden o ka-

dar sert tepki gösterdiği anlaşılmış olur. Askerin öyküsünü dinleyen kadın onun savaştan ve ölümden korktuğunu sezinler. O da kendi çocuğuna olan sevgisini, onun ölmesinden endişe ettiğini anlatır. Aralarında filizlenmeye başlayan insanca ilişki, kadının yumuşaklığı ve bebeğine söylediği «Pirinçler Yeşerecek» türküsü ile pekişir. Asker kadına çocuğu Alayın doktoruna götürmelerini teklif eder. Ancak bu tehlikeli bir iştir. Çünkü gecenin geç saatinde Askerlerin dışarda olması yasaklanmıştır. Adam doktoru bulmak üzere gittikten sonra Kadın Mamasan'a onun iyiliğinden söz eder. Yüreginde yeni umut ışıkları yanmıştır. Mamasan ise karamsardır. Ölen beş yetişkin oğlunu anımsar. Bu sırada bebeğin ağlaması kesilmiştir. İçerideki odaya giden genç kadın çocuğun ölmüş olduğunu görür. Acı sessizliği Askerin neşeli seslenişini böler. Doktor çocuğa bakmağa razı olmuştur. Bir silah patlar. Oyunun başında tanıdığımız Koreli Asker kaçağının parasını almak için Amerikalı Askeri vurduğu anlaşılır. Kadın ölüyü içeri taşır ve başını tıpkı bebeği gibi kucağına yatırarak ona «Pirinçler Yeşerecek» türküsünü söyler.

Oyun bir oda içinde ve oyun süresine denk bir zaman dilimi içinde geçmektedir. Askerin vurulması ile noktalanın sonun ön hazırlığı ilk sahnede yapılmış, Kadını tehdit eden kaçak asker tehlikeyi sezdirecek biçimde tanıtılmıştır. Bu giriş uzunca bir orta bölüm izler Orta bölüm Kadın ile Asker arasındaki çatışmalarla örülmüştür. Ayrıca Askerin iç çatışmaları oyunun dramatik anlamını yoğunlaştırır.

Askerin doktora gidişi ile dinginlik içinde başlayan son bölüm ise iki ölümle noktalanır: Bebeğin ölümü, savaş yüzünden yaşamadan ölen insanları simgelemektedir. Askerin vurulması ise bu kavganın ölümcüllüğünü somutlaştırır. Kadın da, bebek de, Asker de, savaşın kurbanıdır.

Oyunda yıkıcı gücü temsil eden savaş, paranın gücü ile iş birliği içindedir. Bu gerçek çeşitli biçimlerde belirtilmiştir. Koreli Asker kaçağının para bulursa kaçıp kurtulabileceği, Koreli genç kadının para bulmak için

Sakşilik yapmak zorunda oluşu, Koreli yaşlı kadın Mamasan'ın beş oğlu öldürüldükten sonra yaşayabilmek için ev işletmesi, Amerikalı Asker'e Kore'de savaştığı için para verilmesi ve para karşılığında canını tehlikeye attığı bilinci içinde Asker'in parasal değere karşı daha hırslı olması, Korede savaşılan askerlerin izinli olarak gittikleri Japonyadan mal getirip kara borsada satmaları ve bu vurgunun paranın önemini arttırması.

Paranın bunca egemen olduğu bu ölümcül ortamda korkmuş bir Asker ile yılmı bir Kadın insan sıcaklığına sığınmak istemişlerdir. Erkek Kadında sevecenlik, Kadın Askerde güvence aramaktadır. Fakat savaş insanları bölmüştür bir kez; hem içten, hem dıştan düşman bölmelere ayırmıştır. Özlemler ve tedirginlikler öfkeli patlamalarla dışa vurulur. Oyun kişilerinin iç çatışmaları sergilenir.

Yoğun dramatik yapısına, oyun kişilerinin ruhsal derinliğe rağmen Pirinçler Yeşerecek en çok şiirselliği ile dikkati çekmektedir. Bu şiirlik yazarın insanca duyguları ön plana çıkarmasından onları sezdirmesinden gelir. İnsan sevgisi ve ölüm korkusu zengin imgelerle verilmiştir. Askerin ağlaya ağlaya ölen bebek kardeşi ile Kadın'ın ağlayan ve oyunun sonunda ölen çocuğu aynı imgeyi bütünlerler. Kadının vurulan kocasının vurulması ile Askerin vurulması arasında da koşutluk vardır. İkisi de «yüreğinin üstünde küçük bir gelincik açmış gibi» göğüslerinden vurularak ölürlər. «Pirinçler Yeşerecek» türküsü yalın, duru şiiri ile çocuksu bir umudu dile getirir. Ölümün katı gerçeğine karşı söylenen bu umut şarkısı oyuna buruk bir tat katar.

Manda Gözü 4 radyo tiyatrosu olarak yayınlanmış, aynı zamanda sahnelenmeğe elverişli tek perdelik bir oyundur. Yazar Kurt'da olduğu gibi bu oyunda da gerçek bir olaydan esinlenmiştir.

Kurt'da olduğu gibi, halkın değer yargıları irdelenir. Çağdaş insanlık anlayışı ile çelişen geleneksel değer ölçülerinin ısrarla uygulanması korkunç sonuçlar doğurmaktadır. Yazar halk yaşantısında gözlemlediği bu ça-

tışmanın dramatik anlamını görmüş ve bu malzemedən dram gücü yoğun bir tiyatro eseri yaratmıştır.

Oyunun konusu şöyledir: Köy İhtiyar heyeti bir sorunla karşı karşıya kalmıştır. Köyün zenginlerinden Mecit Ağa, gözü kör edilen mandasının öcünü almak istemektedir. Oysa mandanın gözüne kazara taş gelmiştir, ve taşı atan mandayı bostanından çıkarmağa çalışan on yaşlarında bir çocuktur. Köy İhtiyar Heyetinin uzlaştırma çabaları boşa gider. Mecit Ağa mandasını yüceltmekte, onu, ne gözleri sağlam başka bir mandayla değiştirmeye, ne de çıkarılan göze karşı para almaya razı olmamaktadır. Ağa'nın direnmesi köy yaşlıları ile Ağa arasında küçük çatışmalara yol açar. Büsbütün öfkeleyen Ağa Mandasının gözüne karşı taşı atan çocuğun boynundan kan çıkartmağa and içer. Bu yemin şaşkınlık doğurur. Ailenin tek evladı olan, yaşaması binbir güçlükle sağlanmış olan çocuğun böyle bir ceza görmesi akla ve vicdana aykırıdır. Ne var ki köyün koca Ağasının yemininden dönmesi de söz konusu olamaz. Ağalar araya girerek çocuğun babasını razı etmeye, çocuğa hiç zarar gelmeyeceğini, yalnızca yeminin yerine gelmesi için küçük bir çizik çekileceğini anlatırlar. Çocuğun babası tedirgindir. Çocuğu karısı ile sakladıkları yerden çıkarmağa razı olursa da boynundan kan çıkartılması kararına içten içe direnmektedir. Ağalar kefil olsalar bile Mecit'in öfkeyle çocuğa bir zarar vermesinden korkar. Anne daha da kuşkuludur. Kocasına karşı gelemese de çocuğa bir şey olursa onu evden içeri sokmayacağına yemin eder. Çocuk, bayramlıkları giydirilip köy odasına götürülür. Köy yaşlıları durumu çocuğa açıklar, korkmamasını öğütlerler. Mecit Ağa elinde usturası ile beklemektedir. O da çocuğa hiç zarar vermeyeceğini yalnızca boynunu hafifçe çizeceğini söyler.

Huzursuzluğu geçmemiş olan baba dışarı çıkarılır. Mecit Ağa tam usturası ile çocuğun boynuna bir çizik atacakken çocuk korkar ve bağırmağa başlar. Odanın kapısı açılır. Üç el silah atılır. Çocuğunun kesildiğini sanan Baba Mecit Ağa'yı vurmuştur. Köy ihtiyarları

şaşkınlık ve üzüntü içinde adalete nasıl hesap vereceklerini düşünürler.

Yazar bu oyunda da antik tregedyalara özgü dengeli bir karşıtlığı ele almış törelerin uygulanmasında aşırılığa düşmenin getirdiği yıkımı bu karşıtlık içinde işlemiştir. Karşıt güçlerden biri olan Mecit Ağa, Açalık kurumunun otoritesini, gücünü, dokunulmazlığını temsil eder. Bu güce karşı işlenecek en masum hata bile ağır biçimde ödenecektir. Ağanın kana kan isterken büyük yemin etmesi oyunun korosu durumunda olan köy ihtiyar heyetini bağlar. Çünkü onlar da törelere, inançlara, yerleşik düzenin değer yargılarına karşı çıkamazlar. Mecit Ağa'nın karşısında çocuğun babası Rafet vardır. Rafet Ağa değildir fakat babadır.

Köyde babanın da hakları ve sorumlulukları bilinir. Rafet'in çocuğunu koruması ona ziyan gelmesine çalışması doğaldır. Hele annenin yemini ile ağırlaşan sorumluluğu onu Macit Ağa'ya denk bir karşıt güç yapmıştır. Çatışma ikisinin de yenilgisi ile sonuçlanır. Mecit Ağa'nın ölüsü gömülmek üzere hazırlanırken Rafet de hapishaneye gitmek için hazırlık yapar. Bu çifte hazırlık, daha önce çocuğun bayramlıklarını giyerek oç alma ötenine hazırlanmasını anımsatır. Mecit Ağa'nın başına gelecek yıkımın ön hazırlığı oyunun başında yapılmış. Ağanın kana kan istemesinin kendine zarar vereceği söylenmişti.

Ağa'nın yemini onun trajik hatasıdır. Öte yandan Mecit Ağanın yemini ile çocuğun annesinin yemini arasında koşutluk kurulmuştur. İlk yemin Ağayı, ikinci yemin Babayı bağlamış, kaçınılmaz sona hazırlamıştır. İki yemin oyunun kriz noktalarını oluşturur. Bu kriz noktaları aynı zamanda olay dizisindeki dönem noktalarıdır.

Oyunun kurgusunun Antik tragediyaların oyun kurgusunu anımsatmasına karşın, Manda Gözü çağdaş, toplumsal bir anlamla donatılmıştır.

Köy toplumunda açalık düzeninin gücünü koruduğu, insanlık dışı uygulamalara neden olduğu sergilenmiştir. Yazar, köy gerçeğini ve sorunlarını gerçekçi bir tutumla sahneye

getirmektedir. Özellikle köy odasında geçen eğlenceli konuşmalar, anlatılan öyküler, köylülerin birbirlerine takılmaları oyuna güncellik kazandırır. Yazar tıpkı Kurt'da olduğu gibi dramatik durumun ortasına, bir hayvan yerleştirmiştir. Köy yaşamında hayvanın önemi, bir halk bilimci olan Sedat Veyis için sıradan bir gerçektir. Kent seyircisi için yazdığı iki oyunda da hayvana verilen önemi, hem ciddi olarak, hem de kent halkının görüş açısından gülünçleştirerek yansıtmayı başarmıştır. Yazarın dikkati çeken özelliklerinden olan eğlenceli dialog örme ustalığı bu oyunda da görülür. Bu oyunu sahnelerken de güldürücü bölümlerin dramatik ağırlığı bozmamasına özen gösterilmelidir.

Sonuç olarak Sedat Veyis Örnek'in, oyunlarında bilimsel gözlemlerinden yararlandığını, yöresel gerçeklerde toplumsal çelişkileri gözlemleyebildiğini ve bu çelişkileri batı tiyatrosunun ustahkları biçimleri içinde yansıtmayı başardığını söyleyebiliriz. Sedat Veyis Örnek'in oyunları yöreselde evrenseli yakalamaya çalışan, sağlam bir dramatik yapıya sahip örnek olan çağdaş anlamda ilginç ve sağlam oyunlardır.

Sedat Veyis bu oyunları ile Türk Tiyatro edebiyatı'nın unutulmaması gereken isimlerinden biridir.

- (1) Sedat Veyis Örnek'in Sivas Halkevi tiyatro çalışmalarına ilişkin bilgi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Kürsüsü öğrencisi Fikri Dürer'in «Sivas Halkevi Temsil Kolu Çalışmaları ve Sivaslı Yazar Sedat Veyis Örnek'in Kurt adlı oyunu» başlıklı lisans tezinden alınmıştır.
- (2) Pirinçler Yeşerecek, Türk Dili, 1968 Temmuz sayısında ve Ali Püsküllüoğlu'nun derlediği Yeni Türk Tiyatrosu adlı kısa oyun antolojisinde yayınlanmıştır. Nokta Yay., 1969.
- (3) Bu bilgi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Kürsüsü öğrencisi Dinçer Kaçaran'ın «Şiirli Tiyatro ve Pirinçler Yeşerecek» başlıklı lisans tezinden alınmıştır.
- (4) Manda Gözü, «Yeni Okul Tiyatrosu», derleyen Aydın Sü. Hür Yayınlar, İstanbul, 1973.

Balaman, Ali Rıza 1981 “Halkbilimci Sedat Veyis Örnek’in Ardından”, *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi*, Sayı 2, 343-345.

HALKBİLİMCİ SEDAT VEYİS ÖRNEK'İN ARDINDAN

Dr. Ali Rıza BALAMAN

«Ölüm ölüm hezen ölüm

Evden eve gezen ölüm

Her düzeni bozan ölüm»

Eşmeli Uşak'ın dizesini *Anadolu Folklorunda Ölüm* adlı kitabının başına koymuştu yitirdiğimiz Sedat Veyis Örnek Hoca. Bu kez de ölüm bizim obanın kapısını çaldı ve içimizden en iyisini seçip aldı 14 Kasım 1980 Cuma sabahı... Kimi soyadlar vardır onu taşıyanla özdeş, kimileri zıt. Sedat Veyis Örnek, soyadıyla uyum içinde gerçekten örnek bir hoca, örnek bir dost, örnek bir aydıındı...

Sivas ili'nin Zara İlçesi'nde doğan (1929) Örnek, orta öğrenimini Sivas Lisesi'nde tamamladı (1949). Babası bir kahve dükkanını işletir, kendisi de o zaman Sivasta yayınlanan *Hakikat Gazetesi*'nde gece emekçisi olarak çalışırdı. Gazetede çalıştığı ilk yıllar onun yazın yaşamının da başladığı dönemlerdi. Aynı gazetede 1948 yılında ilk öyküsü «Bir Tutam Saç» adıyla ve kendi imzasıyla yayımlandı (1).

Örnek, Devlet adına burslu okuma şansını Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde bulduğundan üniversite eğitimini Ankara'da tamamladı (1953). Yedek subaylığını Kore'de yapan Örnek, askerlik dönüşü lisans üstü eğitim görmek üzere kendi olanaklarıyla Tübingen (Alm.) Üniversitesi'ne gitti; Dinler Tarihi ve Etnoloji alanında doktora yaptı (1960); Türkiye'ye dönüşde Dil ve Tarih-Geğrafya Fakültesi Etnoloji Kürsüsü'nde asistan olarak görev üstlendi; aynı fakültede 1966 yılında Doçentlik, 1971 yılında da Profesörlük ünvanlarını kazandı, ölümüne dek de aynı fakültede öğretim üyesi olarak çalıştı.

1978-79 yıllarında Ege Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde halkbilim derslerini ek görevle veren, Viyana (1963), Bonn (1969), Marburg ve Göttingen

1) (1) «A Young Professor with Big Ideas», *Turkey Towards Future*, Sayı 11, ss. 27-31, 1979.

(1974) Üniversitelerinde ve Araştırma Enstitülerinde alanıyla ilgili araştırmalar yapan Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek'in yayımlanan yapıtları şunlardır: 1. Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki (1966); 2. Etnolojisi Sözlüğü (1971); 3. İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane (1971); 4. Anadolu Folklorunda Ölüm (1971); 5. Budun Bilimleri Sözlüğü (1973); 6. Türk Halkbilimi (1977); 7. Geleneksel Kültürümüzde Çocuk (1979).

Türk Dil Kurumu ve Kültür Bakanlığı Yüksek Danışma Kurulu üyelikleri olan üretken bilim adamı Sedat Veyis Örnek'in bilim adamlığı yanında bir de edebiyat alanında başarılı, sanatçı yanı vardı. Bu niteliğinden ötürü Türkiye Yazarlar Derneğinin kendisine teklif ettiği üyelik önerisini, sanata ve sanatçılara olan üstün saygısı nedeniyle ve «ben sanat ürünü vererek yaşamımı kazanmıyorum; sanat ürünlerimi bir yan uğraş içerisinde verdim; bu nedenle üyelik benim değil kendini bu dala adayanlarındır» gerekçesiyle kabul etmedi. Dernek üyesi bir ünlü yazar bu yanıtı, «sanki bir marifetmiş gibi yazar olacağına profesör olmuş» diye tepkisini gösterdi.

Edebiyat alanı, Örnek için çok özel bir uğraş ve bir gizemdi. Çok sıkıştığı durumlarda kendi deyimiyle o «adacığa» çekilir, sığınır; kafasında biriktirdiğini, yüreğinde duyduğunu ak kâğıda kara kalemle geçmezse öfkesinden öleyazardı; yazdıktan sonra rahatlar, öfkesi geçer, çocuklar gibi sevinirdi. Lise öğrenimi zamanından bu yana süregelen yazı yazma tutkusu, ardında bilim dalında olduğu kadar edebiyat dalında da eserler bıraktı. Bir kitapta derleyemediği kimi öyküleri yanında Anadolu törelerini konu alan «Kurt» adlı oyunu, Kore savaş anılarını dile getirirken, savaşın özde insan yapısına ters düşen çelişkilerini işleyen, Devlet Tiyatroları, Oda Tiyatrosunda oynanan bir perdelik «Pirinçler Yeşerecek» oyunu, Türkiye radyolarında yayımlanan köy sorunlarına yönelik «Manda Gözü» oyunu Örnek'in sanat dalında ortaya koyduğu unutulmayacak yapıtlardır.

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Etnoloji Kürsüsünde verdiği derslerde arı Türkçe kullanır, özgün kültüre olan tutkusunu hemen belirtir, yabancı dillerdeki terimleri en az kullanarak, tanımlar yapar, açıklamalarda bulunurdu. Sözgelimi «Folklor» sözcüğünü «Halkbilim» le eş anlamda kullanır, halkbiliminin bir bilim dalı olarak yaygınlık kazanmasına emek verir, özen gösterirdi. Kendi kişisel gayretiyle kurmayı henüz başardığı Halkbilim Kürsüsü'nün gereğini ve amacını Halkbilim tanımında şöyle belirtirdi Örnek Hoca: Halkbilim, bir ulusun, bir bölgenin, ya da bir yöre halkının, halka ilişkin kültürel ürünlerini, yaratılarını, becerilerini, bilgilerini, törelerini, beğenilerini, dünya görüşünü vb. kendine özgü tekniklerle derleyen, sınıflayan, çözümleyen ve son aşamada da bunları bir bileşime kavuşturmayı amaçlayan bir bilim dalıdır (2). Hop oturup

(2) «Sedat Veyis Örnek'le Türk Halkbilimi Üzerine Söyleşi», *İş Dergisi*, Sayı 138, Ankara, Şubat 1978, ss. 12-13.

hop kalkan yüreğiyle halkbilim'in alanını, konusunu, amacını ve yararını öyle-
sine sağlam gerekçelerle açık-seçik DTC. Fakültesi kurulu üyelerinin önüne
serdi ki, kürsünün kurulması oy birliğiyle geçti. Ne var ki, yakın arkadaş ve
meslektaşlarıyla birlikte omuz omuza verilen savaşımla kazandığı bu kürsüye
yeterince doyamadı. Ona, doğumu geç kalmış ocuk gözüyle bakardı; halkbilim
kürsüsünden mezun olacak genç meslektaşlarının, halka hizmet götüren kuruluş-
larda çalışarak, «hizmet gtrenle hizmeti kabul edenler arasındaki duyarlı den-
geyi nesnel biçimde kuracaklarını ve halka en iyi biçimde yararlı olabilecekle-
rini» (3) umut eder, dururdu.

Sedat Veyis rnek'in, kürsüsünden coşkuyla verdiği dersler, yaptığı semi-
nerler, sevdiği öğrencilerine çok sevdiği ve saydığı değerli eşiyle birlikte kimi
zamanlar da kendi eliyle evinde sunduğu çaylar, özel arşivindeki slayd gösteri
şölenleri bizlerde birer tatlı anı olarak kalacaktır... şerafettin Turan'ın da de-
diği gibi «buluşuncaya dek hoşçakal» sevgili dost, hoca, arkadaş Sedat Veyis
rnek.

(3) S. V. rnek, «Eğitim ve Ogretimde Halkbilim», *Cumhuriyet*, 2 Ekim 1890.

Erden, Erden 1981 “Kültürümüzün Atardamarlarını Yıkamalıyız”, *Bilim ve Sanat Dergisi*, Sayı 1, 41.

Bilim-Kültür



SEDAT VEYİS ÖRNEK'in anısına...

"KÜLTÜRÜMÜZÜN ATARDAMARLARINI YAKALAMALIYIZ..." Sedat Veyis Örnek

ERDEN ERDEN

Yazın ve bilim hayatımızın üretken yiğit bir yazarı, düşünürü, sanatçı dost Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek'i yitirdik.

Doğrudan, güzelden, iyiden, halktan yana olan herkes için Örnek candan bir dost idi.

1929 yılında Sivas'ın Zara ilçesinde doğan Örnek'in çocukluğu Sivas'ta geçmiştir. Sivas lisesini bitirdikten sonra Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ne girmiş, buradan mezun olduktan sonra Almanya'da Tübingen Üniversitesinde din etnolojisi alanında doktora yapmış, yurda dönüşte Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde etnoloji asistanı olarak göreve başlamıştır. 1966'da doçent, 1971'de profesör olmuştur.

Viyana, Bonn, Marbourg ve Göttingen başta olmak üzere çeşitli ülkelerin üniversite ve araştırma enstitülerinde halkbilimi alanında çalışmalar yapmıştır.

Örnek, çok iyi bir gözlemci, yansız yargılayıcı, her zaman doğrudan, yalından, iyilikten yana, gösterişten uzak, yakın tanıyanların açıklıkla ve içtenlikle belirttikleri gibi duygulu ama yargılarında ve yaşamında duygusallıktan uzak, titiz bir araştırmacıydı. Çeşitli öykü, makale ve tiyatro eserlerinin üreticisi sanatçı kişiliği yanında bilimsel çalışmalarını tam anlamıyla halkbilimi dalında yoğunlaştırmış, uğraşısının uzmanı profesörü olmuştur. S. V. Örnek toplumumuz için halkbiliminin önemini, işlevini ve yurdumuzdaki du-

rumunu çok iyi değerlendireyordu. Günümüz halkbiliminin yurdumuzdaki sorunlarından dolayı yüreği bir yandan üzüntüden, bir yandan da halkbilimini toplumumuzdaki işlevine kavuşturmanın bugünkü yanlış değerlendirmelerden kurtarmanın özlemi içinde bir başka vuruyor, yoruluyor yoruluyor; coşkuyla, aceleyle, inatla çarpıyordu. Son senelerinin bütün uğraşılarını olanca gücüyle halkbilimine ayırmıştı. Bilinçli planlı sanki bedensel yaşam sınırını günü gününe, keskenes biliyormuşçasına aceleyle, ısrarla bu konudaki çalışmalarını sonuçlandırmaya uğraşıyor; zamanını, olanca gücüyle, usta bir terzinin dikeceği kumaşını dikkatle biçtiği gibi ölçülü kullanmaya çalışıyordu. İsterseniz sözü burada kendi kalemine bırakarak durumu daha yakından izleyelim:

"... Çağdaş ve özgün kültürel yaratmaları ancak eski kültürel verilerle temellendirmek; onlardan seçmeler ve aramalar yapmak, yeni bileşimlerin potansiyelinde eritmek suretiyle elde etmek mümkündür. Onun içindir ki halkımızın kültürüne dört elle sarılmamız gerekir."

"... Sanayileşmenin öngününde bulunan ülkemizdeki toplumsal çalkantı ve değişim süreçleri zamanla kaybolan halkbilimi ürünlerinin yok oluşlarını daha da hızlandıracaktır. Bir benzetme gerekirse, tarım alanındaki erozyon halkbilimi için de söz konusudur. Hiç değilse var olanı, özgünlüğünü hâlâ koruyan zamanın ve içine girdiğimiz sanayileşme döneminin keskin dişli çarkından kurtarmalıyız. Halkın yarattı, beğendi hasadını derşirmek için bu son fırsattır."

"... Fakat Türkiye'nin hiçbir üniversitesinde bağımsız bir halkbilimi kürsüsü henüz kurulamamıştır. Bu durum üniversitelerimiz adına büyük bir eksiklik ve bu eksikliğin en kısa zamanda giderilmesinde öz kültürümüz adına büyük yararlar vardır."

"... Halkı bulunduğu geleneksel çizgiden daha ileri bir çizgiye eristirme çabasında, halkı oluşturan insan hamurunun mayasını ve geçmişini çözümlemeye; bir ucuyla geçmiş, bir ucuyla da zamanımızı ören gelenekler zincirini saptamada, bu zincirin köstekleyici ya da destekleyici halkalarını belirlemede; kültürümüzün atardamarlarını yakalayarak bunlardan özgün ve çağdaş yaratmalar ortaya koymada halkbiliminin ne denli gerekli olduğu aşçıktır ortadadır."

Ve yıl 1980. Yurdumuzda ilk defa bir üniversitemizde bağımsız bir halkbilimi kürsüsü kuruluyor. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Kürsüsü. Önder kurucularının başında Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek var.

3 Kasım 1980. A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Kürsüsü öğretim ve eğitime başlıyor. Kürsü başkanı Hocamız Prof. Dr. S. Veyis Örnek.

15 Kasım 1980. Hocamızın yorgun yüreği bu büyük sevincinden öteye bedensel yaşama dayanamıyor. Anısı önünde saygıyla eğilir, Hocamızın yolunda ilerlemek için uğraş verecekleri de şimdiden kutlarız.

Günay, Muhlis 1981 “Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek İçin”, *Türk Folkloru Dergisi*, Sayı 26, 21-22.

Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek İçin

Muhlis GÜNAY

Veyis'le arkadaşlığımız nasıl başladı; nerede tanıştık onunla, şimdi anımsamıyorum bu ayrıntıları. Öylesine yoğun, öylesine çok boyutlu bir ilişkimiz vardı ki çok uzaklarda kalan bu ayrıntıları anımsayıp anımsamamak artık pek fazla önem taşı-mıyordu.

Yıllar önce Tübingen'de doktora yaparken yazıp parça parça yolladığı benimle ilgili «bir biyografi denemesi»nde bu baş-

langıcı onun da anımsamaması tuhaf de-ğil mi?

Şunları yazmış konuyla ilgili olarak :

«...Nerede, ne zaman konuştular? Hangisi hangisine çigara ikram etti ilkin? Bu belli değil şimdilik. Ama bir gazete idarehanesinin yarı ciddi, kahve ocağımsı atmosferi içinde olabilir bu...»

Veyis'in kişiliğinde arkadaşlığı, o canım duyguyu nasıl özdeksel bir edilgenlik

olarak yaşamışsam ölümüyle bıraktığı boşluğu da öylesine yoğun, somut bir edilgenlik olarak bugün de duyumsuyorum. Belki yaşamım boyunca bu duygu hep duyumsatacak bana kendisini...

Sık sık ayrı ~~tek~~ birbirimizden. Dört yıl yüksek okul, beş yıl Almanya'da doktora çalışması, Kore'de askerlik. Yani ayrılıklar, buluşmalar yaşadık tadına doyumaz. Buluşmalarımızın bir özelliği vardı. Her buluşmamız bir «Gülme Şöleni»yle sonuçlanırdı. İskoçyalılar buluşmalarını kutlamak için içki içerek şarkı söylerlermiş hep birlikte. Biz de her buluştukça bir komiklik, bir çarpıklık yakalayarak dakikalarca gülerdik çocuklar gibi...

Öldüğü gün bir mezartası üzerinde onun gömülmesini beklerken Mahir'in o çok sevdiğim dizesi gelmişti usuma:

«Ağlarım hatıra geldikçe gülüştüklerimiz..»

«Can» diye başlardı mektuplarına. Bununla dostluğuna, arkadaşlık ilişkisine canını koyduğunu, candan olmayan ilişkilere kapılarını, pencerelerini kapadığını açıklamak isterdi sanki...

31 yıl boyunca durmadan yazdık birbirimize. Acılı, mutlu, coşkulu, sevdalı günlerimizde. Paylaşma çok az ilişkide bizimki denli somutlaşabilmiştir.

Ama... bir gün bu güzel dostluğun, bu içten paylaşmanın ürünlerini onun deyimiyle «sinsi bir kundakçı gibi...» ateşe verip yaktık. Evet ben Sivas'ta o Ankara'da yığınla mektubu acımasızca küle dönüştürdük. Sanırım sürdürüp geldiğimiz, özenle koruduğumuz ilişkimizin tek ve en büyük yanlışıydı bu!..

Bu garip davranışın, bu gerçek kıyımın nedenini, belleğimi ne denli zorlasam da, bulamıyorum. Belki hiçbir nedeni yoktu, belki de bu içten ilişkinin ürünlerini kimseyle paylaşmak istememiştik.

ÖLÇÜLÜ BİR YAŞAM

Şimdi düşünüyorum da onun sağlığı konusunda yüreğimin bir köşesinde belli belirsiz de olsa hep kaygılar taşıdığımı anımsıyorum. Kendisini kısıtlamış, sınırlamış gibiydi. Herkes denli özgür, başına buyruk olmadığını, kimi şeylerden nasibini istese de yeterince alamayacağını çok geç

yaşlarda anlamış olmalıydı. Zayıf ciğerleri, dayanıksız midesi (kalbi hiç ~~hesap~~ yoktu) ona düzenli, ölçülü bir yaşam biçimini benimsemesi gerektiğini «ihtar» ediyor olmalıydı. Yaşamının büyük bölümünde (Tubingen'de doktora yapmaya değin) ekonomik güçlük içinde olması, istemediği halde bursu var diye İlahiyat Fakültesini seçmesi de gösteriyordu ki Veyis yaşamsal seçenekler açısından fazla şanslı bir kişi değildi.

Veyis'in neden büyük çekincelerden, büyük sevilere, büyük coşkulardan kaçtığını, neden alçakgönüllü bir yaşam biçimini yeğlediğini onun bu özelliklerini bilmeyenlerin anlamaları güçtür elbette...

TEK ÇELİŞKİSİ

Veyis acı ile tatlı arasındaki dengede yerini acıdan yana almıştı. Sanırım bedeniyle düşünceleri arasındaki tek çelişkisi buydu arkadaşımın. Bir konuşmamızda «Biliyorsun biz acıdan yanayız...» demişti. Geniş yığınların acı çektiği bir toplumda tatlıdan yana olmak bize göre değildi.

HALKBİLİMİNE İLGİSİ

Özüne saygılı biriydi Veyis. Bu saygı onu Halkbilimine götürdü. Bizi biz eden etkenin halk kaynağı olduğunu biliyordu. Bir nakış, bir ezgi, bir saz, bir oyun onu kökünden sarsardı. Bana kaç halk türküsünü sabırla belletmeğe çalıştığını şimdi acı-tatlı anımsıyorum. Halkbilimi konusunda en tedirgin olduğu anlayış halkbiliminin yalnızca davul-zurna, halay sayılmasıydı. Bunun, halkın yaşam serüveni boyunca ürettiklerinin tümünün ortak adı olduğunu nasıl anlatmalıydı herkese, nasıl açıklamalıydı...

AUF WIEDERSEHEN VEYİS!

O'nun hakkında bu tür di'li geçmiş zaman kipiyle yazı yazacağımı, en azından bu denli yakın bir gelecekte, hiç düşünmemiştim. Benden beş yaş daha küçük olduğu için değil elbette, yaşama böylesine kök salmış biri olduğu için...

Almanya'ya okumaya gittiğinde ondan öğrendiğim ilk Almanca sözcük auf wiedersehen (tekrar buluşmak üzere) idi. İnsanın tümünden yokolup gideceğine ikimiz de inanmazdık. Bu nedenle onunla ilgili bu yazımı bana öğrettiği o ilk Almanca sözcükle bitiriyorum: Auf wiedersehen Veyis!

Nutku, Özdemir 1981 “Sessizlikte Ölen Bilim Adamı”, *Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı 2, 24-25.

SESSİZLİKTE ÖLEN BİLİM ADAMI

Özdemir NUTKU

"İnsanlar yaşatarak yaşar birbirini,
Koşucular gibi birbirine devreder
Yaşamın meşalisini." (Lucretius)

15 Kasım 1980 günü Sedat Veyis Örnek'i yitirdik. Türk kültür tarihimize özgün katkılarda bulunmuş olan Sedat Veyis Örnek, yakınları için Veyiscan, en verimli döneminde, genç yaşta aramızdan ayrıldı.

Yine bir Kasım gününde doğmuştu Veyiscan: 9 Kasım 1927 günü Zара'da dünyaya gözlerini açtı. Sivas Lisesi'ni bitirdikten sonra Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ne girdi ve 1953'te buradan mezun oldu. Askerlik görevinden sonra Almanya'ya giden Örnek, Tübingen Üniversitesi'nde "Dinler tarihi ve etnoloji" alanında doktora çalışmalarına girişti ve 1960 yılında doktor sanını aldı. Veyis Örnek'i 1961 yılından bu yana Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde önce etnoloji asistanı, sonra da 1966'da doçent; 1971'de de profesör olarak görürüz. 1969 ile 1974 yıllarında, Bonn, Marburg ve Göttingen Üniversiteleri'ne konuk profesör olarak çağrılan Veyis Örnek'in, önce Antropolji Bilimleri Araştırma Enstitüsü Müdürlüğü, daha sonra da Etnoloji Kürsüsü Başkanlığı yaptığını izleriz. Ayrıca Milli Folklor Araştırmaları Dairesi Danışma Kurulu'nda da bir süre görev yapmış olan Sedat Veyis'in ilk uzun araştırma kitabı 1966 yılında Ankara Üniversitesi tarafından yayımlanan *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki* adını taşır.

Örnek, bu kitabında, insanoglunun yaşamı içindeki en önemli geçiş dönemleri olan doğum, evlenme ve ölüm sırasında savısız batıl inancın, büyüsel işlemin, yasaklamaların nasıl büyük roller oynadığı üzerinde durur. İnsanoglunun yaşamındaki bu üç belirgin geçiş dönemi sanki bunlar tarafından yönetilmektedir. Bu araştırmasında, o, yapıları içinde daha küçük



geçişleri ve evreleri barındıran bu üç önemli basamağın üzerinde dururken, yaşamın çeşitli evreleriyle ilgili inanmalara ve büyüsel işlemlere de değinmiştir. Araştırma alanı olarak da yakından tanıdığı Sivas ve yöresini seçmiştir. İlginç olduğu oranda okuyanı bilgilendiren bu özgün araştırma onun bilim adamlığını başlarda kanıtlayan bir yapıttır.

Veyis Örnek'in ikinci kitabı 1971 yılında İstanbul'da yayımlanan *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*'dir. Daha çok bir elkitabı olarak düşünülmüş olan bu yapıt halkbilimi alanında temel bilgileri içerir. Bu yapıtın önem kazanan yanı, yüksek düzeyde bilgilerin bu konunun dışında kalan kişiler için yalın ve anlaşılır duruma getirilmiş olmasıdır; başka deyişle üniversitenin halka açılışını izleriz bu kitapta.

1971 yılında, yayımlanan iki kitabı daha vardır Örnek'in: Bunlardan biri *Anadolu Folklorunda Ölüm* başlığını taşıyan son derece ilginç araştırmasıdır. Kültür tarihi-

mizin bugüne dek yeterince işlenmemiş olan bir alanını, ölüm olgusunu ele alan yazar, bu kitabında da insan yaşamının son geçiş basamağı olan ölüm olgusunu Anadolu folkloru açısından irdelemiştir. Bu özgün yapıt da kültür tarihimizin önemli bir kesitini ağırbaşlı ve yetkili bir bilim adamının kaleminden büyük bir ustalıkla getirir. O yıl yayımlanan bir kitabı da bugün de hepimizin kullanmakta olduğu *Etnoloji Sözlüğü*'dür. Etnoloji'nin temel kavramlarını, terimlerini bu kitapla güzel Türkçemize kazandıran Örnek, bu çalışmasıyla başka bir yararlı yapıt ortaya çıkarmıştır. İki yıl sonra, 1973'te, Türk Dil Kurumu'nun isteğiyle hazırladığı *Budunbilim Terimleri Sözlüğü* yukarıda adını ettiğim *Etnoloji Sözlüğü*'nün bir uzantısıdır; ama burada yeni terimler de yer almıştır.

Örnek'in 1977 yılında Ankara'da yayımlanan *Türk Halkbilimi* kitabı ise bu alanın en yetkin örneklerinden biridir. Yine özgün malzemelerle bezenmiş olan bu yapıt Türk

Halkbilimi dersleri açısından vazgeçilemeyecek kadar değerli bir kitap olduğu oranda, kapsadığı kaynaklar ve belgeler açısından da araştırmacılar için ışık tutacak niteliktedir. Onun son kitabı olan *Anadolu Folklorunda Çocuk* ise, Anadolu çocuklarıyla ilintili olan tüm sorunları etkin bir biçimde aktarır. 1979'daki "Çocuk Yılı"na armağan olarak yazılmış olan bu kitap da kendi alanında ön sıralarda yeralan bir bilim kitabıdır.

Veyis Örnek, duyarlı bir bilim adamıydı. Onun için sanat, bilimin içindeydi ve tiyatro alanında da verimli bir kişiydi; onun *Pirinçler Yeşerecek* ve *Manda Gözü* adlı oyunları, insan sorununa nasıl duyarlı bir biçimde eğildiğini göstermeye yeterlidir. Onun Almanca'dan çevirdiği Tankred Dorst'un *Sur Dibinde* adlı oyunu da Örnek'in insan sorununa yaklaşımındaki duyarlılığı simgeliyebilir. *Pirinçler Yeşerecek* adlı oyununda yazar, savaş-insan ilişkisini işlemiştir. Oyunda kadın ile asker, kendi ellerinde olmadan bir savaşın içine itilmişlerdir. Yazara göre savaş, insanların ötesinde gelişen, insanlar tarafından denetlenemeyen bir beladır. *Manda Gözü* adlı oyunda ise kazara gözü çıkarılan bir mandaya karşılık bir insanın nasıl öldürüldüğünü izleriz.

Veyiscan, onu uzaktan yakından tanıyan bütün dostları, birdenbire bırakarak aramızdan ayrıldı. Gerçi yaşamın değeri uzun yaşanmasında değil, iyi yaşanmasındadır. Montaigne ustanın dediği gibi, "yaşam kendiliğinden ne iyi, ne de kötüdür; ona iyiliği ve kötülüğü katan biziz." Ot gibi yaşanmamışsa bu dünyanın bir anlamı vardır. Her insan da kendi çabasıyla bu dünyayı ya cehenneme çevirebilir, ya da onu anlamlı yapabilir. Veyiscan bu dünyayı anlamlı yapan bilim adamlarından biriydi. Ne yazık ki, bir bilim adamıydı, bilim adamı olmayıp da ne bileyim bir şarkıcı ya da futbolcu olsaydı herhalde boy boy fotoğraflarıyla üzerinde günlerce yazılar yazılırdı. Ama bir bilim adamı olduğu için, toplumumuzun görevli iletişim araçlarında büyük bir sessizlikle karşılandı. Soyadı gibi örnek bir insanın, has insanın, değerli bir bilim adamının bu denli sessizlikte ölmesi çok acı... Ama her şeye karşın Veyiscan zamanın akışı içinde kalıcıdır, bunu da unutmamalıyız!

Dağlarca, Fazıl Hüsnü 1981 “Sedat Veyis Örnek Üstüne”, *Sanat Olayı Dergisi*, Sayı 4, 9.



SEDAT VEYİS ÖRNEK ÜSTÜNE

Fazıl Hüsnü Dağlarca

I

1949. Mavi kar gök dolusu
Yine oturmuş lise öğrencisi genç
Arka masasında küçük kahvenin
Betîği dağılmış okuna okuna

Sedat Veyis Örnek tedirgindir
Yazılardan kaldırır bakışlarını
Geçenleri izler dalgın
Kendi içine kapanmış değil

Kızılırmakla akıp gider O
Nerelere kimbilir
Susarken yaklaşır gibi size
Konuşurken sesi köylerle uzak

II

Düşünü göz
Kayalara çizilmiş eskil sıcaklığa doğru
Taş tekerlekler yolladı yeşil
Kara toprakta yürüdü bilinç:

Ekmek halay kilim düğün
Dört yön bu dedi
Anlattı bölünmez bir ülkeymiş
Toplumlar

Birbirimizi yaşamak
Bilim bu dedi
Anlattı ilk gece kardeşiymiş
Toplumlar

Evet O
Yeryüzünü gördü Sivas'dan
Yeryüzü gördü onunla
Sivas'ı

Acaroğlu, Türker 1981 “Örnek Bir Bilim Adamı Yitirdik”, *Varlık Dergisi*,
1 Ocak, Sayı 880, 11.

Örnek Bir Bilim Adımı Yitirdik

TÜRKER ACAROĞLU

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi öğretim üyelerinden, Halkbilim Kürsüsü kurucusu ve başkanı Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek'i 15 Kasım 1980 günü yitirdik; cenazesi, Fakülte'de yapılan bir törenden sonra, Cebeci asri mezarlığında toprağa verildi.

İki yıl önce İstanbul'da toplanan UNESCO Türkiye Milli Komisyonu çalışmaları sırasında bir kalp krizi geçirdiği zaman «geçmiş olsun!» dediğimde, «önemli değil» yanıtı vermişti; ama işte pek önemsemeyeceği o kalp rahatsızlığı bu değerli bilim adamını da aramızdan alıp götürdü, sanırım.

Ekim ayı sonlarında Ankara'da toplanan XVII. Türk Dil Kurultayında görüşmüştük; sağlığı pek yerinde gözüküyordu. Türk Dil Kurumu yönetim kurulu üyeliğine seçildi.

Bir süre önce, isteğim üzerine, bana imzalı olarak gönderdiği yaşamöyküsünü ve kaynakçasını aşağıda sunuyorum.

★

Sedat Veyis Örnek, Sivas'ın Zara ilçesinde doğdu (1927). Orta öğrenimini Sivas'ta, yüksek öğrenimini Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde tamamladı. Askerlik görevini Kore'de yerine getir-

dikten sonra, Almanya'da Tübingen Üniversitesinde doktora yaptı (1960). Yurda dönüştü, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde budunbilim (éthnologie) asistanı (1961), doçenti (1966), profesörü (1971) oldu. Öldüğü sırada bu Fakülte'deki görevini sürdürmekteydi. Bu arada, Elazığ Fırat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ile İzmir Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde de Türk halkbilimi (folkloru) dersini okuttu.

Viyana, Bonn, Marburg, Göttingen üniversitelerinde konuk profesör olarak bulundu, araştırma ve incelemeler yaptı. UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Toplumsal Bilimler Komitesinde, Halkbilim Danışma Kurulunda görevler aldı.

«Türk dili», «Varlık», «Yeditepe» vb. gibi edebiyat ve sanat dergilerinde küçük öyküleri yayınlandı. Devlet Tiyatroları ile İstanbul Şehir Tiyatrolarında oynamış telif ve çeviri oyunları vardır. Bunlar arasında, kendi yazdığı «Kurt» oyunu İst. Şehir Tiyatrosunda (1965), Tancered Dors'tan çevirdiği «Sur dibinde» ile S. Mrozek'ten çevirdiği «Polisler» oyunları da Devlet Tiyatrolarında (1965) oynandı. Ayrıca, Türkiye radyolarında yayınlanmış radyo oyunları

da bulunmaktadır. Mesleki-bilimsel altı yapıtı basıldığı gibi, önemli beş araştırması da çeşitli dergilerde yayınlandı.

BASLIKA YAPITLARI : Sivas ve çevresinde hayatın çeşitli safhalarıyla ilgili bütöl inançların ve büyüsel işlemlerin etnolojik tetkiki (Ankara, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları, 1966); İlkellerde din, büyü, sanat, efsane (İst., Gerçek yayınevi, «100 soruda» dizisi, 1971); Etnoloji sözlüğü (Ankara, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları, 1971); Anadolu folklorunda ölüm (Ankara, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları, 1971); Budunbilim terimleri sözlüğü (Ankara, Türkiye İş Bankası kültür yayınları, 1977) vb.

BASLIKA ARAŞTIRMALARI: İlkellerde dinsel temel kavramlara genel bir bakış («Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi dergisi», Ankara, XX/3-4, 1963) Allgemeiner Überblick über die religiösen, kulturellen und sozialen Reformen in Japan und in der Türkei («Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi dergisi», Ankara, XX/1-2, 1963); Etnolojinin tarihçesi, başlıca ekolleri, görevleri («Antropoloji dergisi», Ankara, 1/4, 1968); Türk halkbiliminin sorunları («Türk dili» dergisi, Ankara, 257, 1973); Türk folklorunda ad seçme ve ad koyma («Boğaziçi Üniversitesi halkbilimi yılığı», İst., 1975) vb.

Yurdumuzda budunbilim ve halkbilimi incelemelerinden söz açılınca, Prof. Dr. Sedat Veyis



Örnek, ilk akla gelen adlardan biri sayılmaktadır. Hemen hemen tüm yaşamını bu alanların araştırılmasına vermişti, denilebilir. Özellikle «Türk halkbilimi» adlı son yapıtı, bu alanda başvurulabilecek ciddi ve bilimsel kitaplardan biridir.

Üniversitelerdeki öğretim üyeliği sırasında yüzlerce öğrenci yetiştirmiş, bunlardan kimisi kendi dallarında gerçek birer uzman olmuştur. O, tam bir Atatürkçüydü. Atatürk'ün dil devrimine gönülden inanmış, «Budunbilim terimleri sözlüğü»nde 476 terim saptayarak bunların tanımlarını yapmış, başlıca kaynaklardan sonra, Almanca - Fransızca - İngilizce dizinler hazırlamış, kitabının sonuna eski Osmanlıca terimleri de koymuştur.

Birkaç yabancı dil bilen Hocanın epey genç bir yaşta ölümüyle, Türk budunbilim ve halkbilimi, yeri pek kolayca doldurulamıyacak bir değerini yitirmiştir. Tanrı'nın rahmeti, üzerinde olsun!

Kitaplardan Sonra Basit Gibi Görünenler

MUZAFFER HACIHASANOĞLU

Basit şeyler, basit olaylar insan yaşamında çok büyük yer tutar; koskoca şeylerden, yaygara koparttıran olaylardan daha da zorludurlar. Tahir Abacı son kitabına «Basit Şeyler» adını vermiş, şöyle girmiş söze: «Orada karanlıkta oturuyor / Mavi ışığıyla hançerleyerek / Mavi ışığıyla sınımsıcağ / / Git otur yanına. Anlat şimdi / Bizi heyecanladırın basit şeyleri» Karanlıkta oturan, mavi ışığıyla hançerleyen birine anlatılacak basit şeyler ama bizi heyecanlandıran. Çoşkuyla kapılabileceğimiz şeyler ne denli basit olabilir: «Yedi dağ çiçeği kelim, vaktinde gelen tiren» O trende beklediğiniz birisi varsa, o kelim sevdiğiniz tüm renkleri, biçimleri topluyorsa, bir mutluluğu anımsatıyorsa size.

İstanbul'dasın ya memleket gelir dikilir karşına bir çift

çorapla; «Hemşerileri bir çift çorap getirse / Kanar memleket havası» Neden buralardasın? «Aslan ağzından alınır lokma ekmek / Durup kaderine bakamazsın dar gelmiş» Zordur gurbetçiliğe dayanmak; hele ozan olursa insan.

Yaslandı bazı kentlerimiz, kıyımlarla, açılarda «Nicedir uğramadı kimse bahçeye / Kimse toplamadı dutları / Bülbül taşıdı yuvasını / Suyu çekildi kuyunun / Tuzlandı testinin üstü / / Şehrin girişinde bir yürek atmıyor artık / Kara bağlı yaşlı şehir» Bilirim o bahçeleri, o dutları; gölgesinde çok oturdum o ağaçların.

Aşkta söz etmek suç oldu bir ara şairler için. «Sen ve Ben» başlıklı şiirinde Tahir Abacı seveni ve sevileni yerli yerine oturtuyor: «Sen usta terzi, ben kaba kumaş / Kesip biçtin beni, yeniden biçimlen-

dirdin / Tam da gereken yere koydun yüreğimi»

Zorlu bir gününde dostların araması da basit gibi görünen olaylardan biridir ya: gerçekte hiç de öyle değil: «Gülümseyiyor yaralı adam dostlarına / Gülümseyiyor elma ve portakal kokularına / Gelecek güzel günlere gülümser gibi»

Belli bir yazın anısı, belki de ilk göz ağrısı... «Dürüldü bohçası / Tutuldu sandığı / Ah, bu taze kekik nereden koktu / Hangi yazdan»

Emeği oturtmuş yaşamdaki yerine Tahir Abacı: «Ekmek arayanlarda açlığın sıkıntısı / aradığını bilmenin rahatlığı vardır / Onların safına katılmazsan / Daha nice arar durursun / Şiir de ekmeğin arandığı yerdedir.

«Bozulan Büyü» de çok istenilen erişilemez sanılan şeye kavuşunca uğranılan düş kırıklığını anlatıyor ozan: «Fırtınası da esmedi / Çoraktı ruhu, üşüdüm»

Mutluluk için büyük olaylar, büyük hediyeler gerekmez; değişiklikler, anılara dönebileceğiniz bir dost yeter: «Kalkar bir şehre giderim / Geçtim denizden, bir eski dost yeter.»

«Çardağın Ölümü» adlı şiirinde anılara bağlılığı işliyor Tahir Abacı: «Bir ayağı çürüdü çardağın / Çökerken gülleri de ezdi / Kaldı bir vakit güneş altında / Kurudu yapraklar: temmuzda gazel / / Güzün düğün kuruldu avluda / Kaldırıp atılır bu molozu / Gönüllerinco eğlendi konuklar / Ve asma yapraklarında esen rüzgarı / Yediveren gülleri sormadı kimse» Çok sevdim bu şiiri.

«Halk üzerine Şiirler» de halk, halk düşmanları, halk aydın ilişkilerini anlatıyor ozan.

«Ak mermer üstünde / Pembe kaysı gülleri var / Bahar rüzgarı savurmasa / Yaralanmazdım» Pir Sultan'ı anımsıyor insan.

Tahir Abacı damıtmış şiirini «Basit Şeyler» de, güzel imgeler, deyişler yakalamış, geçmiş ilk şiir kitabını. İşte «Fırsatın Üstündeki Kayalıklarda»nın son bölümü: «Oğul gül suyu Fırat'a damlamış / Sen sevdalı varamadan oraya / Bir rüzgar çıkmış her şeyi dağıtmış.»

Basit Şeyler, Tahir Abacı, Seren Yayınları, Eylül 1980

Taner, Haldun 1981 “Acımasız Martın Yitirdikleri” *Milliyet Gazetesi*, 5 Nisan,
Sayı 12007, 2.

OLMUŞ dostları andığımız bu fıkrada geçen yıl bu ayda yitirdiğimiz Prof. Bedrettin Tuncel için de birkaç söz söylemek isteriz. UNESCO deyince ilk çağrışım olarak akla gelen bu değerli kültür adamımız gerek kürsüsünde, ama daha çok hayatını adadığı UNESCO'da büyük hizmetler yaptı. İki yıl boyu Paris'teki UNESCO Genel Kurulu'na başkanlık gibi saygın bir postu, kültürü, insan psikolojisine vukufu ve her cümlesine kattığı esprileri ile yürüttü. Gerek kendi, gerek Türkiye için çok olumlu bir imaj yarattı. Tuncel'in İlyatromuza da büyük hizmetleri oldu. Yaptığı nefis çevirileri yanında Devlet Konservatuarı'nın ilk kurulduğu yıllardan başlayarak sahnemizin bugün isim yapmış birçok sanatçısına hocalık etti. Ölümünün yıldönümünde onun tüm hizmetlerini bir kere daha anan Türkiye UNESCO Milli Komisyonu eski başkanına çok yerinde bir kadırlılıkla ödölünü yerine getirmiş oldu.

Bu hazin iletaye son ad olarak yine büyük bir kültür adamımızı Sedat Veyis Ömek'i katmak isterim. Prof. Ömek'i yarım yıl önce yitirdik. Ama ardında doldurulmaz bir gedik bırakarak çok genç yaşta dünyayı bırakalı beri, bu acı, onu tanımak bahtlılığına ve biraz da bahtsızlığına uğrayanlarda aynı tazeliğe duruyor. Kelimenin tam anlamı ile dürüst bir bilim adamı idi. Bir buçuk yıl birlikte çalıştığımız Yüksek Kültür Kurulu'nun her toplantısında onun halkbilim dalındaki derin ve sağlam bilgisine olduğu kadar sorunlara yaklaşımdaki objektivite özenine hayran kalırdık. Hep en güç, en çetrefil ödevleri büyük bir gönüllülük coşkusu ile yüklenişindeki yurtseverlik duygusu ise, onu belirleyen aynı bir özelliği idi.

Onu yitirmenin acısını benim gibi hâlâ aynı yoğunlukta duyan ozan Fazıl Hüsnü Dağlarca bu ay yayınlanan bir şirinde Sedat Veyis Ömek'i bir cilt dolusu yazıdan daha yoğun ne güzel anlatmış:

Ekmek halay kılıcı düğün
Dört yön bu dedi
Anlattı bölünmez bir ülkeymiş
Toplumlar

Birbirimizi yaşamak
Bilim bu dedi
Anlattı ilk gece kardeşymiş
Toplumlar

Evet o
Yeryüzünü gördü Sivas'tan
Yeryüzü gördü onunla
Sivas'ı

Büyük ozanın bu büyük sözüne tek sözcük eklemek saygısızlık olmaz mı?

Nutku, Özdemir 1982 “Sedat Veyis Örnek”, *Sanat Edebiyat Dergisi*, Kasım, Sayı 81, 48-51.



Portre: Sedat Veyis Örnek

Prof. Dr. Özdemir Nutku

Sedat Veyis ÖRNEK

Özdemir Nutku

«Ne üniversite hocaları tanırım ki tiyatroya gitmezler, konsere gitmezler bir tek resim sergisinde görünmezler... Yaşamla insanlarla bağları kopmuş, ot gibi yaşarlar. Ama baş olmak için bütün enerjilerini harcarlar; ne başı olursa olsun soğanbaşı bile onlar için önemlidir...»

99

15 Kasım 1930 günü Sedat Seyis Örnek'i yitirdik. Ne çabuk geçmiş iki yıl! Örnek'siz iki bomboş yıl... Onun gibi bilim adamları giderek azalıyor: Herşeyden önce insan ve dost, sonra da ağırlığınca araştırması ve kitabı olan gerçek bir bilim adamı. Sanatı da katarak kendi akademik yolunu çizen, bilim adamı olduğu kadar yazar ve ozan... Atgözlüğü takan gergedanların karşısında, Cyrano kadar duyarlı, Bedreddin kadar dik, Midas'ın altınları kadar ağır, Yunus kadar can... Veyiscan!

Onunla ilk tanışmam 1961 yılında oldu. Almanya'dan yeni dönmüş, çiçeği burnunda bir doktor asistandı. Ben de doktor olmak üzere, tiyatro asistanı... Kimin tanıştırdığını anımsamıyorum. Ama bir akşam yemeğindeydi. Yemektekilerin tümü fakülteden asistanlardı. Evli olanlar eşleriyle gelmişlerdi. Veyis ile o yemekte sıcak bir dostluk kuruldu. Müzikle, resimle, tiyatroyla, yazınla çok ilgiliydi. Özellikle kendisinin de oyun denemeleri vardı... Ayrıca, o Almanya'nın Tübingen Üniversitesi'nde, ben de daha kuzeydeki Göttingen Üniversitesi'nde uzun yıllar bulunmuş ve doktoralarımızı hazırlamıştık. Benzer yanlarımız çoktu. Ama o daha sakın ve ben-den yaşça büyüktü.

Çevresine açık, başkasının sorunlarıyla

ilgilenen, yumuşak bir kişiliği vardı. Sanki herkesin abisiydi...

Veyis, 1927 yılında Zara'da doğmuş, 1949' da Sivas lisesini bitirdikten sonra Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesine girmiş ve orayı da 1953' te bitirmiş. Tübingen Üniversitesi'nde «Dinler Tarihi» ve «Halkbilim» alanında doktorasını 1960' ta tamamlamış ve o tanıştığımız yıl da fakültemize asistan olarak girmişti. 1963' te Viyana'ya gitti. Bir süre Viyana'dan kartlar attı. Belki de, iki yıl sonra, Viyana Üniversitesi'nde ders vermek ve araştırma yapmak için bir istek duymam ve bunu gerçekleştirilmeme neden oldu bu kartlar. Daha doğrusu Veyis'in kendi... Viyana'dan döndükten sonra, Veyis, **Türk Dili** dergisine bir öykü yazdı.

Öykü'nün adı **Köpekli Kadın**'dı. İnsancıl, ama tersinlemelerle dolu, ince bir öyküydü bu. Bir lokantada köpeğine durmadan pahalı çikolatalar yediren yaşlı bir kadınla kendinin öyküsü. Veyis, Viyana anıları arasında böyle bir şey anlatmıştı bana... Sanırım olmuş bir olayı, öykü durumuna getirmişti. Ama öyküde bana daha önce anlatmadığı çok şeyler vardı. Onun duyguları... Yıllar önce, evlendiği kocasıyla yalnızca üç gün evli kalan, sonra da köpek sevdiği için hiç evlenmeyen yaşlı bir kadının yaşam biçimine karşı, Ve-

yis'in tavrı... Bu tavırda bir burukluk var, ama kadını da küçümsemiyor Veyis. Bu öyküden kısa bir bölümü buraya aktarmak istiyorum. Veyis'i daha iyi tanıyabilmek için :

«Üç aydan beri ışıklı dev mağazaları, üstüme üstüme gelen tramvayları, kirli taş binalı karanlık gasseleriyle kent nefes almıyordu bana. Patlamak için bahane arıyordum. Birden içimi bir coşkunluk sardı.

— Bakınız Madam !

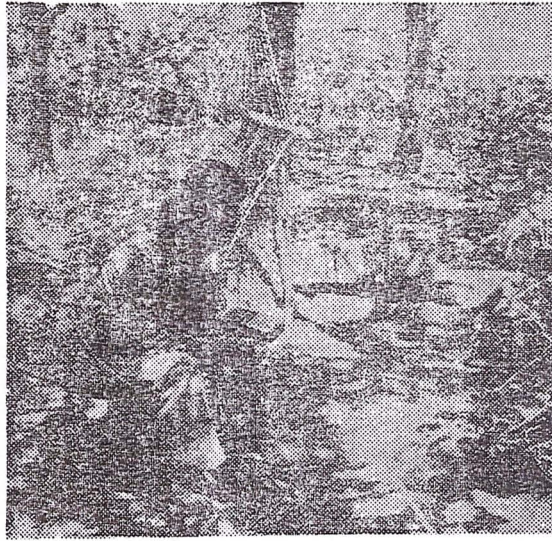
dedim. Ben, sizin belki de adını güçbe'a hatırlıyabileceğiniz bir ülkenin yoksul bir kasabasında, vaktiyle bir adam tanımıştım. Adamın adı, Karanfil! Hani çiçekçi dükkanlarında satarlar ya, hah işte o çiçek. Az bir ağzı vardı bu Karanfil adamın. Yumuşak püskül kaşlarının altında bir çift çakır göz. Elleri iri, sağlam, toprak. Başında havı dökülmüş, kaba kumaştan bir şapka. Kehribar ağızlıkla Malatya tütününden sarılma sigara içeriyor.

Bir baştan bir başa kavak dikmiş suyun kıyısına. Kavaklar başını alıp göğün yarısına ermişler. Bir bahçesi var, görseniz aklınız durur: Hünkar elmaları, yarma kaysılar, şekerpareler, ak dutlar, beyaz tokat kirazları...Göçmenmiş, (...) Bahçesini seviyor, kavakları seviyor. Ama en çok atları seviyor.

Berimizde bir yonca tarlası... Her bir yocanın üçlüsü na elim kadar! Yoncalıkta bir sürü at... Beyaz dişleriyle yeşil yonca yiyorlar. Görseniz dişiniz kamaşır. Yoncalığın az ilersinde dümdüz uzanan çayırılık... Bu Karanfil adam, sanırsınız eline dev bir mekâs almış da, çayırılığı top baş traş etmiş. Çayırılar ne bir santim fazla, ne bir santim eksik! Adamdaki sevgiyi, sabrı, yüreği varın da anlayın! Uzatmayalım, karanfil adam atları çayırılığa doğru bir ürküttü ki... Hey bel.. O doru, o yağız yeşiller sanırsınız onbeşlik kiz saç rüzgarda!..

— Uyduruyorsunuz!

Kadının hakkı vardı. Hepsî yalandı. Bu



Sedat Veyis Örnek

cetvelle çizilmiş gibi düzgün kenti, bol yeşilli bir fantaziyle kusmak istemişim.»

O, bilimsel araştırmanın yorucu ve zaman zaman yıldırıcı çalışması dışında, şiire, öyküye, oyuna yakın ilgi duymuş bir kişiydi. Onun sanatçı yanı, araştırmalarına da yansımıştı. İncelemelerindeki tavrı bir bilim adamı tavrıydı; oysa araştırma konularına bir sanatçı sıcaklığıyla yaklaşırdı. Dördüncü kitabı olan **Anadolu Folklorun-**

da Ölüm (1971), hem ayrıntılı bir araştırma-yı getirirken, hem de onun olaylara bakışındaki sanatçı sıcaklığını içerir. Kitabına Uşaklı bir ozanın şiirinden üç dizeyi alarak başlamıştır :

**«Ölüm ölüm hezen ölüm
Evden eve gezen ölüm
Her düzeni bozan ölüm»**

Kitap, insan yaşamının üç ana döneminden birisi olan ölümün çevresinde toplanarak ona bir kurum niteliği kazandıran göreneklerin, inançların, işlemlerin dizgesel bir serimini ve yorumunu yapar. Bu güzel araştırmanın sonunda Veyis şunları yazar:

«Ölümün herkes için kaçınılmaz bir son oluşu, dünyanın her yanında ölüm çevresinde toplanan adetlere evrensel bir karakter kazandırmıştır. Bu bakımdan aralarında gerek coğrafi, gerekse kültürel yönden büyük ayrımlar bulunan çeşitli toplumların konuyla ilgili adetleri, inanmaları ve işlemleri arasında çoğu zaman şaşılacak derecede benzerlikler vardır. Anadolu halkı da, serimlemeye ve yorumlamaya çalıştığımız ölümle ilgili adet ve inanmalarıyla, bu evrensel benzerliği destekleyen bir davranış içinde görülmektedir. Elbette ki, değişik etkenler sonucu ortaya çıkan çeşitlendirmeler, yöresel özellikler, belli bir halkın, etnik gurubun coğrafyasından ve kültüründen gelen ayrımlar söz konusudur. Ancak bunlar ayrıntılarda ve yöre-

sel motiflerde görülmekte, ana davranış kalıplarını etkilememektedir.»

Ankara'da, genellikle, Mülkiyeliler Birliği'nin serin bahçesinde oturur çay içerdik. Gerçek bir çay tiryakisiydi, midesini kanatıncaya kadar. O olaydan sonra onun bir tek kez çay içtiğini görmedim. Duygularını ve isteklerini çok iyi denetim altında tutan biriydi. Bir kez de o sıcak yüreğiyle ilgili önemli bir tehlike atlattı. Bazan yüzünü soluk görürdüm ve korkardım. Ama o hiçbir şey belli etmezdi. Bizimle konuşur, tartışır, şakalaşır. Ertesi günü, bir de duyardık ki, yüreği teklediği için hastaneye kaldırılmış. Özellikle, yetmiş dört yılından itibaren, yediğine içtiğine çok dikkat eder olmuştum. Bir yandan yüreği, bir yandan midesi onu yoklayıp duruyordu.

Ben Ege Üniversitesi'ne geçtikten sonra Veyis'in de bizim öğrencilere Halkbilim dersleri vermesini istedim; çünkü onun dersleri yalnızca halkbilim değil, aynı zamanda Anadolu halkının yürek atışlarını duyuracak, ilginç ve keskin sentezlerle yüklüydü. Öğrencilerime çok yararlı olacağını biliyordum. Veyis sevinçle geldi. İzmir'i ve öğrencileri o kadar sevdi ki bir ara buraya yerleşmek bile istedi. Suat Taşer'in Karapınar'daki evi, onun özlemlerini simgeliyordu sanki. Yemyeşil yoncalık, denizle yolun arasında otlayan atlar ve geride dağlar... Veyis'i gerçekten çok mutlu görmüştüm o sıralar. **Köpekli Kadın**'daki Veyis'in özlemini dile getiren coşku sanki burada gerçekleşti.

Bir başka gelişinde, Abdullah Kızılırmak'ın İzmir Körfezine tepeden bakan dağlar üzerinde kurduğu rasathaneye gittik. Abdullah Hoca ve asistanları yemek hazırlamışlardı. Çok içten bir geceydi. Yıldızlarına daha yakın, hava kirliliğine ise çok uzaktaydık. Herkes çeşit çeşit yemeklerden, mezelerden tadarken, o masanın üst yanında, sütünü içiyor, birküvilerini yiyordu. Ama mutluydu. O sabah Veyis'in başına ilginç bir şey gelmişti.

Fakülte'ye geldiğimizde Veyis'i bekler buldum. Saate baktım, daha sekizi on geçiyordu. «Hayrola», dedim, «senin dersin on yirmide!» Hafiften gülüyordu. «Sorma, ne oldu, biliyor musun?» «N'oldu?» Kaç yıllık ho-

cayım, her dersimden önce heyecanlanırım. Sabah oldu diye kalktım, traş oldum, otelin lokantasına gittim; kilitli. Baktım, resepsiyondaki görevli de uyukluyor. Ben kapıyı zorlarken sesine uyanmış olacak ki, garip garip bana baktı. Kahvaltı yok mu? diye sorunca şaşkınlığı bir kat arttı. İşte o zaman farkettim. Otelin dışında trafik gürültüsü, o alıştığımız sesler yoktu. Pencereye gittim. Bir de ne göreyim: zifiri karanlık. O zaman şaşırma sırası bana geldi. Çünkü kolumdaki saat sekizi yirmi geçiyordu. Hemen saatimin yanlış olduğunu düşündüm. Uykusu başına sıçramış olan resepsiyondaki adam hala bana bakıyordu. Gittim, özür delidim; saatimi gösterecek, saat şaşırmış, bakın sekizi yirmi geçiyor dedim. Adam baktı, sonra güldü: abi ne sekizi... dörde yirmi var! Bir daha baktım. Gerçekten dörde yirmi vardı. Hadi yine odama çıktım. Soyundum, yatağa girdim. Ama uyuyamadım. İşte onun için erkenden burdayım!»

Cok az konuşan bir insandı Veyis. Ama hiçbir şey gözünden kaçmazdı. Çevresine ve dünyaya açık bir insandı. Sorumluluk duygusu içinde davranır, herhangi bir olay karşısında, o sakin, sessiz bilinen Veyis, sesini yükseltirdi. Buna birçok kez tanık olmuşumdur. Fakülte'de, fakülte dışında, Danışma kurullarında, kongrelerde. Bunun en yakın örneklerinden biri, 1975 yılında İstanbul'da toplanan «Türk Folklor Kongresi»nde oldu. Uluslararası nitelikteki bu folklor kongresine önceden çağrılan, bildirileri alınan, yurt dışındaki iki ünlü bilim adamımız Pertev Naili Boratav ile İhan Başgöz, kongre yöneticileri tarafından program dışı bırakılmışlardı. İhan Başgöz A. B. D. 'den kalkıp gelmiş, Boratav da Paris'ten... Bu çirkin duruma ilk tepkiyi gösterenlerin başında Veyis geliyordu. Veyis, bilim namusu ve vicdanı olan bir insandı, ama ne yazık ki, bazı bilim adamları gibi, namussuzlar ve yetersiz kişilerle uğraşmak zorunda kaldı.

Ne üniversite hocaları tanırım ki tiyatroya gitmezler, konsere gitmezler, bir tek resim sergisinde görünmezler... Yaşamla, insanlarla bağları kopmuş, ot gibi yaşarlar. Ama baş olmak için de bütün enerjilerini

harcarlar; ne başı olursa olsun, soğanbaşı bile onlar için önemlidir... Veyis işte bu tiplerin tam karşısında, onlarla karşı karşıya idi. Bilimle sanat onda onda bir bütün olmuştu. 1968' de yazdığı Pirinçler Yeşerecek adlı tek bölümlük oyununda, askerlik görevi sırasında Kore'de gördüklerini sahneye aktarmıştı. Bu oyunda, savaş - insan ilişkisi duyarlı bir atmosfer içinde geliştirilmişti. Ona göre savaş, insanların ötesinde, küçük insanlar tarafından denetlenemiyen bir beladır. Büyük güçler dünya halklarını kırıp geçirirler. Bir yıl sonra yazdığı Manda Gözü ise Anadolu'dan acı bir sahne karşımıza çıkar. Bu oyunda, kazara gözü çıkarılan bir mandaya karşılık bir insanın nasıl avlanıp öldürüldüğü görülür.

Öğrencilerle yakından ilgilenirdi. Yalnızca ders içinde değil. Ders dışında da onların yetismeleri için zamanını verirdi. Son yıllarda İzmir'e gelemedi. Daha doğrusu, çok yoğun çalışmaları yüzünden biz ondan yoksun kaldık. Ama o yine uzaktan, mektuplarla öğrencilerin isteklerini yerine getirmeye çalıştı. Onun konusuna yakın öğrenci tezlerinde, öğrencilere yardımcı oldu.

Onu son görüşüm, 1980 yılının Ekim sonuydu; yani ölümünden on beş gün önce... Bir iş için Ankara'ya gitmiştim. Bir toplantıda karşılaştık. Biraz neşesizdi, solgundu. «Geçmiş olsun, biraz hastaymışsın,» dediğinde, «Çok şükür bu kez de atlattım,» dediğini anımsıyorum. Yanına oturduğumda,



Sedat Veyis Örneç, Özdemir Nutku ve Sümer Gürel ile İzmir'de...

«İzmir önerin hala geçerli mi?» diye sordu gülümsüyerek. «Elbette,» dedim, «Yoksa karar verdin mi?» «Keşke verebilsem,» dedi. Ankara'nın havası yine zehir gibiydi. Gözgözü görmüyordu. Ankara'da iki günlük kalışında boğazım ve başım sürekli ağrıyordu. Çok sevdiğim dostlarım olmasına karşın, bir an önce Ankara'dan kaçmak istiyordu... Veyis'e, «Hadî ne dersin birlikte İzmir'e gidelim, birkaç gün dinlenir yine dönnersin,» Bir an için «Evet,» diyecek sandım, ama demedi. Az sonra, «Aslında gelmek istiyorum, ben sana yazarım,» diye fısıldadı. Gerçekten istiyor muydu, yoksa gönülümü mü almak istemişti anılamadım.

Ve onbeş gün sonra... Televizyon onun ölüm haberini veriyordu. İnsan bazan çok garip tepki gösteriyor. O anda kimildiyamadım. bilincine varmışım sanki ve ondan sonra bilincine varmışım sanki ve ondan sonra konuşmaya başladım. Azraili birkaç kez yenen Veyiscan, Ankara'nın kirli havasını yemedi. Ben hep böyle düşünüyorum. Daha birçokları da, avucuna düştü o kükürt bulutunun... Veyis'in bir dörtlüğü vardı söyledirdi hüznünlendiğinde:

**«Dünyaya gelenler gider
Nergiz gelmez yola gider
Bizim halimizden haber
Sorarlara selâm olsun.»**

Severdi Yunus'u, Karacaoğlanı, Pir Sultan Abdal'ı, Dadaloğlu'nu... Halk şiiri, halk ezgileri, halkın yaşamı, görenekleri, inançları onun yürekten bağlı olduğu konular ve yaşantılardı. Sivas'ın o güzelim kırlarından koptu, kısa süren yaşamında durmadan bir şeyler üretti. Aslında ona göre, bir süreden beri «ralantide çalışması» gerekiyordu. Doktor öyle demişti. Bir de gaza bassaydı kim bilir ne olacaktı?

Soyadı gibi örnek bir insan, has bir bilim adamının, Veyiscan'ın sessizlikte yitmesi çok acı... Ama herşeye karşın, o, zamanın akışı içinde kalıcıdır. Yaşamın değeri uzun yaşanmasında değil, doğrudürüst, adam gibi aşanmasında ortaya çıkar. Ot gibi yaşamamışsa bu dünyanın bir anlamı vardır...

Hekimoğlu, Müşerref 1982 “Bir Ödül Töreninden İzlenimler”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 4 Şubat.

6 EÇENDE Türkiye İş Bankası'nın ödül dağıtım töreninde Melih Cevdet Anday ile karşılaştık. Bir- den yıllarca öncesine döndüm. Göztepe, Kodiköy iskelesi, Adalar, Modalar, Vapurkar, Dolmuşlar, bizim yokuşa tır- manırken rastladığımız dostlar, Sait Faik Abasıyanıklar, Orhan Kemal, Sabahattin Eyüboğulları, Bedros Reis- ler canlandı gözümde, yaşamımızda kimi olaylar çok güzel, yaz, kış ya da bahar rengini, tazeliğini yitirmeyen ci- çekler gibi, zaman aşımına uğrama- dan kpruyor güzelliğini, benim de o yılları unutmam mümkün değil, güzel duygularım, dünyaya, insanlara sevgi- le, saygıyla bakışım o yıllardan kay- naklanıyor.

O törende Danışma Meclisi Baş-kanı Sadi İrmek de vardı, Türkiye İş Bankası ödüllerinin giderek bir Nobel Ödülü niteliğine dönüşmesini önerdi konuşmasında. Bir öneri de, 1961 yıl- nın şiir ödülünü kazanan Melih Cev- det'den geldi.

— Bu ödüller için başvuru yapıp- masın, ayrıca bir sanatçı somut bir ya- pıtından değil, doğrudan sanatçı kişi- liğinden ötürü ödüllensin!...

Nasıl uygulanır bilmiyorum, ama daha çok tutarlı geldi bu öneri. Çün- kü bir sanatçının belli bir birikimi, bir çizgisi var. Somut bir yapıtı değil, ge- nel uğraşı, sanatının kişiliği, yaratıcı çizgisinde vardı, aşama çok önemli. Nasıl başlamış, nasıl gelişmiş bu çiz- gi, nerelere varmış, ya da varamamış diye düşünmek gerekir. Aslında bu de- ğerlendirme yalnız sanatçılar için de- ğil herkes için geçerli, bir devlet ada- mı, bir politikacı, bir bürokrat, bir ko- mutan, bir bilim adamı, bir düşün, ya- zın adamı da belli koşullar, belli dö- nemler, belli olaylarla değil tüm ya-şam çizgileriyle değerlendirilmeli. Bir yaşam boyu ne yapmışlar, neler için savaşılmışlar, neler için direnmişler, ya da nasıl direnememiş, düşüncelerin- den, inançlarından ne tür ödünler ve- rebilmişler. Bu soruları ancak zaman yanıtlıyor ve de zamanın süzgeçinden

ankara.. anka..
Müşerref HEKİMOĞLU

Bir Ödül Töreninden İzlenimler...

nice kişiler ne durumlara girebiliyor, nasıl boyut yitiriyor değil mi? Kimi za- man cüceler ülkesinde yaşadığımızı hissediyoruz, özlemimiz doğrultusunda bulunamadığımız kişilerden, kuruluşlar- dan yakınıyoruz. Ama belki de haksız bir yakınma bu. Çünkü kimi kişileri ya da kuruluşları, yargılamak belki de çok acele ediyoruz. Biraz bekleysek o kişi- nin, o kuruluşun belli deneylerden, sı- navlardan geçişini görsük düş kırık- lığımız böylesine acı olmaz belki. Tam tersi de var elbet. Kimi kişiler de düş- lerimizi bile aşan bir çizgi oluşturu- yorlar çevremizde. Gözümüzü, gönlü- müzü kamaştırıyorlar, dunnodan, eski- mek, aşınmak bir yana durmadan ye- nilenerek güzel çizgilerini derinleştiri- yorlar.

Geçen akşam Ankara Üniversite- sinde Veyis Örnek'den kaynaklanan bir oyun seyredirken düşündüm, Veyis Örnek öldü mü? Yeşim Müderrisoğlu, Prof. Örnek'in Halkbilimi kitabından esinlenerek hazırlamış bu oyunu, çok güzel bir yaklaşım, ölüm, doğum, dü- ğün bölümlerini çok sıcak biçimde sergiledi genç öğrenciler, içimiz ısın- dı biraz?

Veyis Örnek ile Oya Katoğlu'nun evinde karşılaştım ilk kez, değerli res- sam Düsseldorf Sergisine götüreceği tabloları gösterdi bize. Bursa'da bir seftali bahçesinin penbeliği hâlâ gö- zümde. Düğünler, gelinler, pazar yer-

lerinde Amasya'ya, Tokat'a uzandık. Niksar'ın fidanları yeşerdi söyleşimiz- de. Turgut Zaim yanımızda oturmuyor, ara sıra kapıdan görünerek bir söz edi- yordu. Sağlığı iyi değildi galiba, ben bir yandan Veyis Örnek'i anlıyor, bir yandan ressam baba-kızı düşünüyor- dum. Belki de bir usta-cıracı ilişkisiydi bu. Birbiriyle bütünleşen, giderek gü- zelleşen bir resim olayı yaşıyorlar bi- ze. Tablolarında özümüzü hissederek mutlanıyoruz.

Tokı galerisi güzel bir girişimle Turgut Zaim'in litolarını basmış, tab- lolarını almak olanağını bulamayanlar bu baskılardan birini kolayca asabilir- ler duvarlarına, onları seyre doyami- yor insan, her tabloda ressamın sesi- ni duyar gibi oluyor.

— Bozkır benim öğretmenim, di- yor Turgut Zaim, bu toprağın ressamı olmak istedim, bozkırın dilini sezmeye uğraştım. Onunla kısa zamanda içli dışlı oldum, köylü figürlerini tabloları- mın en seçkin yerlerine oturttum.

Hâlâ oturuyorlar, çorap örüyorlar, su dolduruyorlar, halı dokuyorlar, el- lerinde testi, kucaklarında çocuk, yan- larında keçiler, kimi güleç kimi hüznü- lü kadınlar, seyrederken sevgiyle do- luyor, ressamın fırçasının da sevgiyle çalıştığını hissediyorsunuz.

Dönelim şimdi Melih Cevdet'in önerisine, Turgut Zaim bir resim ödü- lü olsaydı hangi tablosu için alırdı acaba? O güzel kadınlar için mi, tüy- lerinin yumuşaklığını hissettiren keçiler için mi ya da onların tümüyle bir ressam olarak bıraktığı izlem için mi? Bence asıl onun için, o güzel uğraşla yarattığı yapıtların tümü için... Yaşam boyu bir uğraşı, bir savaşı sürdürür- ken eskimeyenlere, tersine savaşıarak güçlenenlere, çevre kirlenmelerine, yozlaşmalara aldırmadan kişiliğini, var- lığını koruyabilenlere özlem duyuyoruz giderek. Bu özlemi dindirenleri elbet zaman, tarih, gelecek kuşaklar en doğ- ru biçimde ödüllendirecek ama biz de yaya kalmayalım bu yolda...

Oral, Zeynep 1982 “Yaşasın Tiyatro”, *Milliyet Gazetesi Aktüalite Eki*, 4 Temmuz, 18-19.

YAŞASIN TİYATRO!..

Geçen hafta, İstanbul Festivali çerçevesinde iki oyun izledik. Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü öğrencilerinin sundukları, "Belgelerle Kurtuluş Savaşı" ve "Ölüm-Doğum-Evlenme". Gönüllü isterdi ki, onca duyurusu yapılan şu iki oyunu tiyatroyla ilgilenen herkes görsün. Bırakın tiyatroyla ilgilenenleri, hiç olmazsa, işi tiyatro yapmak, mesleği tiyatrocı olanlar görseydi... Görseydiler de, artık unutulmaya yüz tutan şu "tiyatro tadı" denilen "şey"i alabilselerdi. (Yazık, çoğu görmedi: Dublaj, reklam, iş gücü, tatil matil... hem amaaan canım, bu sıcaklarda...)

Kurgu ve yönetimi Ergin Orbey'e ait "Belgelerle Kurtuluş Savaşı"ndayım. Bilmediğim hiçbir şey belki de söyleniyor. Ama bildiklerim öyle bir söyleniyor ki, sanki bu gerçekleri ilk kez duyuyorum. Kah tokat gibi suratıma çarpıyor, kah tüylerim diken diken oluyor, kah içim ürperiyor. (Bugün yerim kısıtlı, birbirinden ilginç belgelere, kaynaklara, söyleyenlerin ayrırısına giremiyorum).

Oyunun her anı teatral öğelerle işlenmiş. Her söylenen bu öğelerle vurgulanıyor, bütünleniyor. Çok klasik deyişle özbiçim bütünlüğü... İşte bir vapur kalktı limandan, dalgaları yara yara ilerlerken sanki ben de içindeyim. Rüzgâr çarpıyor yüzüme... Tık... tık... tık tık tık tık... Susmasın, susmasın şu telgrafın ses! Çaresiz sustu. Silahlar susturdu telgrafı... Ama bir başkası başladı: Tık... tık... Tam o da susturulacakken bir başkası, bir başkası daha, bir başkası daha... Anadolu'nun her yanı postahane kesilmiş, her yigit, telgraf memuru... Haber alıyorlar, haber yolluyorlar. Taa ki, susturulana dek... Hiç ummadığımız bir anda, (padişah, Muğla'yı işgal eden olsa olsa İtalyanlardır... belki de... öyle sanıyorum, falan derken; ve Akhisar'da Yunan bayrakları sallanırken) evet hiç ummadığımız bir anda, bir mırıltı kaplıyor ortalığı gidererek yükselecek ve Çanakkale Türküsü'ne dönüşecek bir mırıltı... Tıpkı eli ayağı tutan herkes cepheleyken, tarlasını süren köylü, "Benim yurdum da, vatanım da şu tarlanın ucu. Düşman oraya gelinceye dek benden hayır yok" derken, yükselen Yemen Türküsü gibi... (Tanrım ne kadar kusret kalmışız bu içimizi ısıtan türkülerle.) Bunlar gibi, (Irade-i Milliye gazetesi-nin elden ele dağılımı sahnesi gibi, halktan ilk kez yardım toplanması sahnesi gibi) binbir "an"la, coşku dolu anla dolu oyun. Bu anların birkaçını sizlerle paylaşmaktan öte bir şey gelmiyor elimden.

Sedat Veyis Örnek'in, "Ölüm-Doğum-Evlenme" adlı eserinden seçerek, ayırarak, bir araya getirerek, tiyatroya sahneye uygun olanı bulup çıkararak, bunları tiyatro diliyle yeniden yazarak ve sahne

üzerinde açık bir biçim uygulayarak, Yeşim Müderrisoğlu'nun var ettiği bir oyun, "Ölüm-Doğum-Evlenme"... Daha oyunun ilk anından, tiyatronun mu desem, Anadolu halkının mı desem (bu ikisini oyun boyunca birbirinden ayırmak kolay olmuyor) her ikisinin de sıcaklığı sarıyor içimizi. Bu ilk sahnede (yoksa ön oyun diye mi nitelermeli?) bir taşçı ustasının mezar taşına bir yandan biçim verirken, süslerken, nakış işler gibi taşı işlerken, öte yandan türkü çağırmasına, türkünden aldığı tadı, türkünden ya da yaşamdan aldığı tadı taşa "geçirmesi"ne tanık oluruz. Onun ağzından, çok önemsizmiş gibi gör-düğümüz ama müthiş önemli olan bir işin, mezar taşı işlemenin yolunu yordamını ve bu konuyla ilgili bütün "giz"leri öğreniriz... Oyun boyunca halkımızın doğum, ölüm ve evlenme karşısındaki kültürel değerlerini adım adım izleriz.

İçimiz sıcacık, ısınmış, yüzümüzde gülüşümüzü silip atamadan izliyoruz oyunu baştan sona. (Yanılmıyorsam, Sayın Sedat Veyis'in eşi söylemiş oyunu izlerken,

"Onun kahkahasını duyar gibi oluyorum" diye.) Ben Sedat Veyis Örnek'in kahkahasını yalnız kitaplarında duydumdu. Oyunda bu kahkahayı bize ileten, seçilen sahneler kadar, benimsenen yöntem aynı zamanda. Yeşim Müderrisoğlu'nun sunucu görevini üstlenip, oyuncu - yönetmen, sahneüstü, sahne-dışı söyleşileriyle oyunu sürdürmesi, oyuncuların çok başarılı bir biçimde "tipler" yaratmaları ve oyun boyunca tavırlarıyla halkımızın inançlarını, değer ölçülerini ortaya koymaları... (Bir ayrıntı: Oyundan çıkarken, çocuklarım, "darısı başına", "gözüm arkada kalmasın" vb. gibi deyimlerin nereden doğduğunu, gerçek anlamlarını öğrendikleri için böbürlenen, oyunu görmeyenlere caka satıyorlardı.)

Bir kez daha "yaşasın tiyatro" deyip, iki oyuna da emeği geçenleri kutlarız.

Bir hatırlatma: Söz tiyatrodan açılmışken, Aktüalite eki basılırken, Kent Oyuncuları, "Babalar ve Oğullar"ı sunmaya başladılar. Son temsil bu akşam Rumeli-hisarı'nda hatırlatılır. ■

Nahya, Zümrüt 1983 “Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek”, *Türk Folklor Araştırmaları 1982* içinde. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Dairesi Yayınları.

Prof. Dr. SEDAT VEYİS ÖRNEK

Zümrüt NAHYA

11.9.1927'de Sivas ilinin Zara ilçesinde doğmuştur. İlköğrenimini Zara'da, ortaöğrenimini Sivas'da, yükseköğrenimini de Ankara'da İlahiyat Fakültesi'nde yapmıştır. Evlidir.

Ülkemizde folklor çalışmalarını bilimsel temele oturtmaya çalışan nadir bilim adamlarımızdan olan Sayın Örnek Üniversitelerde Folklorla ilgili eğitim verecek kürsülerin oluşturulması için büyük çaba sarfetmiş ve ilk örneğini de Halkbilim Kürsüsü ile Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde kurmuştur (1980).

Folklor'a bilimsel kişiliğini kazandırmak için daha önce aynı fakültede üyesi bulunduğu Etnoloji adı altındaki kürsünün kaldırılarak Sosyal Antropoloji ve Halkbilim Kürsüleri şeklinde ikiye ayrılmasında büyük çabalar sarfeden Sayın Örnek ölümüne kadar (15 Kasım 1980) Halkbilim Kürsüsü Başkanlığı görevini yürütmekteydi.

1960 yılında Almanya, Tübingen, Eberhard - Karl Üniversitesinde Dr. Phill, 1966 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Etnoloji Kürsüsü'nde Doçent, 1971 yılında aynı Kürsüde Profesör olmuştur.

Almanca ve Fransızca bilen Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek yurtiçinde ve yurtdışında folklor konulu çeşitli bilimsel toplantılara katılmıştır. Kültür Bakanlığı Kültür Yüksek Kurulu (1978 - 1979) üyeliği de yapmıştır.

Folklor alanında yayınladığı bir çok makalenin yanı sıra yayımlanan kitapları da şunlardır:

Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki. Ankara 1966.

Etnoloji Sözlüğü. Ankara 1971.

Anadolu Folklorunda Ölüm. Ankara 1971.

İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane. İstanbul 1971.

Budunbilim Terimleri Sözlüğü. Ankara 1973.

Türk Halkbilimi. Ankara 1977.

Geleneksel Kültürümüzde Çocuk. Ankara 1979.

Bali, Muhan 1983 “Folklor ve Halk Edebiyatı Araştırmalarında Yeni Yaklaşımlar”, *şükrü Elçin Armağanı* içinde. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağın Dizisi.

FOLKLOR ve HALK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINDA YENİ YAKLAŞIMLAR

Muhan Bali*

Türkiye'de beklenen ve özlenen yeni, orijinal, yorumu ön plâna alan folklor çalışmaları yerine; hâlâ folklor kelimesini ilk defa kimin kullandığına dair tartışmalar yapılmaktadır⁽¹⁾. Hâlâ metin neşri birinci sırayı almaktadır. Oysaki 1900'lü yılların sonuna doğru kelimenin anlamından çok içeriğine eğilmenin, ülkemizde yaşadığı maceranın tesbitinin zamanının geldiği, farkına varılmayan bir gerçek olarak ortada durmaktadır.

Bize göre hadisenin önemli yönü ülkemizde bu güne kadar folklor ve halk edebiyatı ile uğraşanların başlangıçta, kaynak itibarıyla, folklorcu olmadıkları; başka alanlarda uzmanlık kazandıktan sonra romantik bir yaklaşımla ve Türk rönesansı akımı içinde yer alarak folklor ve halk edebiyatı ile uğraşmağa başladıkları gerçeğinde yatmaktadır.

Bu bilim dalının bizdeki kurucularından Ziya Gökalp önce sosyologdur, Rıza Tevfik felsefeci, kendisinin çok sevdiği deyimle "feylezof" tur⁽²⁾, Fuat Köprülü edebiyatçı, hattâ kültür tarihçisidir.

Ahmet Caferoğlu, Ziyaettin Fahri, Hilmi Ziya Ülgen, Sait Uğur, Ali Rıza Yalğın isimlerini rahmetle andığımız, bize değişik iklimlerden, eserler getiren kişilerdir. Pertev Naili Boratav, Şükrü Elçin ve İlhan Başgöz'ün işgal ettikleri müstesna yer şimdilik konumuz dışındadır.

Üçüncü nesil olarak gelen ve önce Erzurum Atatürk Üniversitesinde, daha sonra Hacettepe Üniversitesinde, daha sonra Ege Üniversitesi Sosyal bilimler Fakültesinde bugün Folklor ve Halk Edebiyatı Dersleri okutanların hemen çoğu okumadıkları dersleri okutmak durumunda kalmışlardır. Mevcut öğretim elemanı kadrosu içinde fakülte'deki öğrencilik yıllarında Folklor ve Halk Edebiyatı dersi okuyanların sayısı bir elin beş parmağını dolduramayacak kadar azdır.

Ankara Üniversitesi DTCF'nde kısa bir zaman önce çok özlediği Folklor Bölümünü kurup başına geçen, fakat ölümü nedeniyle fazla çalışma imkânı bulamayan Sedat Veyis Örnek ilâhiyatçıdır.

Konuyla uzaktan-yakından ilgisi olmayan, sırf kendilerini "folklorcu" tanıtmak emelinde bulunan "heveskârlar"ı da katarsak tablomuz daha da renklenecektir.

* Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

Yurt dışında Folklor eğitimi gördükten, dil ve metod meselesini hallettikten sonra yurda dönen bir kaç kişi de kaynak itibarıyla Türk Dili ve Edebiyatı bölümü dışında yetiştikleri için, Türkolojinin temel meselelerine yabancı gözükmekte herşeyden önce eski harfleri bilmemektedir. Hattâ Indiana Üniversitesinde Folklor dalında uzmanlık kazanan bir araştırmacının, incelediğimiz kadarıyla, tezinde âşık tarzı türkülerle anonim türküler birbirine karışmış bulunmaktadır. Üzerinde çalışma yapılacak bir folklor ve halk edebiyatı meselesinin, Türk dialektolojisi, Eski Türk Edebiyatı ve hattâ bir yerde yeni Türk Edebiyatı ile çok yakından ilgisi olabilir. Bunları tam bir filolojik yaklaşımla çok iyi tanımak gerekir.

Şu halde yapılacak ilk iş birbirinden çok ayrı yönleri bakan bu iki gruptaki yetkili ve ilgili kişileri 1970'lerde Sayın Talât Halman'ın Kültür Bakanlığı zamanında ilk defa topladığı Folklor Danışma Kurulu⁽³⁾ içinde yeniden toplamak, varılacak ilke kararları doğrultusunda metod ve bilgi elemanları olarak bunları yanyana getirmek olmalıdır.

Bundan sonrası için şunlar düşünülebilir:

1. Folklor ve Halk Edebiyatıyla ilgili Metod Kitapları'nın yayını, (sayın Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal Çevirisi" Sahada Folklor Derleme Metotları" bu konuda son yıllarda çıkan tek kitaptır, Folklor El Kitabı'nı Sahaflar Çarşısında bile bulmak mümkün değildir) Hergün bir yabancı dilde yenisi yazılan çeşitli ülkelerin folkloru ile ilgili kitapların varlığından geniş Türk okuyucu kitlesinin haberi dahi yoktur.

2. Daha önceleri yapılmış çalışmalardan olsa bile aradan geçen zamana rağmen yeniliğini ve orijinalliğini yitirmemiş olan bazı değerli araştırmaların tozlu raflardan, Türkiyat Enstitüsü ve Dil Tarih Coğrafya Fakültesi tezleri arasından çıkartılarak yayınlanması: Sayın Prof. Dr. Kaya Bilgegil'in "Halk Şiirinin Kadrosu, Sayın Prof. Dr. Ömer Faruk Akün'ün "Halk Şiirinde Tabiat Unsurları (?) ve Özellikle "Dede Korkut Hikâyelerinde Kompzasyon ve Tasvir" Sayın Prof. Dr. İlhan Başgöz'ün "Biyografik Türk Halk Hikâyeleri" gibi.

3. Türk Folklor ve Halk Edebiyatıyla ilgili olarak önce Türk yazarlarının yabancı dillerde (meselâ Pertev Nâili Boratav'ın W. Eberhard'la beraber yayımladıkları almanca TTV (Türk Masal Kataloğu) nun, İlhan Başgöz'ün A. Tietze ile yayınladığı İngilizce Türk Bilmecelerinin, daha sonra yabancı yazarların -meselâ W. Eberhard'ın, W. Walker'ın özellikle son yıllarda çeşitli Balkan ülkelerindeki araştırmacıların Türk Folklor ve Halk Edebiyatı ile ilgili olarak yayınladıkları eserlerin vakit geçirilmeden Türkçeye çevrilmesi ve yayınlanması,

Telif eser olarak da özellikle ve öncelikle, titiz bir incelemeden geçirilerek devlet yayını haysiyetine uygun, terkibe giden eserlerin yayınlanması (Bu arada Fuad Köprülü'nün Edebiyat Araştırmaları ve Türk Saz şâirlerinin, Besim Atalay çevirisi Divan ü Lügat-it Türk'ün, Reşit Rahmeti Arat'ın Eski Türk Şiiri'nin, Pertev Nâili Boratav'ın Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği'nin, Türk Halk Edebiyatı ve Türk Folkloru'nun, Sedat Veyis Örnek'in Türk Halk Biliminin, İshak Refet İşıtman'la Hâmit Zübeyr Koşay'ın Ana Dilden Derlemelerinin yeniden yayınlanması,

5. Folklor ve Halk Edebiyatı konularının hemen her biri için uzmanlarınca hazırlanmış Antolojilerin ve buna bağlı olarak da Folklor ve Halk Edebiyatı Sözlüğünün çıkarılması.

Türkiye'deki folklor çalışmalarının 70. YILINI DOLDURMAK üzere olduğu ve bilim adamı yetiştirme şartlarımızın biraz daha ağırlaştığı şu sırada; folklor konusunda terkibe doğru giden yolda karşılaştığımız 3-4 kitaptan birinin HALK EDEBİYATINA GİRİŞ'in sahibi- kendisine sağlıklı uzun ömürler dilediğimiz, şu anda ülkemizin tek Folklor ve Halk Edebiyatı profesörü Sayın Prof. Dr. Şükrü Elçin'in yeni eserlerini beklediğimizi ifade etmiş olalım.

Halk Edebiyatına Giriş'in verdiği künyeler içinde yayınlanmamış, çok çeşitli doktora ve doçentlik tezlerinin yer alması bu eserin değerini bir kat daha artırmaktadır. Böylece bu kitap yapılacak bir halk edebiyatı çalışmasında sadece DERLEMENİN değil KÜTÜPHANE'nin de gerektiğini; folklor ve halk edebiyatı incelemelerinde mükemmelin ancak metod, derleme ve kütüphane üçgeni üzerine kurulacağını göstermektedir.

19.2.1982 - Paris

-
- (1) Geniş bilgi için bakınız Dr. Fuat Özdemir, Fuad Köprülü'nün Türk Saz Şiiri Üzerindeki Çalışmaları, Elâzığ, 1980. (yayınlanmamış doktora çalışması).
 - (2) Bir şiirinde şöyle demektedir:
"Feylezof Rıza'yım dinsiz anlama
Dini ben öğrettim kendi babama"
 - (3) Bkz. İhsan Hınçer, 1. Folklor Danışma Kurulu Toplantısı, TFA, No: 270, Ocak 1972
Yıl: 23 Cilt: 13 s. 6183-6185

* * *

Nutku, Özdemir 1983 “Cumhuriyet Tiyatrosu”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*,
Cilt 9, İstanbul: İletişim Yayınları.

Özdemir Nutku

1923 yılında Cumhuriyetin ilanıyla başlayan yeni dönemde, Türk tiyatrosu gelişme olanaklarına kavuşmuştur. Tiyatro eğitimi, ödenekli tiyatrolar, seyirci birikimi ve sorunların tartışılıp çözüm yollarının araştırılması Cumhuriyetle birlikte gündeme gelmiştir. Tiyatronun devletçe korunması, yazarın, sanatçının ve çeşitli dallardaki sahne teknik kadrosunun yetiştirilmesi, tiyatro seyircisinin oluşması tiyatroyu bir atılıma sokmuştur. Halkevleri'ndeki çeşitli sanat etkinliklerinin yanı sıra tiyatro çalışmalarının ileriki yılların tiyatro potansiyelini ortaya çıkardığı söylenebilir. Okullarda amatör çalışmaların giderek genişlemesi ve tiyatro şenliklerinin düzenlenmesi de tiyatronun halk içinde yaygınlaşmasını sağlamıştır. Basının tiyatro konusuna daha çok yer vermesi, radyonun tiyatro oyunlarına eğilmesi, daha sonra televizyonun tiyatro faaliyetleri, giderek yurdun tiyatro bulunmayan yörelerinde de bu sanata ilgi duyulmasına katkıda bulunmuştur.

Darülbeydi'den Şehir Tiyatrosu'na

1914 yılında, İstanbul Belediye Başkanı Cemil (Topuzlu) Paşa'nın bir tiyatro ve müzik okulu olarak kurduğu Darülbeydi, 1916 yılından itibaren gösteriler düzenleyen bir tiyatro durumunu almış, ama Cumhuriyet'in ilanına kadar varlığını çok zor sürdürebilmiştir. Düzenli bir ödenek ve sanatçı kadrosuna sahip olmayan, dağınık ve sistemsiz bir çalışma içinde bata çıka oyunlar oynayan bu tiyatro, Cumhuriyet ilan edildiği sırada, içler acısı bir durumdaydı. Darülbeydi'nin tam anlamıyla darboğaza girdiği sırada, bu kurumun kuruluşunda öğreten yardımcı olarak alınan ve sonra birkaç kez Fransa ve Almanya'ya giderek tiyatro görgüsünü ve bilgisini artıran, çağdaş Türk tiyatrosunun kurucusu ve geliştiricisi Muhsin Ertuğrul, ilk örnek tiyatro topluluğu olan Şehzadebaşı Ferah Sahnesi'ndeki topluluğu yürütüyordu. Oyun seçimi, oyun düzeni ve halka açılma yönünden 1924-5 döneminde gerçekleştirilen bu atılım, ne yazık ki, yine parasızlık yüzünden dönem sonunda sona ermiştir. O sırada basın "Darülbeydi can çekişiyor" başlıklarını atmaya başlamıştı bile. Hatta tiyatronun yakınında bulunan kişiler "can çekişmesi bitti, öldü" demişlerdir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra her alanda görülen devrim tiyatro alanında da izlenir. Yeni devletin kuruluşundan iki

ay kadar sonra bu kurumun yaşaması için çalışmalar başlamış ve yalnızca temsiller veren bir kurumun değil, bunun yanı sıra bir okulun kurulması gerekliliği üzerinde de durulmuştur. 1926 yılının sonunda Darülbeydi yeni bir düzene sokulmuştur. Milli Eğitim Bakanlığı'nda bir "Sanayi-i Nefise Müdürlüğü" ile "Encümeni"nin kurulması İstanbul Belediyesi'nin Darülbeydi konusunda atacağı adımları kolaylaştırmış; yeni bir yönetmelikle bütçe, sanatçı aylıkları ve yönetsel konular düzene sokulmuştur. En önemlisi, 1927 yılının başında, dış ülkelerde çalışmalarını tamamlayıp yurda dönen Muhsin Ertuğrul'un Darülbeydi'nin başına geçirilmesidir.

1927-8 tiyatro dönemi, gerek yönetim işlerini düzenleme, gerek sanat çalışmalarını disiplinli ve sistemli biçimde yürütme açısından bu kurumun tarihinde bir dönüm noktasıdır. 23 Haziran 1927 günü ve 1167 sayılı yasa, sanat gösterilerinde ilk kez kolaylık sağlıyordu: "Maarif Vekâleti'nce terbiyevî mahiyette sayılacak müesseselerin verecekleri konserler ve temsillerden istihlak vergisi alınmaması bu kanunla kabul edilmiştir." Darülbeydi'de dünya klasikleri oynandığı gibi, yerli oyun yazarlarının çoğaltması için yerli oyun oynama politikasının yürütülmesi kısa bir sürede oyun yazarlığını da geliştirmiştir. Muhsin Ertuğrul'un bu dönemde hazırladığı sahne çalışmalarını kolaylaştırıcı içtüzük, tiyatro tarihimizde disipline ilişkin belgedir. İlerde bir devlet tiyatrosu kurulması düşüncesi de yine 1927'de Ankara'ya turne yapan Darülbeydi sanatçılarının önerisiyle yaşama geçirilmiştir. Ayrıca, aynı yıl İstanbul'da öteki sanat dallarının yanı sıra tiyatro eğitimi de öngören "Sanayi-i Nefise Birliği" kurulmuş ve bu dernek Halkevleri açılıncaya kadar çok olumlu çalışmalar yapmıştır. İlk düzenli tiyatro okulu bu olmuştur.

1930 yılında yürürlüğe giren "Belediyeler Yasası"nın 15. maddesinin 59. fıkrası belediyelere, tiyatro binası yapma ve tiyatro topluluğu kurmayı "ihtiyarî" bir görev olarak vermiştir. Böylece Darülbeydi, yardımla geçinen bir "dilenci kurum" olmaktan kurtulmuş, belediyeden ödenek alan bir tiyatro durumuna girmiştir.

Darülbeydi'nin 1931 ile 1946 yılları arasındaki dönemi, deneme ve yenilikleri kapsar. Bunların başında bir çocuk tiyatrosunun kurulması gelir. Bunun için



MUHSİN ERTUĞRUL (1892-1979): Çağdaş Türk tiyatrosunun kurucusu ve geliştiricisi olan Muhsin Ertuğrul, aktör, rejisör ve tiyatro yöneticisi olarak yetmiş yıl süreyle bıkmıyıp usanmadan çalışmış; aynı zamanda genç kadroları yetiştirme ve tiyatroyu halka götürme yolunda çaba harcamıştır. 1944'te Kral Lear rolünde.

30'lu yıllarda çalışmalarına başlamış ve 1935-6 döneminde ilk çocuk oyunu oynamıştır. Bu çocuk tiyatrosu, bugünün tiyatrosunu, tiyatro adamlarını, seyircisini ve tiyatro alışkanlığını yaratmış başka bir dönüm noktasıdır. Yeniliklerden bir başkası da yerli oyunların oynanması için gösterilmiş olan özel çabadır. Aynı yıllar içinde müzikli oyunlar oynanmaya başlanmış ve bu oyunlar sayesinde tiyatronun seyirci sayısında gözle görülür bir artma olmuştur. 1934'te bu kurumun adı "Şehir Tiyatrosu" olmuştur.

1931 yılında tiyatroya bağlı "Tiyatro Meslek Okulu"nun kurulması da bu dönemin önemli olaylarından. 1933'te Viyana Musiki ve Tiyatro Akademisi başkanı, besteci Joseph Marx, İstanbul'a çağırılmış ve okul yeni baştan düzenlenmiştir. Bu okul, bugünkü Belediye Konservatuarı'nın çekirdeğidir.

1946'da, İstanbul'da 4.000 kişilik bir

açık hava tiyatrosunun yapımına başlamış ve bu tiyatro 1947'de bitmiş, ardından opera ve tiyatro binasının temeli atılmıştır. Bu yapı ancak 1969'da bitmiş, 1970 yılının kasımında yanmış, sonra yeniden yapılmıştır. Bugün adı Atatürk Kültür Merkezi'dir.

1 Aralık 1949'da yürürlüğe giren yeni yönetmeliğe göre, Şehir Tiyatrosu, İstanbul Belediyesi'ne bağlı katma bütçeli bir kurum durumuna getirilmiştir. Tiyatronun üç ayrı bölümde çalışması öngörülmüştür: Dram, Komedi ve Çocuk bölümleri.

1947 ile 1958 yılları arasındaki savaş sonrası dönemde, önce Ankara Devlet Konservatuarı'nda, "Tatbikat Sahnesi"nin başında ve sonra da Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü olarak bulunan Muhsin Ertuğrul'un yerine, Alman asıllı yönetmen ve dekorcu Max Meinecke, Şehir Tiyatrosu'na sanat yönetmeni ola-

rak atanmıştır. Alman dışavurumcu estetiğinin bir temsilcisi olan Meinecke'nin döneminde yerli oyunlar azalmış, ama buna karşılık Şehir Tiyatrosu'na bağlı, -biri Eminönü'nde, öbürü Beyoğlu'nda- iki sahne açılmıştır. Meinecke 1952-3 döneminden itibaren Şehir Tiyatrosu'nun başrejisörü olarak Orta Avrupa tiyatrosunu tanıtmış ve değişik bir hava getirmiştir. Tiyatroyu yenileme işinin ancak halka dayanarak başarılabileceğine inanan Meinecke, bir süre Gülhane Parkı'nda halka açık gösteriler düzenlemiştir.

1958'de istifa ederek Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü'nden ayrılan Muhsin Ertuğrul, 1959 yılının haziran ayında yeniden Şehir Tiyatrosu'nun başına geçirildi. Şehir Tiyatrosu, 1959-1966 yılları arasında Muhsin Ertuğrul'un deneyimli yönetimi altında büyük bir hızla gelişmeye başlamıştır. Bu döneme "yükselme dönemi" denilebilir. Sanatçının ilk ele aldığı iş, tiyatroyu geniş halk yığınları arasında yaşanır duruma getirmek olmuştur. Bir yandan "Bölge Tiyatroları" yasasının çıkarılması için büyük bir çaba harcarken, öbür yandan da İstanbul kentinin çeşitli semtlerinde tiyatrolar açmaya başlamıştır. 1960 yılında Kadıköy Tiyatrosu, 1961'de Üsküdar ve Fatih tiyatroları, 1962'den itibaren Rumelihisarı surları içindeki yazlık tiyatro, 1965'te de Zeytinburnu Tiyatrosu açılmıştır.

1966 yılının mart ayında, Muhsin Ertuğrul'un bulunduğu başrejisörlük kadrosu kaldırılınca, Muhsin Ertuğrul, Şehir Tiyatrosu'ndan ayrılmıştır. Belediye Meclisi'nin 24 Ekim 1968 günlü oturumunda Muhsin Ertuğrul'un yeniden Şehir Tiyatrosu'nun başına geçmesi istenmişse de, sanatçı bu çağrıyı kabul etmemiştir.

Şehir Tiyatrosu bir süre başsız kaldıktan sonra, başrejisörlüğe Vasfi Rıza Zambu atanmıştır. Muhsin Ertuğrul'un yanında yıllarca Türk tiyatrosuna hizmet vermiş olan bu sanatçı, Muhsin Ertuğrul gibi, çağdaş gelişime açık ve birikim yönünden de yeterli olmadığı için o güne kadar yapılanları bir bir ortadan kaldırmaya başlamıştır. 1967-1973 yılları arasındaki bu döneme "şaşkınlık yılları" denilebilir. Yerli oyunlardan destek kaldırılmış, modası geçmiş Meşrutiyet dönemi vodvilleri sahnelenmeye başlanmış, dolayısıyla seyirci sayısında büyük bir düşüş ortaya çıkmıştır. Vasfi Rıza 1973 yılında istifa edince, yerine yeniden Muhsin Ertuğrul atanmıştır.

1974-1976 arasındaki iki yıllık dönem Muhsin Ertuğrul'un Şehir Tiyatrosu başındaki son görevi olmuştur. Şehir Tiyatrosu içindeki çalkantı, karmaşa dışında, bu kurumu sürekli olarak yıpratın, o yıllarda giderek tırmanmaya başlayan bunalım ve siyasal çatışmalar içinde de Muhsin Ertuğrul, bu kuruma bir canlılık getirmiştir.

1976 yılının ortalarında Belediye Başkanı tiyatroya el koyunca, Muhsin Ertuğrul görevi bırakmış ve bir daha da dönmemiştir. Bunun üzerine tiyatroyu bir süre vekâleten Yönetim Kurulu Başkanı Hamit Akınlı yürütmüştür. Bir süre sonra Belediye Başkanlığı el değiştirdiğinde bu kurumun başına eleştirmen Hayati Asil-yazıcı atanmıştır. Yeni yönetim ile Şehir Tiyatrosu biraz olsun huzura kavuşmuş, ancak ülkenin içinde bulunduğu çalkantılar, bir süre sonra tiyatroyu da etkilemiştir. 1980 yılının eylül ayında değişen Belediye Başkanı, daha önce denendiği halde, yeniden Vasfi Rıza Zobu'yu bu kurumun başına geçirmiştir.

Şehir Tiyatrosu'nun gelişimine bir göz atacak olursak, bu tiyatronun ülkenin içinde bulunduğu siyasal yönelişlere göre biçimlendiği ve sürekli bir devinim içinde bazen iyiye, bazen de kötüye gittiği izlenir. Bu kurumun gelişmesi, belediye başkanlarının siyasal görüşlerine ve tutumlarına göre, ya hızlanmış, ya da tamamen durmuştur. Oyun seçimi, sahnelenmesi, düzeni, disiplini, huzuru, huzursuzluğu hep belediyenin tutumunu yansıtmıştır.

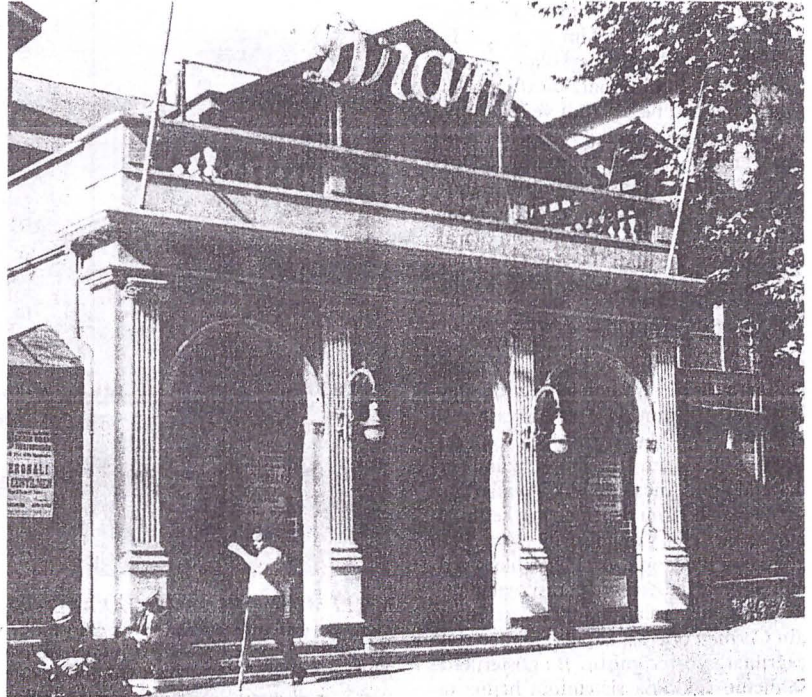
Devlet Tiyatrosu, Opera ve Balesi

Devlet ödenekli bir tiyatronun kurulması da Cumhuriyet dönemine raslar. Devlet Tiyatrosu'nun kaynağı olan Ankara'daki Devlet Konservatuarı'nın açılmasından önce, 1924 yılında Ankara'da "Musiki Muallim Mektebi" kurulmuştur. Birkaç kez yönetmeliği değiştirilen bu okulun 1934 yılında çağdaş gereksinimleri karşılayamadığı anlaşılarak, müzik ve tiyatro bölümünü kapsayacak bir akademiye dönüştürülmesi kararlaştırılmış ve bir yasa hazırlanmıştır. Böylece, 1934 yılında "Millî Musiki ve Temsil Akademisi" doğmuştur. Bu okulun tiyatro bölümü ancak 1936 yılının ekim ayında öğretime başlayabilmiştir. Yıllar geçtikçe, 1934'te çıkarılan yasanın gelişen tiyatronun gereksinimlerini karşılayamadığı görülmüş ve 1939'da hemen hemen bütün öğretim dönemini Ankara'da ge-



FERAH TİYATROSU'NDA: İstanbul Şehzadebaşı'nda 1924-25 döneminde açılan Ferah Sahnesi, Muhsin Ertuğrul tarafından yönetildi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında oyun seçimi, oyun düzeni ve halka açılma yönünden önemli bir atılım oldu. Ancak, parasızlık yüzünden dönem sonunda tiyatro kapandı. "Bekâr Ali Bey"de Neyyire Neyir, İ. Galip, Celâl, Muhsin Ertuğrul, Behzat (Butak).

TEPEBAŞI DRAM TİYATROSU: İstanbul Şehir Tiyatroları, 1 Aralık 1949'da yürürlüğe giren yönetmelik uyarınca İstanbul Belediyesi'ne bağlı katma bütçeli bir kurum niteliği kazandı. Bu yönetmelik, tiyatronun "Dram", "Komedi" ve "Çocuk" olmak üzere üç bölümde çalışmasını öngörüyordu. Tepebaşı'ndaki tarihî Dram Tiyatrosu, 17 Nisan 1970'te bir yangın sonucu kül oldu.



çirmesi sağlanan ünlü tiyatro adamı Prof. Carl Ebert'ten yararlanılarak yeni bir yasa tasarısı hazırlanmıştır. Bu tasarı 20 Mayıs 1940 günü yasalasmış ve 1 Haziran 1940'ta yürürlüğe girmiştir. Yasanın 2. maddesi, Devlet Konservatuarı bölümlerini gösterir. Bu maddeye göre, konservatuar iki ana bölüme ayrılmaktaydı: *Müzik ve Tiyatro*. Tiyatro Bölümü kapsamı içinde opera ve bale dalları da vardı.

1941 yılında, ilk beş yıllık öğrenimini tamamlayan konservatuar mezunlarının halk önünde gösteriler düzenleme zorunluluğu görülerek, "Tatbikat Sahnesi" kuruldu. "Tatbikat Sahnesi" 1941'den 1947'ye kadar çeşitli gösteriler düzenledi. Öğrencilerin ilk gösterisi 11 Ocak 1940 günü okulun küçük salonunda özel çağrılılar önünde yapıldı. Okul, bir başka kapalı gösteriyi, 1939 yılının mayıs ayında "Neşriyat Kongresi" delegelerine düzenlemiştir.

"Tatbikat Sahnesi" genellikle klasik oyunlar oynamıştır. Altı yıllık süre içinde bu topluluk bir de yerli oyun oynadı; bu da Ahmet Kutsi Tecer'in *Yazılan Bozulmaz* adlı oyunuydu. Bu gösteriler 1947'de Küçük Tiyatro'nun Muhsin Ertuğrul tarafından açılışına kadar sürdü. Devlet Tiyatrosu'nun tam olarak çalışır duruma gelebilmesi için iki yıllık bir alıştırtma süresine gereksinim duyuldu. Bu süre içinde eskiden Sergievi olan yapı, Alman mimarı Paul Bonatz tarafından bir tiyatro durumuna getirildi ve bu yapıya Büyük Tiyatro denildi. 1947'de Carl Ebert gidince, Devlet Tiyatrosu ve Operası'nın başına Muhsin Ertuğrul atandı. Ancak Muhsin Ertuğrul'un Şehir Tiyatrosu'ndaki yönetim görevini tam olarak bırakıp yeni kurulan Devlet Tiyatrosu'nun başına geçmesi 1949 yılı başına raslar.

Muhsin Ertuğrul'un gerçekten başarılı olan yöneticiliği ile Devlet Tiyatrosu hızlı bir gelişim sürecinin içine girdi. Devlet Tiyatrosu'nun 5441 sayılı yasası 16 Haziran 1949'da yürürlüğe sokuldu. Böylece bu kurum 1 Ekim 1949 günü perdelerini açtı. Ancak Büyük Tiyatro'nun sahne olanaklarını denemek için resmi olmayan bir açılış yapılmıştır. 2 Nisan 1948 günü, bu tiyatrodaki, özel çağrılılara Adnan Saygun'un *Kerem* operası oynanmıştır. Bundan üç hafta sonra yine Bizet'nin *Carmen* operası kapalı bir gösteriyle çağrılılara gösterilmiştir. Bu gösterilerde sahnenin ışıklandırma sisteminin henüz ta-

mamlanmamış olduğu anlaşılarak gösterilere ara verildi.

1951 yılından itibaren yönetim, bütçe, parasal olanaklar açısından gelişme başladı. O döneme kadar dağınık bir biçimde çalışan Okuma Kurulu'na çekidüzen verildi. 1950-1 döneminde Genel Müdürlüğe Cevat Memduh Altar atandı. 1954'ten 1958'e kadar tiyatronun Genel Müdürlüğü'nü Muhsin Ertuğrul, 1958'den 1978'e kadar Cüneyt Gökçer, 1978-9 döneminde Ergin Orbey, 1980-1982 arası tekrar Cüneyt Gökçer yaptı. 1983 yılından bu yana, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü görevini oyun yazarı Turgut Özakman yürütmektedir.

Devlet Balesi'nin başlangıcı 1947'dir. Konservatuar müzik bölümünün kurulmasına yardımcı olan ünlü Alman besteci Paul Hindemith ile Carl Ebert bale konusuna eğilmişlerdir. Ebert, 1940 yılında üç aşamalı bir bale okulu kurmayı tasarlamıştır. On yıllık bir eğitimi sağlayabilmek için "Rus geleneği ile çağdaş Batı Avrupa üslubunu bağdaştırabilecek" yetiştiriciler öngörülmüştü. Ne ki, o tarihlerde böyle bir bale okulu açılmadı. Bu arada, İstanbul'da Eminönü ve Beyoğlu Halkevleri, kendi olanakları içinde bale kursları açmıştır. Bugünkü balenin ilk tohumu 1945-6 dö-

neminde, Muhsin Ertuğrul'un ünlü İngiliz balet uzmanı ve o dönemde İngiliz Kraliyet Balesi yöneticisi olan Dame Ninette de Valois'ı İstanbul Yeşilköy'de kurulacak bale okulu için davet etmesiyle atılmıştır. 1947 yılında gelen Dame Ninette incelemelerini yapmış ve bu okula eğitmen, uzman ve dans düzencisi ile gerekli malzemeleri İngiltere'den sağlamıştır.

Devlet Bale Okulu, Yeşilköy'de kuruldu. Okul 6 Ocak 1948 günü İstanbul valisinin de hazır bulunduğu bir törenle açıldı. İlk yıl bu okula yaşları 7 ile 10 arasında 11 erkek ve 18 kız çocuk alındı. Ertesi yıl, yeteneği olan 15 çocuk alıkonuldu ve okula 17 çocuk daha kabul edildi. Okulun eğitim programı İngiliz Kraliyet Balesi'nden örnek alındı. Hem yatılı, hem gündüzlü olan bale okulu 1950 yılında Ankara'ya taşındı.

Dokuz yıl sonra ilk mezunlar verildi. Böylece, 1957'de Manuel de Falla'nın *Büyüleyen Aşk* adlı kısa yapıtı Devlet Balesi'nin ilk gösterisi oldu. Bu uygulamanın dans düzenini İngiliz Robert Harrold yaptı. Devlet Balesi'nin daha geniş ölçüler içindeki çalışması 1960-1 döneminde başladı. O dönem içinde Leo Delibes'in *Coppelia* balesinin tamamı oynandı. Aynı dönem içinde dünyaca ünlü Amerika-



MİLLÎ MÜSİKİ VE TEMSİL AKADEMİSİ: 1934 yılında tiyatro öğretimi de vermek üzere kurulan ve sonradan "Devlet Konservatuarı" adını alan Millî Müzik ve Temsil Akademisi, 1936 Ekimi'nde öğretime başladı. Konservatuarın ilk öğrencileri 1937'de Muhsin Ertuğrul, Reşat Nuri Güntekin ve öteki öğretmenleri ile.



Birinci Dünya Savaşı tiyatro yazarları kuşağının en önemli yazarlarından Musahipzade Celâl (1892-1956) ve "Aynaroz Kadısı" oyununun Darülbeyde'de (İstanbul Şehir Tiyatrosu) temsilinden bir görünüm.

lı dans düzencisi Todd Bolender Konservatuvar'a girdi ve iki modern baleyi sahneledi. 1961-2 döneminde *Hava Perileri*, *Patenciler* ve *Hovardanın Sonu* adlı bale yapıtları büyük bir başarıyla oynandı.

Önemli gelişmeler 1963-4 döneminde oldu. Ninette de Valois, üç kez Türkiye'ye gelerek gelişen Delet Balesi'yle daha yakından ilgilendi. Bu dönemde ilk Türk bestecisinin balesi sahnelendi. İçinde besteci Honegger'in de bulunduğu bir seçiciler kurulu tarafından ikincilik ödülü alan Ferit Tüzün'ün *Çeşmebaşı* bale parçasında Türk halk danslarının adımları ve geleneksel temaşanın bazı figürleri büyük bir başarıyla bu bale gösterisine kurgulandı.

Devlet Balesi, 1965-6 döneminde Opera bölümüyle birlikte Tiyatro Genel Müdürlüğü'nden ayrılarak ayrı bir genel müdürlük durumuna geldi. Opera ve Bale Genel Müdürlüğü geniş bir repertuarla çalışmaya başladı. 70'li yılların sonunda ve 80'li yıllarda Türk bestecilerinin yapıtları Devlet Bale Topluluğu'nca daha sık sahnelenir oldu.

Günümüzde Devlet Tiyatrosu'nun Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa ve Adana'da yerleşik tiyatroları vardır. Devlet Opera ve Balesi ise Ankara, İstanbul ve İzmir gibi büyük kentlerde bulunmaktadır.

Özel Tiyatrolar

Cumhuriyet'in ilanından sonra ilk kurulan özel tiyatrolar arasında Fikret Şa-

di'nin yönettiği ve daha çok Anadolu'da gösteriler düzenleyen "Milli Sahne"ye raslanır. Bu topluluk başlarda, başkent olan Ankara'da sürekli gösteriler düzenlemiş ve Orta Anadolu ile Ege bölgelerindeki kentlere turneler yapmıştır. Kadrosu zayıf olan bu topluluk Eskişehir'i merkez olarak kabul etmiş ve buradan turnelere gitmiştir. 1924 yılında, Ankara'daki Türk Ocağı sahnesinde oyunlar oynayan "Milli Sahne" orada "Türk Tiyatrosunu Hımaye Cemiyeti"ni kurmuş ve bu dernek yoluyla hükümetten yardım almıştır.

İkinci önemli özel topluluk, 1924-5 döneminde Muhsin Ertuğrul'un kurmuş olduğu, Şehzadebaşı'ndaki "Ferah Sahnesi Topluluğu"dur. Bu çok başarılı topluluk, dönem sonundaki Karadeniz turnesinin ardından dağılmıştır. Aynı sıralarda Raşit Rıza'nın yönettiği, İstanbul'da, Halep Çarşısı'ndaki "Türk Tiyatrosu" topluluğu da kısa ömürlü olmuştur.

Cumhuriyet döneminde, bugünkü özel tiyatro yaşamı İstanbul'da başladı. Muhsin Ertuğrul'un Ankara Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü'nden ayrılışından sonra ve Devlet Konservatuvarı'nda öğretmenliği sürerken, 1951 yılında, İstanbul'da "Küçük Sahne"yi açmasıyla, art arda birçok özel tiyatro açıldı. Bu arada "Çep Tiyatrosu" ve "Çığır Sahne" kısa sürecek çalışmalarına girdiler. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra "Ses Opereti" adıyla kurulmuş olan özel topluluk ilk başlarda vodviller, hafif müzikli eserler

ve şovlar oynamış, 1950 yılında "Yeni Ses Opereti" adı altında bir reforma girmiştir. Aynı yıl İstanbul'da popüler olan bir topluluk da, kalın çizgili güldürüler oynayan Muammer Karaca'nın yönettiği "Karaca Tiyatro"dur.

1960'lı yılların başından itibaren, özel tiyatroların sayısı hızla artmaya başlamıştır. Seyircinin yetişmiş oluşu ve birçok tiyatro sanatçısının kendi tiyatrolarını kurmak istemeleri, birdenbire çok sayıda tiyatronun ortaya çıkmasına neden olmuştur. 1955'te açılan "Dormen Tiyatrosu", yine aynı tarihlerde Devlet Tiyatrosu'ndan ayrılan Yıldız Kenter ile Müşfik Kenter'in kurdukları "Kent Oyuncuları", 1962-3 döneminde kurulan "Engiz Cezzar-Gülriş Sururi Topluluğu", yine aynı dönemin başında açılan "Oraloğlu Tiyatrosu", "Arena Tiyatrosu", 1963-4 döneminde açılan kısa ömürlü "Alpago Tiyatrosu", bulvar oyunları ve vodviller oynayan "İstanbul Tiyatrosu", "Azak Tiyatrosu", "Küçük Opera Topluluğu", "Site Tiyatrosu" İstanbul'daki özel tiyatroların başlıcalarıdır. 1958'den sonra çeşitli tiyatrolarda oynayan Ulvi Uraz, 1964 yılında "Ulvi Uraz Topluluğu"nu kurmuştur.

Özel kuruluşlar içinde "Gong", "Saat Altı", "Kadıköy Tiyatrosu" gibi kısa ömürlü olanları da vardır. 1965 yılından sonra çalışmaya başlayan "Gen-Ar Topluluğu", 1967-8'de açılan Kadıköy'deki "İl Tiyatrosu", 1969-70 yılında açılan Genco Erkal'ın yönettiği "Dostlar Tiyat-

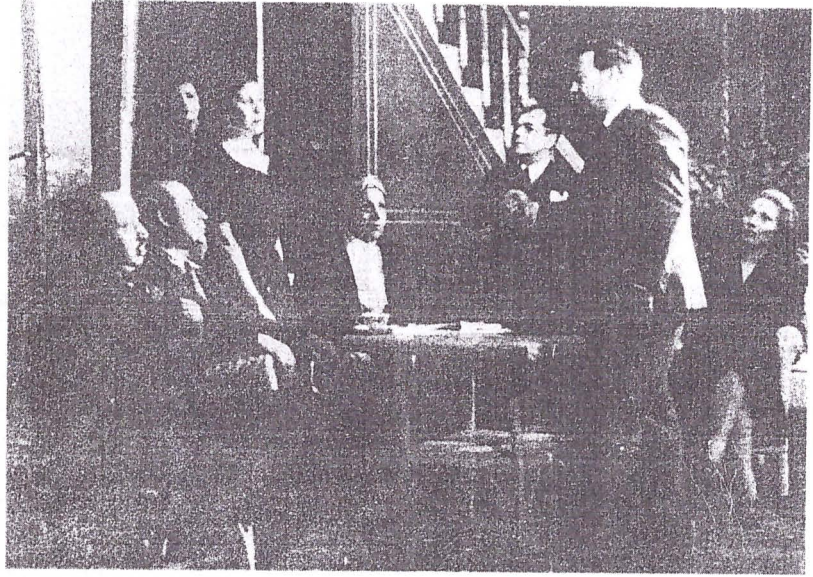
rosu" daha uzun ömürlü olanlarıdır. Özellikle sonuncusu, bugüne kadar sürekliliğini koruyabilmiştir.

1970'li yıllarda kurulan sürekli tiyatrolar içinde "Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu", "Nisa Serezli-Tolga Aşkıner Topluluğu", "Gönül Ülkü-Gazenfer Özcan Tiyatrosu", "Nejat Uygur Tiyatrosu" vardır. İstanbul'da ayrıca beş yıla kadar yaşayan özel topluluklar arasında "Abdurrahman Palay Tiyatrosu", "Ankara Oyuncuları", "Ayfer Feray Tiyatrosu", "Bakırköy Komedi Tiyatrosu", "Beş Basamak", "Bulvar Tiyatrosu", "Çevre Tiyatrosu", "Galeri Tiyatrosu", "Gazete Tiyatrosu", "Halk Sahnesi", "Kamu Tiyatrosu", "Kemal Dirim Topluluğu", "Kenan Büke Tiyatrosu", "Küçük Komedi", "Mehmet Özekit Tiyatrosu", "Memduh Tuncalı-C.Vuruşkan Topluluğu", "Mücap Ofluğlu Tiyatrosu", "Orhan Alkan Topluluğu", "Pekcan Koşar Tiyatrosu", "Sezer Sezin Tiyatrosu", "Taşdelenler Tiyatrosu", "Tevfik Gelenbe Topluluğu", "Tiyatro Ali Baba", "Tiyatro Net", "Türk Yazarları Tiyatrosu", "Yeni Sahne" görülür.

70'li yılların başlarında İstanbul'da taşlama ve eleştiri tiyatrosunun en renkli örneği olan "Kabare" toplulukları kurulmuştur. Bunlar Haldun Taner'in öncülüğünde Zeki Alasya, Metin Akpınar ve Ahmet Gülhan'ın ortaklığı ile kurulan "Devekuşu Kabare Tiyatrosu" ile kısa ömürlü "Üç Maymun Kabare Tiyatrosu"dur. Ankara'da Yılmaz Gruda'nın kurduğu "Çuvaldız" ve Oben Güney'in kurduğu "Markopaşa" kabare tiyatroları kısa süreli olmuştur.

İstanbul'da 80'li yılların başında açılan özel tiyatrolar ise Zafer Diper'in yönettiği Üsküdar'daki "Bizim Tiyatro", "Enis Fosforoğlu Topluluğu", "Hadi Çaman Yeditepe Oyuncuları", "Levent Kırca Tiyatrosu", "Orta Oyuncular", "Tuncay Özinel Tiyatrosu", "Yeni Oyuncular" ve benzerleridir. Bunların içinde en eskisi 1980'de kurulan, Ferhan Şensoy'un yönettiği "Orta Oyuncular" dır. 1981'de açılan "Bizim Tiyatro" ise ilginç ve olumlu çalışmalarını sürdürürken, çocuk oyunları da oynamaktadır.

Ankara'da açılan özel tiyatroların ilki 1959 yılında Çetin Köroğlu tarafından kurulan "Meydan Sahnesi"dir. Devlet Tiyatrosu'ndan ayrılan bazı sanatçılar tarafından kurulan bu topluluk, başlarda yazar Adalet Ağaoğlu'nun da katılmasıyla



Necip Fazıl Kısakürek'in "Bir Adam Yaratmak" oyununda (1938) Muhsin Ertuğrul ve Şehir Tiyatroları'nın piyeste rol alan öteki sanatçıları.

la güçlenmiş, daha sonraları iki sahne de 70'li yılların başlarına kadar yaşamıştır.

Ankara'nın ikinci özel tiyatrosu 1963-4 döneminde açılan "Ankara Sanat Tiyatrosu"dur. Bugüne kadar gelişerek ve Türk tiyatrosu içinde kendine yer edinecek yaşayan bu topluluk, İstanbul'daki "Arena Tiyatrosu"ndan birkaç arkadaşıyla ayrılan Asaf Çiyltepe tarafından kurulmuştur. 1967-8 döneminde, "Halk Oyuncuları" birkaç başarılı oyundan sonra dağılmıştır. Devlet Tiyatrosu'ndan ayrılan sanatçıların kurduğu "Küçük Komedi" ve "Başkent Tiyatrosu" açılmıştır. Sonradan "Başkent Tiyatrosu" yerine kısa ömürlü "Drama Tiyatrosu" kurulmuştur. 1968'de açılan "Yenişehir Tiyatrosu" da bir yerli, bir yabancı yapıt, bir de çocuk oyunu oynadıktan sonra, parasal nedenlerden ötürü kapanmıştır. 1969-70 döneminde "Ankara Birliği Sahnesi" açılmıştır. Bu topluluk 1975-6 döneminde İstanbul'a taşınmıştır.

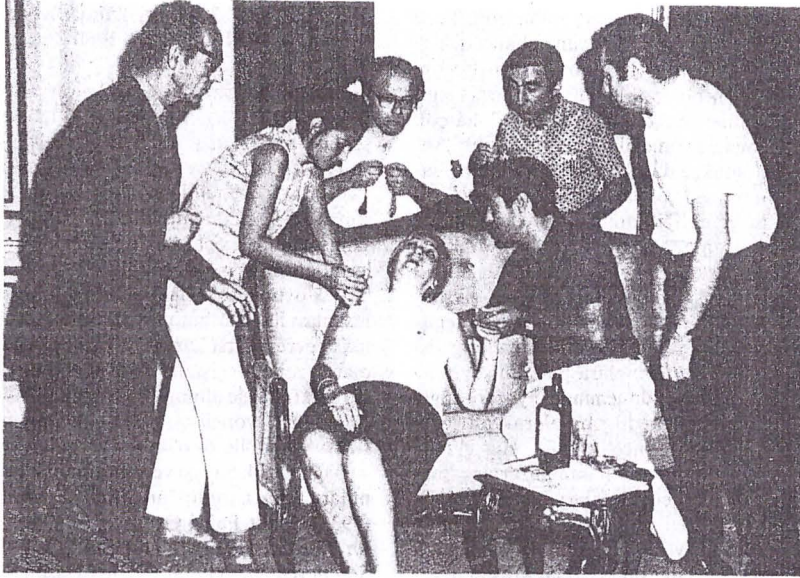
70'li yılların başında Devlet Tiyatrosu'ndan ayrılan Beyhan Hürol, Ekmel Hürol ve Yalın Tolga'nın girişimiyle, oldukça ömürlü olan "Mithatpaşa Tiyatrosu" kurulmuştur. Yine aynı yıllarda, kalın çizgili güldürülere yönelen ve daha çok amatör oyuncuların kurulu "Orhan Erçin Tiyatrosu" da beş yıl yaşamıştır. "Ankara Sanat Tiyatrosu"ndan ay-

rılan Erkan Yücel'in kurduğu "Devrimci Ankara Sanat Tiyatrosu" bir iki oyundan sonra dağılmış, kısa bir aradan sonra, yine aynı sanatçının kurduğu "Ankara Halk Tiyatrosu" açılmıştır.

70'li yıllarda, kısa ömürlü olan tiyatrolar arasında, Devlet Tiyatrosu'ndan ayrılan Ziya Demirel'in kurduğu "Kardeş Oyunlar" iki yıl sürmüştür. Aynı yıl kurulan "Ankara Kavaklıdere Sahnesi" bir yıl yaşamıştır. 1972'de kurulan "Asaf Çiyltepe Sahnesi"nin ömrü kısa olmuştur. Birer yıl dayanabilen Ankara'nın öteki özel tiyatroları "Birlik Tiyatrosu", "Dönem Oyuncuları", "Öncü Sahne", "Petek Oyuncuları", "Üner İlsever Tiyatrosu" ve "Yeni Ankara Tiyatrosu"dur.

Bir sanatevi olarak 1975'te kurulan "Çağdaş Sahne"nin ömrü ise biraz daha uzun olmuştur. Oynadığı oyunlar ve gösterdiği sanat filmleriyle 80'li yıllara kadar varlık göstermiştir. 80'li yılların başında açılan "Sanat Evi", belli aralarla bugüne kadar sürmüştür. 1983'ten itibaren bu topluluk, Ankara Sanat'tan ayrılan Şener Kökkaya, Savaş Yurttaş ve Erol Demiröz tarafından sürdürülmektedir. 1980'den sonra açılan bir tiyatro da "Ankara Komedi Sahnesi"dir.

İzmir'de 1956'da kurulan Devlet Tiyatrosu'nun yanı sıra 1981 yılına kadar hiçbir özel tiyatro açılmamıştır. İzmirliiler



"Balıkesir Muhasebecisi"nden. Yazar: Reşat Nuri Güntekin, sahneye koyan: Celâl Balkır. İstanbul Şehir Tiyatrosu.

yaz aylarında turneye çıkan İstanbul ve Ankara tiyatrolarıyla yetinmişlerdir. İzmir'de ilk özel tiyatro "Meydan Sahnesi" olmuş ve ancak bir yıl dayanabilmiştir. İkinci bir özel tiyatro, 1983'te yine Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü mezunları tarafından kurulan "İzmir Sanatevi"dir. Her iki topluluk da, kurucuları ve sanatçıları Devlet Tiyatrosu kadrolarına alındıkları için dağılmıştır.

Özel tiyatrolar, oyunculuk açısından üç kaynaktan beslenirler: amatör yetenekli gençler, ödenekli tiyatrolardan gelenler (bunların çoğu eğitim görmüşlerdir) ve bir de eskiden beri bulvar tiyatrosu niteliğinde topluluklarda çalışanlar.

Ülkemizde özel tiyatrolar konusu otuz kırk yıldan bu yana güncelliğini korumuştur. Başka deyişle, uzun bir süredir bu özel kuruluşlar hep aynı sorunlarla karşı karşıya kalmışlardır. Bina, belediyeye resmi, vergi, stopaj, sanatçıların ücretleri ve benzeri sorunlar durmadan gündeme gelmiştir. 1973 yılından itibaren yoğun bir bunalımın içine giren özel tiyatrolar on yıl süreyle, bata çıka gelmişlerdir. Bunların bir çoğu kapanmış, bir kesimi dağılmış, başka bir kesimi de aç kalmamak için sanatsal etkinliği bir yana bırakarak şovlara yönelmiştir. Bu durum, 1982 yılının sonunda, özel tiyatrolara

devlet yardımı yapılması kararı gerçekleştikten sonra iyiye doğru bir gelişme ile değişmeye başlamıştır. 1982-3 döneminde yarı ödenekli sayılabilecek özel tiyatrolarda bir canlanma başlamıştır. İstanbul'da sayıları yediye düşen özel tiyatrolar on ikiye çıkarken, Ankara'da iki, İzmir'de bir özel tiyatro bu yardımdan yararlanmışlardır.

Sözsüz Oyun

Cumhuriyet döneminde, eğitim görmüş ilk mim sanatçısı Erdinç Dinçer'dir. Ankara Devlet Konservatuarı'nın şan bölümünde öğrenciyken Fransa'ya gitmiş ve beş yıl süreyle Jacques Lecoq, Etienne Decroux ve Marcel Marceau gibi çağımızın en büyük dans ve mim ustalarının yanında eğitim görmüştür. Laure Shalless'den modern dans dersleri de alan sanatçı, Avrupa'nın hemen her ülkesinde ve sonra da Türkiye'de profesyonel gösteriler düzenlemiştir. Erdinç Dinçer ilk sözsüz oyun gösterisini Ankara'dan 1963 yılında vermiştir.

Sözsüz oyun sanatı amatör gençler arasında ilgi görmüştür. Bu amatör sanatçılardan biri, Ergin Kolbek'tir. Kolbek, 1963'te çeşitli gösteriler düzenlemiştir. Ayrıca Oğuz Aral kısa bir süre sözsüz oyun çalışmıştır. Daha sonra tanınan bir başka sözsüz oyun sanatçısı, Taner Barlas'tır.

Çocuk Tiyatrosu

Türkiye'de ilk çocuk tiyatrosu, 1935-6 döneminde Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Şehir Tiyatrosu'nda kuruldu. Ama çocuk tiyatrosu düşüncesi beş yıl önce kök salmaya başlamıştı. İlk çocuk oyunu M. Kemal Küçük'ün *Çocuklara İlk Tiyatro Dersi* oldu. Çocuk Tiyatrosu ikinci yılda daha başarılı bir yolda ilerledi ve gösterilere şarkılar, danslar da eklendi. 1935'ten sonra bu alanda oyunlar yazan çeşitli yazarlara raslanır. Başlıca Mümtaz Zeki Taşkın, Sabih Gözen ve Ferih Ege-men çeker Çocuk oyunu yazarları arasında oyuncular da vardır. K. Kemal Küçük, Afif Obay, Ekrem Reşit, Ragıp Tok, Sami Ayanoglu, Mebrure Koray, Selahattin Küçük, Kemal Ragıp, Neşet Berküren, Celâl Balkır, Nuri Işıl, A. Ögelman, Azize Tözem, S. Kaplangı, Vecihe Karamahmet, Ergun Sav, Ekmel Hürol, Ziya Demirel, Haldun Marlıalı, Ülker Köksal vb. çocuk oyunu yazarlarının ilklidir.

Ankara'da çocuk tiyatrosu ilk kez 1947-8 döneminde başladı. M. Ertuğrul'un yönettiği "Küçük Tiyatro"da, Devlet Tiyatrosu'nun tam olarak çalışmaya başladığı 1949-50 döneminden önce üç çocuk oyunu sahnelendi. İlki, M.Z. Taşkın'ın *Altın Bilezik*'i idi. Bunu Afif Obay'ın *Büyükbabamın Pireleri* izledi. Üçüncü oyun ise yine Taşkın'ın *Karaböcek* adlı oyunuydu. Çocuk oyunlarına ilk eğilen özel topluluk, Ankara Sanat Tiyatrosu oldu.

Daha sonra yalnızca çocuk oyunları oynayan topluluklar da ortaya çıktı. "Binbirgece Çocuk Tiyatrosu", "Afacan Çocuk Tiyatrosu" gibi topluluklar yalnızca çocuk oyunları oynadılar. 1961-2 dönemi, çocuk tiyatrolarının yaygınlaşma dönemi oldu. İstanbul ve Ankara'da özel tiyatrolar, ayrıca çocuk oyunlarına eğildiler. Bazı bankalar, çocuk tiyatroları kurdular.

En eski çocuk tiyatrosu çalışmaları yapan bir kurum da İzmir'deki Şehir Tiyatrosu'dur. Burada 1946'dan itibaren çocuk oyunları oynanmıştır. Daha sonra İzmir'de bu görevi Devlet Tiyatrosu ve 1981'de kurulan "Meydan Oyuncuları" ile 1982'de kurulan "İzmir Sanat Evi" aldı. Her iki özel tiyatro da birer yıl içinde dağılmışlardır.

Son yıllarda, çocuk tiyatrosuna verilen önemle birlikte, göğsümüzü dış ülkelere de kabartan bir topluluk, Muhsin Ertuğrul ve Haldun Taner'in yönlendir-

mesiyle 70'li yılların başında kurulmuş olan "Anadolu Çocuk Oyuncuları Kolu (AÇOK)"dur. İlk gösterisini 23 Aralık 1973'te, Üsküdar'daki bir ilkokulda yapan bu çocuk tiyatrosu, 1975 yılında Hamburg'taki Çocuk Tiyatroları Dünya Festivali'ne, 1976 yılında ise Fransa'daki Çocuk Tiyatroları Bienali'ne çağırılmış, bunlardan sonra İsviçre'ye, bir iki kez Almanya'ya ve Hollanda'ya turneler yapmışlardır.

AÇOK'un yanı sıra, son yıllarda göz dolduran çocuk tiyatroları arasında "Ankara Çocuk Tiyatrosu", "Bizim Tiyatro" gibi topluluklar vardır. Son yıllarda çocuk oyunu yazarları arasında Mehmet Keskinoglu, Cevdet Yavuzdoğan, Osman Daloğlu, Ümit Denizler, Osman Saffet Arolat, Mustafa Mutlu, Salih Yakın, Önder Pakler, İsmail Kılınç, Haluk Işık, Sönmez Atasoy, vb. yer alır.

Oyun Yazarlığı

Cumhuriyet'in ilanından bu yana Türk oyun yazarlarının genel olarak -bazıları dışında- toplum sorunlarıyla ilgilendikleri izlenir. İlk başlarda toplum sorunla-

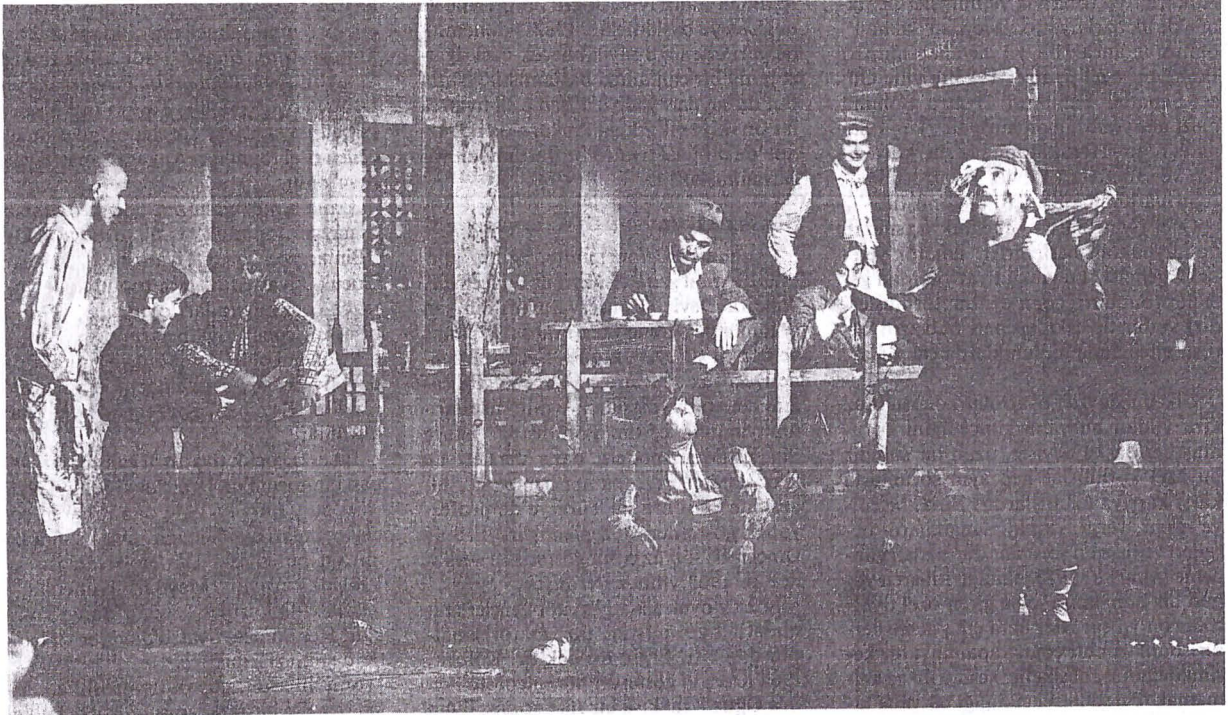
rına yönelen yazarlar, daha çok Türk toplumuna özgü olmayan yabancı değerleri aktarma yolunu tutmuşlardır. 1923'ten bu yana oyun yazarları, kendi dönemlerinin koşulları içinde daha çok tez oyunlarına eğilim duymuşlardır. Ancak oldukça da yüzeysel kalmışlardır; bunun bir nedeni, yazarların görüşlerini olmasa gerektiği kadar özgür bir biçimde açıklayamamış bulunmalarıdır. Aktarmacılığa karşı ilk kıvıltılar 1940 ile 1950 yılları arasında başlamış ve 1960'tan sonra ilk başlardaki yönelişi tamamen değiştirecek bir yoğunlukta düşünceler geliştirilmiş, uygulamalara girilmiştir.

Cumhuriyet dönemindeki yazarlar, genel yönelimleri dikkate alarak altı gelişim evresinde incelenebilir. Her evrede çeşitli görüşte ve üslupta yazarlar olmasına karşın, ele aldıkları konular ve genel tutumları açısından kesin çizgilerle belirlenmiş yazar kuşaklarının olduğu anlaşılır. Üstelik, bu kuşaklar arasında, tutum açısından olduğu kadar üslup ve biçim yüzünden de ayrılıklar görülür. Bu evreler şunlardır: 1. Birinci Dünya Savaşı Kuşağı, 2. Cumhuriyet'in İlk On Beş Yı-

lındaki Kuşak, 3. İkinci Dünya Savaşı Kuşağı, 4. 1950 Kuşağı, 5. 1960 Kuşağı, 6. 1970 Kuşağı.

Birinci Dünya Savaşı Kuşağı: Meşrutiyet Dönemi yazarlarının bir bölümü bu kuşağı ortaya çıkarır. Bu kuşak, 1908'de ilan edilen İkinci Meşrutiyet'i, Balkan Savaşları'nı, Birinci Dünya Savaşı'nı ve sonra da Türk Bağımsızlık Savaşı'nı yaşamış, Cumhuriyet'in ilk üstyapı devrimlerini görmüştür. Bu kuşak yazarlarının birçok oyununda Anadolu'nun yurtsever insanları ile İstanbul'un yozlaşmış, işbirlikçi çevresi karşı karşıya getirilir. Doğal olarak rejim değişimi içinde aile ve birey sorunları da ele alınmıştır. Ancak bu kuşağın genel yönelimi, daha çok Bağımsızlık Savaşı ile devrimleri vurgular.

Bağımsızlık Savaşı ve kahramanlık konuları 'Aka Gündüz'ün *Mavi Yıldırım* (1933), Halit Fahri Ozansoy'un *On Yılın Destanı* (1933), Nahit Sırrı Örik'in *Sönmeyen Ateş* (1933), Nüzhet Haşim Sinanoğlu'nun *Bir Zabitin Onbeş Günü* (1932), Peyami Safa'nın *Gün Doğuyor* (1937), Kâzım Nami Duru'nun *Uyanış* (1933) adlı oyunlarında izlenir. Doğal



"Köşebaşı"ndan. Yazar: Ahmet Kutsi Tecer, sahneye koyan: Sami Ayanoğlu. İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1968-69.



Cevat Fehmi Başkut (solda) ve "Paydos"undan bir görünüm. Sahneye koyan: Vasfî Rıza Zobu, İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1963.



olarak, Atatürk devrimleri ve Bağımsızlık Savaşı konularını işleyen daha sonraki kuşakların yazarları olduğu gibi, bu evrede İbnürrefik Ahmet Nuri ve Hüseyin Suat gibi, daha çok aile sorunlarını işleyen yazarlar da vardır. Atatürk Türkiye'si'nin devrimci niteliği ve çağdaş uygarlık düzeyine erişme çabası bu kuşağın tiyatro edebiyatında önemli bir yer tutar. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sağanak* (1928) adlı oyunu bunun tipik bir örneğidir. Öbür yanda bu kuşak yazarlarından Hüseyin Rahmi Gürpınar *Kadın Erkekleşince* (1932) adlı oyununda aile düzeni içinde ortaya çıkan değişimlerin aile bireylerini mutsuzluğa götüreceğini savunur.

Bu kuşağın tiyatro alanındaki en önemli iki yazarı Musahipzade Celâl (1868-1959) ile Reşat Nuri Güntekin'dir (1892-1956). En önemli oyunlarını Cumhuriyet döneminde yazan, ancak kendini 1910 yılında yazdığı *Türk Kızı* oyunuyla tanıtan Musahipzade, Cumhuriyet döneminde *İtaat İlâmi* (1923), *Moda Çılgınları* (1924) gibi ikinci derecede önem taşıyan oyunlarla ve *Aynaroz Kadısı* (1927), *Fermanlı Deli Hazretleri* (1924), *Kafes Arkasında* (1929), *Bir Kavuk Devrildi* (1930), *Mum Söndü* (1931), *Pazar-tesi Perşembe* (1931), *Gül ve Gönül* (1933), *Balaban Ağa* (1934), *Selma* (1933), *Gönül* (1936) ve *Genç Osman* (1937) adlı başarılı oyunlarını yazmıştır.

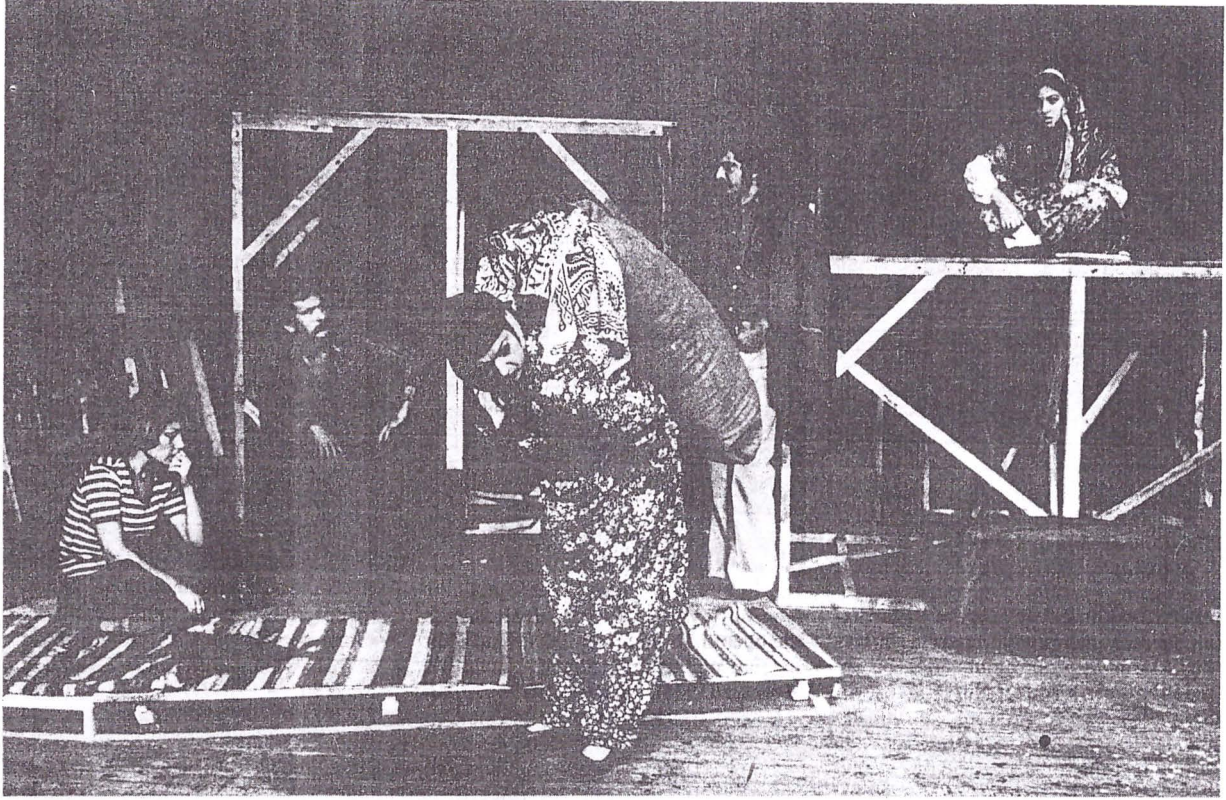
Cumhuriyet'ten önce yazdığı oyunlar

ve tiyatro yazılarıyla Türk tiyatrosu içinde önemli bir yeri olan Reşat Nuri Güntekin, Cumhuriyet'in ilanından sonra *Taş Parçası* (1924), *Hülleci* (1935), *Yaprak Dökümü* (1943), *Ağlayan Kız* (1946), *Balikesir Muhasebecisi* (1953), *Bu Gece Başka Gece* (1956) adlı telif oyunların yanı sıra, çok sayıda uyarlama ve çeviri de yapmıştır. Ayrıca 1925'te *Gazeteci Düşmanı*, *Ümidin Güneşi*, *Şemsiye Hırsızı*, 1928'de *Eski Borç*, *Köy Hocası*, 1931'de *Ümit Mektebinde*, *Bir Kır Eğlencesi*, *Babür Şahın Seccadesi*, *Felâket Karşısında*, *Gözdağı*, 1932'de *İstiklâl*, 1932'de *Vergi Hırsızı*, 1941'de *Bir Yağmur Gecesi* adlı oyunları yazan Reşat Nuri'nin son oyunu 1954'te yazdığı *Tanrıdaki Ziyafeti*'dir. **Cumhuriyet'in İlk On Beş Yılındaki Kuşak:** Bu evrenin yazarları genellikle ruhsal çelişkiler, değer yargılarının değişmesi, toplumsal sorunlar ve Türk tarihi ile efsanelerde giderek ulusçuluğu vurgulayan düşünceler üzerinde durmuşlardır. Bir önceki kuşakta izlediğimiz Halit Fahri Ozansoy, bu kuşağın özelliklerini de benimsemiştir. Onun *Sönen Kandiller* oyununda ilk kez psikolojik ilişkilerin söz konusu edildiğini izleriz. Vedat Nedim Tör (1897-), *İşsizler* (1924), *Fevk-al-asriler* (1924), *Kör* (1929), *Hayvan Fikri Yedi* (1930), *Köksüzler*, *Üç Kişi Arasında* (1937), *İmrâlinin İnsanları* (1941), *Sanatkar Aşkı* (1946), *Siyah-Beyaz* (1952), *Hep ve Hiç* (1950), *Aşağıdan Yukarı* (1952) gibi toplumsal içerikli ve bir kıs-

mı öğretici yanı ağır basan oyunlarla tanınmıştır.

Bu evrenin yazarlarından Cevdet Kudret (1907-), *Tersine Akan Nehir*'le (1929) birdenbire tanınmış, ama ileriki yıllarda yalnızca *Rüya İçinde Rüya* (1930), *Daniel ve Sara* (1934), bir de *Kartallar* (1934) adlı oyunlarını yazdıktan sonra, edebiyat dallarında etkinlik göstermiştir. Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), *Tohum* (1935) ve *Bir Adam Yaratmak* (1938) adlı oyunları tiyatrodaki kendini tanıttıktan sonra, radikal-tutucu ve mistik düşüncelerle, giderek sahne tekniği açısından statik oyunlar yazmıştır. *Tohum*'da Türk gücünü, *Bir Adam Yaratmak*'ta ölüm saplantısını, *Para*'da (1942), paranın insan ruhunu kirletmesini, *Sabırtası*'nda (1940) yine mistik anlamı olan bir Türk masalını, *Namı Diğer Parmaksız Salih*'de (1948) kumarın kötülüklerini ele almıştır. Yazarın öteki oyunları *Kitap* (1938), *Künye* (1940), *Ahşap Konak*, *Reis Bey*, *Siyah Pelerinli Adam* (1964), *Kanlı Sarık* (1970) ve *Abdülhamid Han*'dır (1968).

Bu kuşak yazarları içinde ön plana çıkan Nazım Hikmet (1902-1963), 1932'de yazdığı ilk oyunu *Kafatası* (1932) ile kapitalist ekonomi üzerindeki görüşlerini, bu ekonomiyi uygulayan bütün toplumları kapsayacak bir evrensellik içinde bilim adamının sorumluluğunu göstermiştir. *Unutulan Adam*'da (1935) büyüklük ve para tutkusunu işleyen yazar, *Bir*



"Kendini Yazan Şarkı"dan. Yazar: Adalet Ağaoğlu, İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1956.

Ölü Evi'nde (1932) paraya dayalı bir toplumda insancıl değerlerin yok olduğunu vurgular. *Enayi* (1957), idealist bir avukatla çıkarıcı kişiler arasındaki çatışmayı gösterir. Yazarın öteki oyunları *Sabahat*, *İnek*, *Ferhad ile Şirin* (bas. 1965), *Ocak Başında*, *Yolcu* (1966), *Yusuf ile Menofis* (1967), *Demokles'in Kılıcı* (bas. 1974) adlarıyla Türkiye'de basılmıştır. Ayrıca *Herşey Mal*, *İki İnâatçı*, *Kadınların İsyanı*, *Lizistrata*, *İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?*, *Türkiye Röportajı*, *Aşk Masalı*, *Tartüf 59* ve *Prag Saatleri* (1960) gibi dışarda basılmış ve oynanmış sahne yapıtları da vardır.

Bu kuşak içinde manzum ya da düzyazı oyun yazarı şairler de vardır. Bellibaşlı yazarlar ve oyunlar arasında Faruk Nafiz Çamlıbel'in (1898-1973) *Canavar* (1924), *Akın* (1932), *Numaralar* (1928), *Özyurt* (1933), *Kahraman* (1933), *Yayla Kartalı* (1944), *Dev Aynası* (1945), *Ateş* (1939), Yaşar Nabi Nayır'ın (1908-1981) *Mete* (1932), *İnkılâp Çocukları* (1933),

Behçet Kemal Çağlar'ın (1908-1969) *Çoban* (1932), *Atilla* (1935) adlı oyunları bu kuşağın özelliklerini taşır.

Mitologya ve masala yönelen ve evrensel değerler üzerinde duran Selahattin Batu (1905-1973) *Iphigenia Tauris*'te (1943), *Kerem ile Aslı* (1945), *Güzel Helena* (1954) ve *Oğuzata* (1955) adlı oyunları ile tanınır. Bu yıllarda kaleme alınan Sabahattin Ali'nin (1906-1949) *Esirler*'i (1936) ile Nahit Sırrı Örik'in *Para Uğrun-da* (1949) adlı oyunları insan özgürlüğü ve sömürü konularını işler. Mahmut Yesari'nin *Antika Tablo* (1941), *Asri Hül-yalar* (1928), *Ayrı Oda*, *Bay-Bayan*, *Hanife Hanım Hizmetçi Arıyor* (1927), *Kaplıca Oteli* (1941), *Sürtük* (1936) gibi telif oyunlarının yanı sıra monologları, çok sayıda uyarılma ve çevirileri bu dönemde oynanmıştır.

İkinci Dünya Savaşı Kuşağı: Bu kuşak yazarlarında ön düzeye çıkan tavır, değer yargılarının değişmesinde yüzeyde kalmışlığın yergisi, eğitimsizliği, görgü-

süzlüğün eleştirisi ve sorunlara ahlakçı ve didaktik bir yaklaşımla bakmaktır. Ayrıca, bu yazarların oldukça romantik ve duygusal bir tutumla ekonomik sorunlar üzerinde durdukları da izlenir: paranın bayağılığı, paranın insan ahlakı üzerindeki yıpratıcı etkisi sık sık işlenir. Aile teması hemen her kuşakta işlenmiştir. Ancak bu kuşakla birlikte aile yalnızca ahlak kuralları içinde değil, ekonomik durumlarıyla da ele alınmaya başlanmıştır. Meşrutiyet yazarlarının, aileyi ele alırken, daha çok o dönemdeki aile anlayışının ışığı altında, psikolojik oyunlar yazdıklarını, sapık eğilimler ile çeşitli saplantıları işlemeye çalıştıklarını izleriz. Daha sonraki kuşak (İkinci Kuşak), Cumhuriyet döneminin kadınlara verdiği haklar karşısında şaşkınlık geçirmiş, bu durumu "Batılı" bir insan olarak onaylamakla birlikte, kadının iş hayatına atıldığı takdirde aileyi yıkabileceği üzerinde durarak kaygılarını belirtmiştir. Ancak bu yüzyılın başlarında doğan ve bölümlememize

göre üçüncü kuşak kapsamı içine giren şimdi söz konusu edeceğimiz yazarlar, kadının özgürlüğünü kazanınca düşebileceği düşüncesinin kompleksinden kurtulmuşlar, para gücüne dayanan bir düzende kadının aile içindeki yerini -yüzeyde de olsa- incelemeye çalışmışlardır.

Bu kuşağın belli başlı üç önemli yazarı vardır: Ahmet Kutsi Tecer (1901-1969), Cevat Fehmi Başkut (1905-1971) ve Ahmet Muhip Dıranas (1909-1980). Birçok ortak yanı olan bu yazarların oyunlarında vurguladıkları kavramlar birbirlerinden değildir. Tecer, hak ve adalet kavramını işlediği *Köroğlu*'ndan (1941) sonra yazdığı oyununda da değişen değer yargıları üzerinde durmuştur. Bunlar, *Köşebaşı* (1947), *Bir Pazar Günü* (1959) ve *Satılık Ey'dir* (1961). Yazarın bir de, 1947'de oynanan *Yazılan Bozulmaz* adlı oyunu vardır.

Başkut, iyi bir sahne işçisi olduğu kadar, gazeteci yanından gelen iyi bir gözlemcidir de. Güncel olaylar onun oyunlarına yansımış, sorunları idealist bir ahlakçı olarak ele almıştır. Oyunlarındaki temel çatışma, idealist yeni adamlar köhne düşüncelere sığınarak çıkarını gözetken kişiler arasında olur. Başkut, ilk büyük başarısını *Küçük Şehir* (1945) ile elde etti. Bu oyundan önce *Büyük Şehir* (1943), *Ayarsızlar* (1944), *Hacı Kaptan* (1945) adlı oyunları yazmıştır. 1945'teki başarısından sonra *Koca Bebek* (1947), *Paydos* (1948), *Sana Rey Veriyorum* (1950), *Soygun* (1951), *Kadıköy İskelesi* (1953), *Harput'ta Bir Amerikalı* (1955), *Makine*, *Kleopatra'nın Mezarı* (1957), *Tablodaki Adam* (1958), *Öbür Gelişte* (1959), *Hacıyatmaz* (1960), *Göç* (1962), *Buzlar Çözülmeden* (1964), *Ayna* (1966), *Emekli* (1967) ve *Ölen Hangisi* (1969) adlı oyunları yazmış ve bunların tümü de sahnelenmiştir.

Dıranas ise dört oyun yazmıştır. İnsancıl ilişkileri ve sevgi kavramını daha çok düşünce ve duygu yönünden ve kaderci bir tutumla işleyen yazar, 1943'te *Üç Kahraman*, *Gölgeler* ve *Çıkmaz* adlı oyunları, 1948 yılında da *O Böyle İstemezdi*'yi yazmıştır.

1950 Kuşağı: Cumhuriyet döneminin, hem oyun yazarlığı, hem de çeşitli yönelişleri açısından en yoğun kuşağıdır. Aynı zamanda Türk tiyatro yazınında ve uygulamasında çeşitli deneyleri ve dinamik bir dönemi getiren yazar, yönetmen, sanatçı, dramaturg ve eleştirmenlerin tem-

sil ettiği bir evreyi kapsar. Sorunları yalnızca göstermekle kalmayan, onları yorumlayan ve birtakım sonuçlara çıkan bu kuşak, kendinden sonra gelen, daha doktriner 1960 kuşağı ile bir uyum göstererek yeni gelişmelerin etkisinde büyük bir gelişme içinde günümüze kadar gelir. Bu

kuşak içinde belirgin yönelişler vardır. Bunlar, a) bireyden toplum sorunlarına yönelme, b) olaylardan toplum sorunlarına yönelme, c) evrensel anlamda sorunlar ve bu yoldan toplumu irdeleme, c) köy sorunlarına eğilmedir.

Ünlü ozanlarımız genellikle bireyden

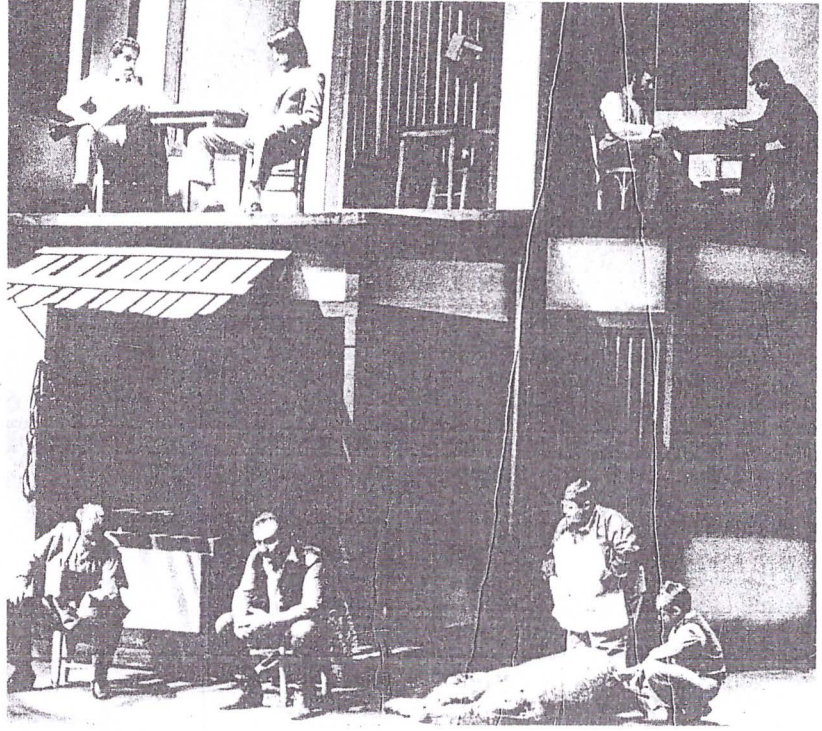


"IV. Murat". Yazar: Turan Oflazoğlu, sahneye koyan: Cüneyt Gökçer, Devlet Tiyatrosu, 1970.

çıkarak toplum sorunlarına yönelmişlerdir. Oktay Rifat Horozcu (1914-), Melih Cevdet Anday (1915-), Haldun Taner (1916-), Nazım Kurşunlu (1922-1980), Orhan Asena (1921-), Çetin Altan (1926-), Refik Erduran (1928-), Turgut Özakman (1930-) gibi yazarlar, çoğu oyunlarında, ruhsal baskıları, tedirginlikleri ve çatışmaları toplum düzenine bağlarlar. Bu yazarların temel tutumunda öz yönünden yenilenmenin gerekliliği ve biçimsel yeniliklere gitmek isteyen bir toplumun parçalanışı gösterilir. Öbür yanda psikolojik açıyı vurgulamadan, bireyden toplum sorunlarına yönelen yazarlar da vardır: Necati Cumalı (1921-) birçok oyununda, Aziz Nesin (1915-) ise bir oyunu (Toros Canavarı 1955) bireyden topluma yönelirler. Bu kuşak yazarının bazı oyunlarında, olaylar ve durumlar ön planda olmak üzere toplum sorunları ele alınmıştır.

Oktay Rifat, *Kadınlar Arasında* (1948) adını verdiği oyununda, ekonomik düzensizliğin aile yapısına olan etkisini, Melih Cevdet ile birlikte yazdığı *Oyun İçinde Oyun* (1949) adlı oyununda değerlerin özde yaşanmadıkça özentî ve yüzeyde kalacağını işlemiştir. Yazar bundan sonra *Kıskançlar* (1949), *Birtakım İnsanlar* (1960), *Atlarla Filler* (1962), *Çil Horoz* (1964), *Zabit Fatmanın Kuzusu* (1965), *Yağmur Sıkıntısı* (1969) adlı oyunları yazmıştır. Oktay Rifat, *Çil Horoz*'da yaşamın "bir cambazlık durumuna geldiği toplumda" hakkın güçlüye ait olduğunu, *Yağmur Sıkıntısı*'nda karı-koca çatışmasının yanı sıra kadınla erkeğe verdiği evrensel değerler yoluyla insanlığın statik-dinamik, değişmez-yenilenen, kısır-doğurgan yanlarını vurgulamıştır.

Melih Cevdet, 1949'da Oktay Rifat'la birlikte yazdığı *Kıskançlar*'da pek başarılı olamamışsa da, 1965'te yazdığı *İçerdekiler* ile tiyatro yaşamımızda ön plana çıkmış bir yazarımızdır. Yazar, bu oyunda, tutuklanmış olduğu halde kafasında özgür kalan bir öğretmeni, dışarda serbestçe dolaşan, ama her yanından tutsak olan kişileri karşıtlamıştır. *Mikadonun Çöpleri*'nde (1967) ise yine bireyin toplum içindeki, insanın dünya içindeki yeri güncellik taşıyan bir olay dizisi içinde verilmiştir. Yazarın öteki oyunları 1972'de yayımladığı *Yarın Başka Korusa*, *Dikkat Köpek Var*, *Ölümler Konuşmak İsterler ve Müfettişler*'dir.



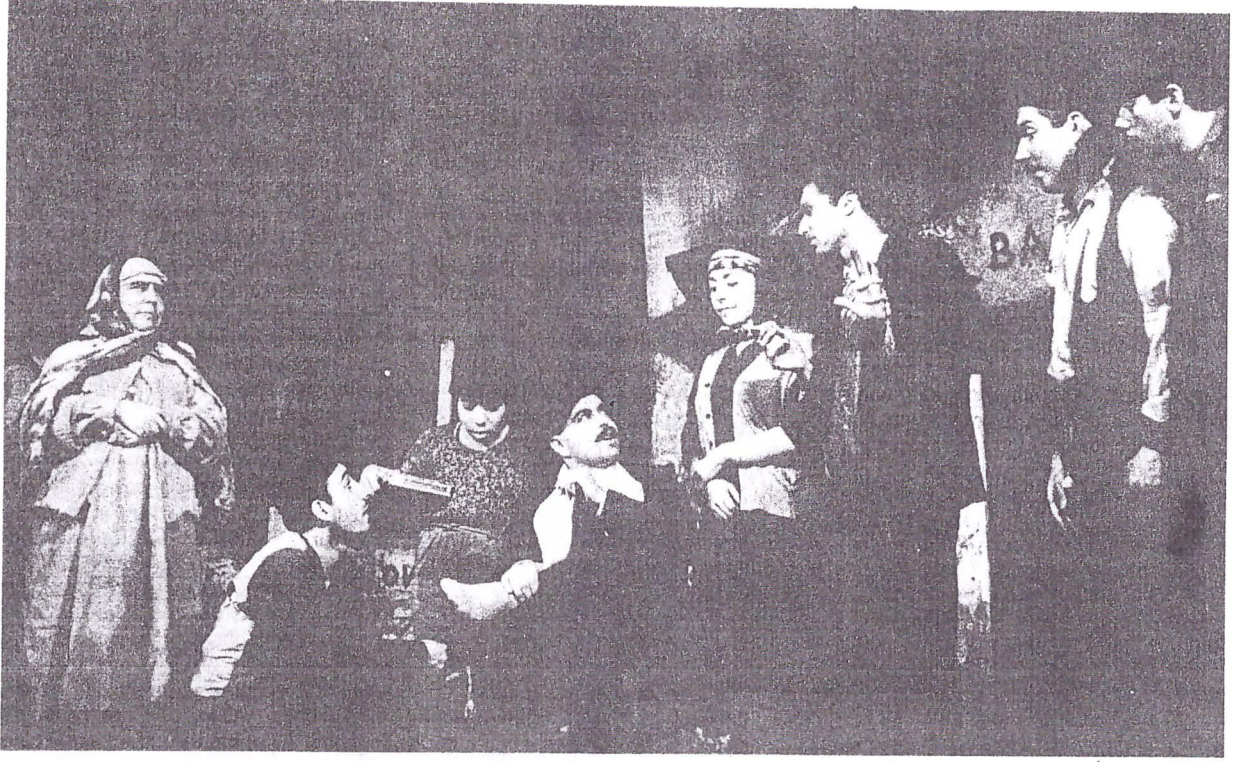
"Yaralı Geyik"ten. Yazar: Necati Cumalı, sahneye koyan: Raik Alınacak, Devlet Tiyatrosu, 1980.

Haldun Taner, *Günün Adamı* (1949), *Dışardakiler* (1952), *Bir Değirmen Dönerdi* (1958), *Lütfen Dokunmayın* (1960), *Fazilet Eczanesi* (1960) ve *Huzur Çıkması* (1962) adlı oyunlarında bireyi başlangıç noktası olarak almış ve değişen toplum koşulları karşısında değişemediklerinden dolayı bocalayan kişileri usta karakter yapıları içinde işlemiştir. Yazarın 1964'te yazdığı, birden uluslararası bir ün kazanan *Keşanlı Ali Destanı* gerek içerik, gerek biçim açısından çağdaş sentezi getiren bir oyundur. *Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım* (1964), tarihsel süreç içindeki olayları parodik bir yaklaşımla işleyen bir sahne yapıtıdır. *Eşegin Gölgesi* (1965) bir halk masalından esinlenilerek yazılmış bir politik alegoridir. *Zilli Zarife* (1966) yine geleneksel biçim içinde namus-namussuzluk kavramını parodik bir yolda irdeleyen bir oyundur. *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* (1971), Türk tiyatrosunun gelişme evrelerini anlamlı bir güldürü çerçevesinde gösteren bir yapıttır. Yazarın ayrıca, "Kabare" tiyatrosu için 1971 ile 1974 yılları arasında yaz-

dığı taşlamaları vardır: bunların birkaçı *Vatan Kurtaran Şaban*, *Astronot Niyazi*, *Dün-Bugün*, *Aşk-u Seveda*, *Ha Bu Diyar*'dır.

Daha çok aile içindeki sorunları işleyen Nazım Kurşunlu, *Branda Bêzi* (1952), *Çığ* (1953) oyunlarında beşerî ilişkileri, *Fatih*'te (1953) ise idealist bir görüşle II. Mehmet'i işlemiştir. Yazarın *Dumanlı'da Telâki Var* (1962), *Merdiven* (1964), *İpler Elimizde Değil* (1962), *Çivi Çivi Söker* (1962), *Ana Babalar Okulu* (1967), *Gecikenler* (1968), *Toprağın Kurbanları*, *Evler ve İnsanlar* (1974) adlı oyunları bireylerin ön planda olduğu aile dramlarıdır.

Orhan Asena, ilk oyunu *Tanrılar ve İnsanlar*'dan (1954), *Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe* (1982) adlı oyununa kadar, bu kuşağın yazarları içinde en hızlı ve geniş çapta bir gelişimi gösteren yazardır. Tarihsel konuları içinde güncel ve evrensel sorunları vurgulayan yazar, *Hürrem Sultan* (1959), *Tohum ve Toprak* (1963), *Simavnalı Şeyh Bedreddin* (1969), *Atçalı Kel Mehmet* (1970), *Onaltı Mart*



"Keşanlı Ali Destanı"ndan. Yazar: Haldun Taner, sahneye koyan: Engin Cezzar, Gülriz Sururi- Engin Cezzar Tiyatrosu, 1964.

(1973), *Şili'de Av* (1973), *Ölü Kentin Nabzı* (1979), *Bir Başkana Ağıt* (1980) gibi tarihi çıkış noktası yaptığı oyunlarda, evrensel bir açıdan güncel sorunlara yönelmiştir. Ayrıca *Korku* (1956), *Yalan* (1962), *Kocaoğlan* (1962), *Gecenin Sonu* (1962), *Kapılar* (1963), *Fadik Kız* (1968), *Toroslardan Öteye* (1970), *Murtaza*, *El Kapısı* ve *Seyisbaşı Konağı* (1981) gibi oyunlarda insancıl ve güncel sorunları ele alan yazar, *Öç*, *Korkunç Oyun*, *Bir Kadın Üzerine Çeşitlemeler*, *Ana*, *İkili Yaşam*, *Yalnız Tanrının Eli Titremez*, *Yurttaş A*, *Yurttaş B*, *Yurttaş C* ve *Ali* (çocuk oyunu) gibi sahne yapıtları da vermiştir.

Çetin Altan da toplum düzeninin eleştirisini temel yapmış bir yazardır. 1957'de yazdığı *Çemberler*'de ailenin yoksulluğundan ve yaşayış çemberinin darlığından ortaya çıkan mutsuzluğa başkaldırı izlenir. *Beybaba* (1960), *Mor Defter* (1962), *Yedinci Köpek* (1964), *Suçlular* (1965), *Dilekçe* (1966), *Tahtaravallı* (1966), *Islıkçı* (1976) adlı oyunlarda değişik açılardan düzeni yadığayanların,

bilincinde olanların huzursuzluğu dile getirilmiştir.

Refik Erduran'ın bireyden topluma ve çevreye yönelen oyunları arasında en başarılı olan *Cengiz Hanın Bisikleti* (1959), Batılılaşma'nın yanlış anlaşıldığı üzerinde durur. Oyunlarında toplumsal sorunları akılcı ve ironik bir yaklaşımla ele alan Erduran'ın ilk oyunu öğrenciyken yazdığı *Kahraman*'dır (1946). Yazarın yaygınlık kazanmış öteki oyunları *Delili* (1957), *Bir Kilo Namus* (1958), *İp Oyunu* (1957), *Karayar Köprüsü* (1957), *İkinci Baskı* (1960), *Büyük Jüstinyen* (1961), *Aman Avcı* (1962), *Ayı Masalı* (1963), *Direkler Arasında* (1965), *Uçurtmanın Zinciri* (1965), *Kartal Tekmesi* (1966), *Kelepçe* (1967), *Turp Suyu* (1968) ve *Canavar Cafer*'dir (1973).

Turgut Özakman, ilk oyunu olan *Masum Katiller*'den (1947) sonra, 1950'de yazdığı *Pembe Evin Kaderi* ile tanınmıştır. Yazar bu oyununda, eski ve yeni kuşaklar arasındaki çatışmadan ortaya çıkan kuşaklar arası yabancılaşmayı ve bunalımı işlemiştir. Gözlemleri, nükteleri ve

eleştirileri ile her oyununda biraz daha gelişmiş olan yazar, *Güneşte On Kişi* (1955), *Tufan* (1957), *Duvarların Ötesi* (1958), *Kaneviçe* (1959), *Ocak* (1962), *Paramparça* (1963), *Bulvar* (müzikal-1965), *Ulusal Kolej Disiplin Kurulu* (1966), *Komşularımız* (1967), *Sarıpınar 1914* (1968), *Babamla Birlikte* (1970), *Fehim Paşa Konağı* (1979), *Resimli Osmanlı Tarihi* (1982) adlı sahne yapıtlarıyla ün yapmıştır. Yazarın tarihten çıkarak, ama tarihsel olayları eksen yapmayarak yazdığı *Fehim Paşa Konağı*, ciddi bir taşlama niteliğinde, Abdülhamit döneminin atmosferi içinde günümüze ışık tutan bir oyundur. *Resimli Osmanlı Tarihi*'nde ise yazar, aynı mizah düzeyinde, tarihteki olayların ışığında bu olayların günümüze yansıması ile ilgilenmiştir.

Toplum dışına sürülmüş kişilerin toplumla uyumsuzluğunu gösteren oyunlardan biri Recep Bilginer'in (1922-) *Utunç Dünyası*'dır (1968). Yazar, çoğu oyununda devlet-birey ilişkilerini ele aldığı kadar, bozuk bir toplum düzeni içinde bireyin yozlaşmasını da dile getirmiştir. Ya-

zarın öteki oyunları *Gazeteciden Dost* (1961), *İsyancılar* (1964), *Ben Devletim* (1965), *Sarı Naciye* (1971), *Yunus Emre* (1974), *Ben Kimim* (1980), *Parkta Bir Sonbahar Günüydü* (1982), *Oyun Bitti* (1983) dir.

Evrensel anlamda oyunlar yoluyla toplumu irdeleyenler arasında Aziz Nesin (1915-) önemli bir yer tutar. Yazar, masallarında, öykülerinde ve oyunlarında örgütlenmiş insanın sorumluluğunu, disiplinini, başkalarına karşı yükümlülüğünü, kısacası, insanın ahlak kurallarını vurgular. Yazar için örgütlenmiş bilinç önemlidir. İlk oyunu *Toros Canavarı* (1955), bozuk düzenin yanlış kahraman anlayışını ortaya koyan bir oyundur. Bugünün toplum düzeni içinde yaşayan insanın kendini gerçekleştirme ve var etmesi *Biraz Gelir misiniz* (1956) ve *Bir Şey Yap Met* (1957) adlı oyunlarında görülür. Yazarın öteki oyunları *Düdükcülerle Fircaçıların Savaşı* (1958), *Tut Elimden Rovni* (1968), *Hadî Güldürsene Canikom* (1968), *Üç Karagöz Oyunu* (1968), *Çiçü* (1969), *Hakkımı Ver Hakkı* (1970), *Yaşar, Ne Yaşar Ne Yaşamaz* (1972) ile Sermet Çağan'la birlikte yazdığı *Ah Biz Eşekler*, çocuk oyunu *Pırlıltan Bal* (1979) ve *Sen Gara Değilsin, Hazır Ol, Bir İnsan Baş Üstüne Üç Sesli Üzünc, Bir Kadın İçin Düet, Yaşasın Kavuniçi* (1979) adlı kısa sahne yapıtlarıdır.

Necati Cumalı (1921-), çeşitli yönelişleri olan bir yazardır. Birey ilişkilerinin yanı sıra, köy sorunlarını irdelediği, görenek ve töreleri işlediği oyunları vardır. Belli bir şiirsellik içinde işlediği oyunlarında kırsal kesim ağır basar. İlk oyunu *Boş Beşik'ten* (1949), sonra *Mine* (1959) ile tanınan ve bundan sonra arka arkaya oyun yazan Cumalı, *Nalınlar* (1962) ile ününü yaygınlaştırmıştır. Yazarın öteki oyunları *Derya Güllü* (1963), *Susuz Yaz* (1965), *Ezik Otlar, Vur Emri, Tehlikeli Güvercin, Yeni Çıkan Şarkılar, Masalar, Kaynana Çiğeri, Aşk Duvarı, Zorla İspanyol, Gömü, Bakanı Bekliyoruz, Kristof Kolomb'un Yumurtası, Yürüyen Geceyi Dinle, İş Karar Vermekte* ve 1980'de oynanan *Yaralı Geyik*'tir.

Behçet Necatigil (1919-1979), evrensel açıdan ele aldığı oyunlarının yanı sıra, *Emekli'de* (1967) memur psikolojisini vererek çevreye yönelir. *Uzun Yol Kaptanı*'nda (1967) bazı kişilerin topluma karşı sorumlulukları ele alınır. Yazar, *Kutularda Sinek* (1967) adlı oyununda, aydın sorunu üzerinde durmuştur. *Arttırma Sa-*

lonu'nda (1967) bozuk düzende umudun açık arttırmaya konulduğunu gösterir.

Oyunlarını genel, evrensel bir düzeye oturtan yazarlardan biri de Sabahattin Kudret Aksal'dır (1920-). Yazarın ilk oyunu olan *Şakacı*'da (1952) bireylerin ilişkileri ve bunların hangi koşullarda çözümlenip gevşeyeceği gösterilmiştir. *Bir Odada Üç Ayna* (1956) bir ailenin kuruluşunu ve dağılımını, *Tersine Dönem Şemsiye* (1958) ruhsal durumları içinde aile bireylerini inceler. *Kahvede Şenlik Var* (1965) evliliği bir çıkar anlaşması olarak verir. Aksal'ın şiirli atmosfer içinde yazdığı öteki oyunları *Kıral Üşümesi* (1969), *Bay Hiç, Sonsuzluk Kitabevi* (1969)'dır.

Hem ilk, hem de ikinci öbeğe giren Orhan Kemal (1914-1970), oyunlarını ve romanlarını oyunlaştırarak tiyatro alanına giren bir yazardır. Yazar, bozuk düzende yoksul ve yalnız bırakılmış insanları sıcak bir insan sevgisiyle işlemiştir. İnsanların tek tek ne oldukları üzerinde değil, birarada nasıl yaşadıkları üzerinde durur. Oyunları *İspinozlar* (1965), *72. Koğuş* (1967), *Murtaza* (1968), *Kardeş Payı* (1969) ve *Eskici Dükkânı*'dır (1970).

Köy konulu oyunları ile ünlene Cahit Atay (1925-), soyut bir simgecilğe yöneldiği *Pervaneler* (1959) adlı oyundan sonra, *Pusuda* (1961) ile tanınmıştır. Bu oyunda sömürüyü sürdüren ağa ile bilmeden onu öldüren saf bir köylü arasındaki olay evrensel bir sonla noktalınır. *Sahildeki Kanape* (1961) ile *Hamdi ve Hamdi*'den (1962) sonra yazdığı *Karaların Memetleri* (1962), *Ana Hanım Kız Hanım* (1964), *Sultan Gelin* (1965) adlı oyunları ile başarılı olan yazar, daha sonra *Kırlangıçlar* (1966), *Gültepe Oyunları* (1968) ile başarısını sürdürmüştür.

Köy konulu oyunlarla üne erişen bir başka yazar da Hidayet Sayın'dır (1929-). *Topuzlu*'da (1963) köy yaşayışındaki değer çatışmasını ele alan yazar, *Pembe Kadın*'da (1964) bir yandan kırsal alanların sorunlarını dile getirirken, öbür yandan da köylerde yaşayan insanların ilişkilerini, çelişkilerini buruk bir biçimde göstermiştir. Daha sonra *Kördüğüm* (1967), *Küçük Devlet* (1968), *Yabancılar* (1975), *Uzak Dünyalar, Kim Haklı* (1977) adlı oyunları yazmıştır. Son oyunları *Yıldırım Beyazıt, Oyuncakların Dansı, Cennet ve Üç Kişi, Köşekapmacı* (1982) ve *Köklerdeki Kurtlar*'dır (1983).

Yazın yaşamımızın önemli olan, ama tiyatro alanında bir ya da iki yapıt ver-

miş yazarları arasında Suat Taşer (1919-1982) *Aşk ve Barış*'la, Tarık Buğra (1918-) *Akümülatörlü Radyo, Ayakta Durmak İstiyorum, İbişin Rüyası, Yüzlerce Çiçek Birden Açtı* ile, Talip Apaydın (1926-), *Bir Yol* ile, Yaşar Kemal (1922-) *Teneke* ile, Fikret Ötügen *Mayın* adlı oyunuyla dikkati çektiler. Vasfi Uçkan'ın (1929-) *Delî Emine*'si (1969) kasabalı yalnız bir kadının dramını verirken, *Acılı Toprak* (1971) kırsal alanda yaşayan emekçilerin sorunlarını işler.

1960 Kuşağı: Bu kuşak, önceki kuşaktan politik eğilimleri ve daha radikal olmasıyla ayrılır. Son yıllarda yazılan ve toplum bozukluklarını yansıtan tiyatro yapıtlarının hemen tümünde bu bozuklukların toplumun bilinçsizliğinden, bireyin sorumsuzluğundan ileri geldiği belirtilir. Bu dönemde, toplum eleştirisinin yanı sıra, Türkiye'nin dış siyaseti, uluslar hukuku, dünya politikası da tartışılır. Çağdaş Türk tiyatro biçimi üzerine kurumsal yazılar ve deneyler bu dönemde yoğunluk kazanmıştır. Bu deneyleri sürdürenler arasında bir önceki kuşağın yazarları ve uygulayıcıları da vardır.

Bu kuşak yazarları çeşitli eğilimleri arasında genel olarak üç önemli yönelim gösterirler: toplum düzensizlikleri, dünya siyaseti ve nedenlerine genellemesine yöneliş; efsane ya da tarihe dayanarak çağın eleştirisi; insanlık sorunları üzerine genellemesine yöneliş.

Güngör Dilmen'in (1930-) *Ayak Parmakları* (1961), simgesel açıdan, çağışın, yorulan ve emek harcayan ile hiçbir iş yapmadan bu emeği sömüren kesimleri alır. Yazarın *Canlı Maymun Lokantası* (1963), sömürü düzeninin uluslararası yönünü gösterir. Öbür yanda Sermet Çağan'ın (1929-1970) ilk yazdığı yapıt, bir radyo oyunu olan *Öyle Bir Oyun* (1964), savaşın, kapitalizmin, büyük tröstlerin rolünü belirtirken, buna karşı olan bilinçsizliği ve kayıtsızlığı vurgular. Tarihsel maddecilik açısından diyalektik temel alan Türk tiyatrosunun ilk yapıtı *Ayak-Bacak Fabrikası* (1965), geleneksel Türk tiyatrosu öğelerini kullanarak çeşitli iç ve dış politik durumların eleştirisini getirir.

Adalet Ağaoğlu (1929-), *Evlilik Oyunu* (1964) adını verdiği oyununda toplumumuzdaki cinsel eğitimin çocukluktan başlayarak verilmediğini, ilerde ortaya çıkan cinsel bunalımdan çeşitli bozukluklar doğduğunu belirtmiştir. *Çatı-*

daki *Çatlak* (1966) ekonomik çıkmaz içinde bir işçi ailesini, *Tombala* (1969) iki yaşlı karı-kocanın terkedilmişlik içindeki yaşamlarını, *Bir Sessiz Adam* (1970) sanata özentili kişilerin sorumsuzluğunu, *Sınırlarda* (1967) üç ayrı kesit içinde insan ilişkilerini, *Çıkış* (1970) Kafka'vari bir dünyanın bireylerini, *Kozalar* (1971) topluma karşı duyarsız, bencil, korkak insanları, *Kendini Yazan Şarkı* (1971) 12 Mart sonrası gençlik hareketlerinin çelişkisini gösterir.

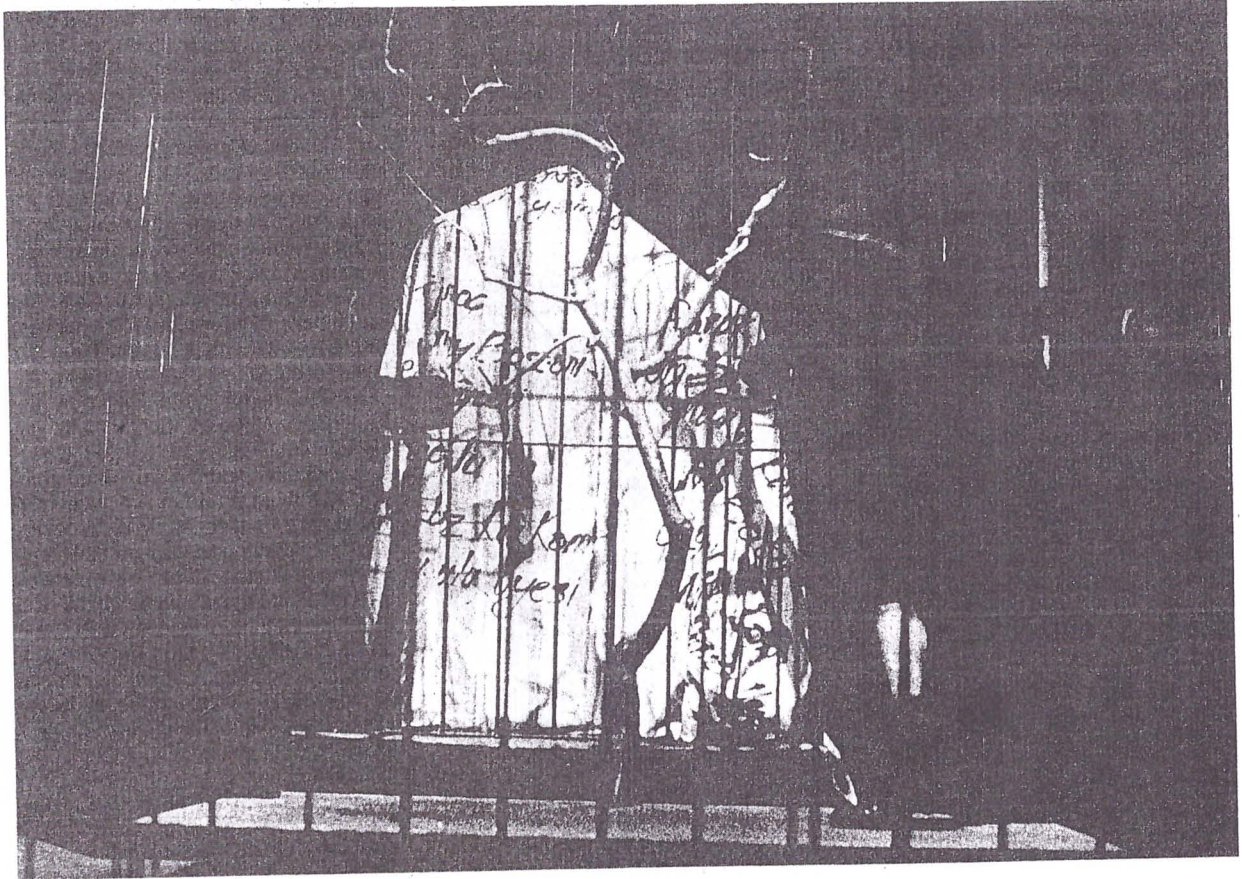
Güner Sümer'in (1936-1977) *Yarın Cumarlesi* (1961) adlı yapıtı, melodramatik bir hava içersinde, iyi insanın kötü olmayacağını, *Bozuk Düzen*'i (1965) bir Anadolu kasabasından İstanbul'a göç etmiş bir ailenin dağılıpını ele alır. Kerim Korcan'ın *Linç*'i (1970) bir lokma ekmeğe adam öldürmeye hazır, toplum dışına atılmış kişileri işler.

Efsane ya da tarihe dayanarak çağın eleştirisini yapan öbeğin başında Güngör Dilmen gelir. Yazar, bir üçleme olan *Midas'ın Kulakları*'nda (1959), *Midas'ın Altınları* ve *Kördüğüm*'de (1968 ve 1970) yönetenle halk arasındaki ilişkileri, büyüklük tutkusunu; halkın aldatılmasını ve para ile gücü, şiirli ve esprili bir biçimde ele alır. *Montezuma (Ak Tanrılar*, 1965) adlı oyununda dışardan gelen yabancılardan bir ülkenin yerli halkını ezmesini işleyen Dilmen, *Akad'ın Yayı*'nda (1967) savaş isteyenlere Akad'ın hak, kardeşlik ve barış duygularıyla karşı çıkışını gösterir. Yazar, *İttihad ve Terakki* (1969) adını verdiği oyununda yakın tarihimizin önemli bir olayını vermeye çalışmıştır. *Bağdat Hatun*'da (1973) yasaları kendi çıkarlarına göre koyan yöneticilerin, kendilerine sınırsız özgürlük tanırlarken, halkı olabildiğince ezmeleri

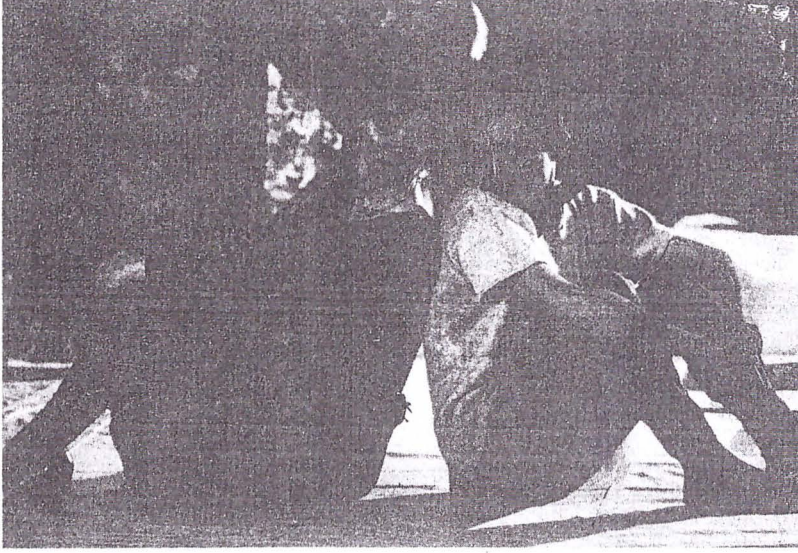
üzerinde durulmuştur. *Deli Dumrul*'da (1979) insanın güçlü-gücsüz, tutkulu-tutkusuz yanları şiirli bir dille verilir.

Turan Oflazoğlu (1932-), *Deli İbrahim*'de (1967) cinneti ve yalnızlığı yenmek için dışta çılgınlıkları bile bile yapan ve bilinçli intihara giden bir padişahın portresini çizmiştir. Yazarın *Sokrates Savunuyor*'da (1969) yığın-aydın ilişkisini, *IV. Murat*'ta (1970), halkı baskı altına alan, yalnız ve güçlü bir hükümdarın portresini, *Genç Osman*'da (1973) Osmanlı tarihinin akışını değiştiren önemli bir olayı, *Bizans Düştü*'de (1973) iktidar tutkusunu, *Kösem Sultan*'da (1980) bir ulusun yazgısını çizen saray entrikalarını işlediği izlenir.

İnsanlık sorunları üzerine genellemesine yönelik, Yıldırım Keskin'in (1932-) *İnsansızlar*'ında (1962) izlenir; bu oyunda aynı hapishanelerden kaçan bir



"Sakıncalı Piyade". Yazar: Uğur Mumcu, sahneye koyan: Rutkay Aziz, Ankara Sanat Tiyatrosu (AST), 1978.



"Kelaynaklar". Yazar: Bilgesu Erenus, sahneye koyan: Mehmet Akan, 1981.

erkek ile bir kadının raslantıyla bir kulübede karşılaşmaları ve birbirlerine gereksinimleri olduğunu anlamaları işlenmiştir. Yazarın *Soruşturma'sı* (1964), kendi öz gerçeklerini yitirmiş, bir karmaşa ortamında yaşayan insanları ele almıştır. *Tut ki Öleceksin* (1972) üç kişi arasında geçen, fanteziye dayanarak bireysel ilişkileri ele alırken, *Cellât* görecelik temasını işler. Keskin, *Aklı Başında Bir Adam*'da (1978) doğanın, aile çevresinin ve toplumun çeşitli biçimlerde baskı altında tuttuğu bireyin sürekli olarak kişiliğinden ve mutluluğundan ödün verdiğini göstererek çağdaş dünyadaki özgürlük kavramını işler.

Vedat Veyis Örnek (1929-1980), *Pirinçler Yeşerecek* (1969) adlı oyununda savaş-insan ilişkisini incelerken, *Kurt*'ta (1964) ağalık düzeninin iki yönünü ele alır. Geleneksel mertliği, dürüstlüğü temsil eden Halil Ağa ile dolaplar çevirip dedikodu yapan, örnek Çakçı Ağa bu oyunda çatışırlar.

O.Zeki Özturanlı'nın (1926-1982) *Bataklık Gölü*'ü (1970) ağa ile köylü arasındaki balık avlama sorunundan ortaya çıkan çatışmayı işler. Yazarın *Paşanın Çiftliği* (1970) adlı oyunu ise emekçilerin ağalar tarafından sömürülüşünü ve buna karşı köylünün toprakları işgalini ele alır.

Türkiye'de son yıllarda yazar-yönetmen-oyuncu işbirliği ile bir laboratuvar çalışması içinde oyun yazma işlemi bu

kuşağın oyun verdiği dönem içinde geçerlik kazanmıştır. Ayrıca işçi ve köylü ile birlikte oyun üretme çalışmaları da yapılmıştır. Ancak bunlar deneme niteliğindedir; olumlu sonuçlar alınıp alınamayacağı daha ilerde anlaşılacaktır.

1970 Kuşağı: 1970'ten sonra, oyun yazarlığında niceliksel bir azalma izlenir. 50'li yıllardan bu yana giderek çoğalan oyun yazarı sayısında son on-on beş yıl içinde bir düşüş görülür. Hele 60'lı yıllarda yazılan oyunların tiyatroya olan yoğun katkısı da kalmamıştır. Tiyatro yapıtlarıyla ünlenen yazarların bir bölümü oyun yazmayı bırakıp roman ve öyküye yönelmişlerdir. Bir kesimi ise oyun yazmayı bırakmıştır. Buna karşılık, sayıları az da olsa, yeni oyun yazarları ortaya çıkmıştır. Ancak oyun yazmayı 50'li yıllardan bu yana kesintisiz sürdüren yazarlarla karşılaştırılınca, yeni yazarların ancak küçük bir kesiminin sürekli oyun yazdığı görülür.

Oyun yazarlarının bir kerteye kadar tavsamasının elbette nedenleri vardır. 70'li yıllar genellikle baskılar ve yasaklamalar ile geçmiştir. Yazarların emekleri yeterince karşılanmamıştır. Yazar hakları düzenli bir biçimde ödenekli tiyatrolar ve birkaç özel tiyatro tarafından yerine getirilmiştir. Yazarları oyun yazmaktan uzaklaştıran estetik nedenlerin başında, oyunların doğru dürüst sahne-

lenmeyişi gelir. Yerli oyunlara gereken dikkat genellikle gösterilmemiş ve özellikle ödenekli tiyatrolarda yazar-yönetmen işbirliğine gidilmemiştir. Kısacası, oyun yazarlarının maddi ve manevi garantileri olmadığı için, birkaç sabırlı ve bu işi uğraş edinmiş yazar dışındakiler yavaş yavaş tiyatrodan kopmuşlardır. Bir de sahne yapıtının yazarla tamamlanamayışı nedeniyle, bunun için tiyatronun öteki güçlerinin uyum içinde çalışmaları gerektiğinden ve ülkemizde bu uyumun, kolektif çalışmanın henüz yeterince yerleşmemesinden dolayı tiyatroya karşı bir kopukluk ortaya çıkmıştır. Bir de buna günlük gazetelerin bir kesiminde yapılan sorumsuz ve yetersiz eleştirileri katmamız gerekir. Bir başka neden de oyun yazmanın zorluğudur.

1970 kuşağı içinde, daha önceden çeşitli yazın alanlarında tanınmış kişiler olduğu gibi, oyun yazma işine geç başlamış olanlar da vardır. Bu kuşağın öncelikle olan en belirgin farkı, toplumsal ve siyasal konularla öncelilerden daha çok ilgilenmeleridir. Buna karşın tarihsel oyunların sayısında bir azalma olmuştur. Evrensel anlamda oyunlar bu kuşağın ilgisini çekmiştir. Aile sorunlarını ele alan oyunlar azalmış, buna karşılık geleneksel seyirlik oyunlarının öğeleri, oyun biçimleri içinde daha sık yer almaya başlamıştır. Müzikli taşlamalar ve güldürüler ise önceki dönemlerle karşılaştırılınca, bir gelişme göstermiştir. Bunun yanı sıra, büyük yatırım gerektiren "sov"lar birbiri ardından piyasaya çıkarılmıştır.

1970'li yıllarda, tarihsel drama yönelen birkaç yeni yazar içinde, en çok oyun yazarlarından biri Adnan Giz'dir (1914-). İlk kez *Ömür Satan Hüsam Çelebi* (1973) ile kendini tanıtan yazar, *Küçük Esma Sultan* (1974) ile kadın özgürlüğü için başkaldıran bir padişah kızının dramını vermiştir. *Sokullu Ne Yapmalıydı?* (1980) adlı oyununda ise büyük devlet adamlarının kendilerini değil, ulusu düşündüklerini vurgulamıştır. Giz, alanı tarih olduğu için, tarihsel olaylara sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Öbür yanda, yakın tarihe ilişkin belgesel bir oyun, Ya-vuzer Çetinkaya'nın *Gün Dönerken* (1976)'ıdır.

Bu dönemde ilginç bir tarihsel oyun, Nahit Sırrı Örik'in *Sultan Hamid Düşerken* adlı romanından Kemal Bekir'in (1924-) *Düşüş* (1975) adıyla yazdığı sahte yapıttır. II. Abdülhamit'in bas oyun kişisi olduğu bir başka oyun da

“Sedat Veyis Örnek” 1983, *Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi*, Cilt 8, 4358-4359,
İstanbul: Anadolu Yayıncılık.

.

ÖRFİ (1555-1591)

İranlı Divan şairi. Sebk-i Hindî üslubu ile yazan ilk şairlerden biridir.

Şiraz'da doğdu, Lahor'da öldü. Asıl adı Muhammed b. Zeyneddin b. Cemaleddin'dir. Doğduğu kentte öğrenim gördü. Yirmi yaşındayken geçirdiği çiçek hastalığı yüzünde izler bıraktı. Genç yaşta Seydi mahlası ile şiir yazmaya başladı. Daha sonra babasının şer'i ve örfi yasalara bağlı işlerde çalışması nedeniyle Örfi mahlasını aldı. Döneminin ünlü İran şairlerinin, özellikle de Figani'nin etkisinde kaldı. Aşırı gururu nedeniyle çağdaşlarıyla anlaşmazlığa düştü. Yüzünün çirkinliğinden hakaretlere uğradı. Şiraz'dan ayrılıp Hindistan'a göç etti. Şair Feyzi-i Hindî ile tanıştı, ondan ilgi gördü. Hint-Türk hükümdarlarının sarayında yaşadı. Mirza Abdurrahim'in 1591'de Tette'ye yaptığı sefere katıldı. Onun aracılığıyla Ekber'in hizmetine girdi.

16. yy'da yaygınlaşan Sebk-i Hindî'nin (Hint üslubu) ilk ve tanınmış şairlerinden biridir. Şiirleri Hindistan ve Türkiye'de daha çok okunmuştur. Nef'i de onun etkisinde kalmıştır. Hint üslubunda yazan şairler kasidelerini, gazellerini taklit etmişlerdir.

Örfi 1587'de *Divan*'ını düzenlemiştir. Şiirlerinde kendisine özgü bir anlatımı vardır. Konularının sürekliliği, kullandığı mecaz ve teşbihler, şiirine canlılık yenilik getirmiştir. Kaside ve gazellerine Farsça, Türkçe şerhler yazılmıştır.

- YAPITLAR (başlıca): *Külliyât-ı Örfi Şirazi*, (ö.s.), Gulam Hüseyin Cevahiri (yay.), 1962.

ÖRİK, Nahit Sırrı (1895-1960)

Türk, yazar. Yapıtlarında bir uygarlık dönüşümünü yaşayan insanların yeni yaşam koşulları karşısındaki durumlarını anlatmıştır.

22 Mayıs 1895'te İstanbul'da doğdu, 18 Ocak 1960'ta aynı kentte öldü. Dedesi, divanı olan bir şair, babası Hasan Sırrı Bey II. Abdülhamid döneminde önemli devlet görevlerinde bulunmuş bir yazardı. Öğrenimine aile ortamında başlayan ÖrİK, daha sonra Beşiktaş'taki Âfıtâb-ı Maarif Rüşdiyesi'ni bitirdi. Bir süre İngiliz ve Fransız okullarında ve Galatasaray Sultanisi'nde okudu. 1913'te Hukuk Mektebi'ne girdi. 1915-1923 arasında Avrupa'da yaşadı. Dönüşünde gazeteciliğe başladı. 1928'de *Cumhuriyet* gazetesinde çalıştı. Sonra Ankara'ya giderek Milli Eğitim Bakanlığı'nda çevirmenlik yaptı. Anadolu'nun çeşitli yerlerini dolaştı, böylelikle yapıtlarına kaynak oluşturacak notlar aldı. Son yıllarında, İstanbul gazetelerinde fıkra yazarı olarak çalıştı.

İlk öyküsü "Zeyneb, la courtisane" 1927'de

Fransızca olarak, Paris'te çıkan *Les Oeuvres Libres* dergisinde yayımlanmıştı. Türkçe ilk öyküsü ise 1929'daki *Kırmızı ve Siyah*'tır. ÖrİK, öykü, roman, gezi, deneme, fıkra, oyun, edebiyat incelemesi, tarihsel araştırma türlerinde birçok yapıt vermiş, ayrıca Fransızca'dan çeviriler yapmıştır. Dergi ve gazetelerde yayımlanan öykü ve romanlarının büyük bir bölümü kitap olmamıştır. Son yüzelli yılın Türk ünlüleriyle ilgili bir çalışması yarım kalmıştır.

ÖrİK öykü ve romanlarında Cumhuriyet öncesi dönemin insan ve toplum ilişkilerini konu edinmiştir. Yıkılan bir dönemin insanlarını, Cumhuriyet yönetimiyle gelen dönüşümler ve beliren yeni koşullar karşısındaki durumlarını gerçekçi bir biçimde yansıtmıştır. II.Meşrutiyet'in ilanından Hareket Ordusu'nun İstanbul'a gelişine kadar geçen dokuz aylık süredeki toplumsal ve siyasal gelişmeleri yansıtan son yapıtı *Sultan Hamid Düşerken* ile başarılı bir tarihsel roman örneği vermiştir.

- YAPITLAR (başlıca): Öykü: *Kırmızı ve Siyah*, 1929; *Sanatkârlar*, 1932; *Eski Resimler*, 1933. Roman: *Eve Düşen Yıldırım*, 1934; *Kıskanmak*, 1946; *Sultan Hamid Düşerken*, 1957, (Yeni basımı Abdülhamit Düşerken, 1975). Anı: *Eski Zaman Kadınları Arasında*, 1958. Oyun: *Sönmeyen Ateş*, 1933; *Muharrir*, 1934; *Oyuncular*, 1938; *Para Uğrunda*, 1949. Deneme-İnceleme: *Edebiyat ve Sanat Bahisleri*, 1933; *Tarihi Çehreler Etrafında*, 1933; *Roman ve Hikâye*, 1933; *Hayat ile Kitaplar*, 1946. Gezi: *Anadolu*, 1939; *Bir Edirne Seyahatnamesi*, 1941; *Kayseri-Kırşehir-Kastamonu*, 1955.

ÖRNEK, Sedat Veyis (1927-1980)

Türk halkbilimci ve oyun yazarı. Türk folkloru ve Anadolu kültürü üzerine araştırmalar yapmıştır.

11 Eylül 1927'de Sivas'ın Zara ilçesinde doğdu, 15 Kasım 1980'de Ankara'da öldü. Ortaöğrenimini Sivas'ta yaptı. 1946'da ilk öyküsü Sivas'taki *Hakikat* gazetesinde yayımlandı. 1953'te Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu. Almanya'da Tübingen'deki Eberhard-Karl Üniversitesi'nde dinler tarihi ve etnoloji alanında yaptığı doktorasını 1960'ta tamamladı. 1961'de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Etnoloji Kürsüsü'ne asistan olarak girdi. 1971'de aynı kürsüde profesör oldu. 1969-1974 arasında Bonn, Marburg ve Göttingen üniversitelerinde konuk profesör olarak bulundu. Milli Folklor Araştırmaları Dairesi Danışma Kurulu'nda bir süre görev yaptı. 1979'da Kültür Bakanlığı Kültür Yüksek Kurulu'nda üyelik etti. 1980'de Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Halkbilim Kürsüsü'nü kurdu.

Örnek, yaşamı süresince folklor çalışmalarını bilimsel bir temele oturtmaya çalışmıştır. Özellikle *Türk Halkbilimi* kitabı, kaynaklar ve belgeler açısından alanındaki en yetkin örneklerdendir. Örnek, folklorla ilgili eğitim verecek kürsülerin oluşturulması için de büyük çaba harcamış, DTCF'deki Etnoloji Kürsüsü'nün kaldırılıp Sosyal Antropoloji ve Halkbi-

lim kürsüleri olarak ikiye ayrılmasını sağlamıştır. Çok yönlü çalışmaları içinde edebiyatla da ilgilenmiş, öykü, eleştiri, oyun, çeviri ve kitap tanııtma yazılarını *Varlık*, *Yeditepe*, *Değişim*, *Su*, *Türk Dili* gibi dergilerde yayımlamıştır. *Pirinçler Yeşerecek* adlı oyununda Kore Savaşı'ndan yola çıkarak savaşın, bireylerin dışında oluştuğu temasını işlemiştir. Oyunlarında, değişen toplumsal değerlerle gelenekler arasındaki çelişmeyi vurgulamıştır.

- **YAPITLAR (başlıca):** *Oyun: Kurt*, 1964; *Pirinçler Yeşerecek*, 1968; *Manda Gözü*, 1969. **Araştırma:** *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançlar ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*, 1966; *Etnoloji Sözlüğü*, 1971; *Anadolu Folklorunda Ölüm*, 1971; *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, 1971; *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*, 1973; *Türk Halkbilimi*, 1977; *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, 1979.

ÖZ, Erdal (1935)

Türk öykü ve roman yazarı. Yaptılarında bireyin baskı karşısındaki direncini, umudunu dile getirmiştir.

25 Mart 1935'te Sivas'ın Yıldızeli ilçesinde doğdu. 1953'te Tokat Lisesi'ni bitirdi. Uzun süre ara verdikten sonra yükseköğrenimini 1969'da Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde tamamladı. Amerikan Haberler Merkezi'nde, Türk Dil Kurumu Yayın Kolu'nda, Sinematek Derneği Ankara Şubesi'nde çalıştı. Ankara'da Sergi Kitabevi'ni kurdu. 12 Mart 1971'den sonra üç kez tutuklandı. Yargılanıp akllandı. Cem Yayınevi Arkadaş Kitaplar dizisini yönetti. 1980'de Can Yayınları'nı kurdu.

Edebiyat yaşamına şiirle başladı. İlk şiiri 1952'de *Kaynak* dergisinde yayımlandı. Daha sonra öyküye yöneldi. *Varlık*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Yenilik*, *Yeditepe*, *Pazar Postası*, *A*, *Değişim*, *Emek*, *Cumhuriyet*, *Yeni A* dergi ve gazetelerinde yayımladığı öykü ve eleştirileriyle tanındı. *A Dergisi*'nin kurucuları arasındaydı. *Yaralısın* kitabıyla 1975'te Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı.

Öykülerinde, toplumsal yaşamdan gelen etkilenmelerin bireyin iç dünyasındaki biçimlenişlerini, duyguyu yoğunluğuyla yansıtmıştır. 1970 sonrasında ise toplumcu bir çizgiye ulaşmıştır. *Kanayan*'da 12 Mart döneminde yaşanan olaylardan yola çıkarak bireyin baskı, korku ve yaşanan acılar karşısındaki yalnız bırakılmışlığını, umudunu, etkili bir duyarlık evreni çizerek işlemiştir. İlk romanı *Odalarda* ile, taşra insanının tekdüze yaşamından kesitler sunarak çizdiği tiplerle dikkati çekmiş, *Yaralısın* romanıyla da bireyin baskı ortamında yaşanan olaylar içinde, işkence karşısındaki direncini, insancıl boyutlarıyla, ama evrensel bir düzeyde işlemiştir.

- **YAPITLAR (başlıca):** *Öykü: Yorgunlar*, 1960; *Kanayan*, 1973; *Dede Korkut Öyküleri*, 1973. **Roman:** *Odalarda*, 1960; *Yaralısın*, 1974. **Çeşitli:** *Deniz Gezmiş Anlatıyor*, anı, 1976; *Allı Turnam*, gezi, 1977; *Beyaz Yele*, çocuk kitabı, 1981.

ÖZ, Tahsin (1887-1973)

Türk müzeci ve sanat tarihçisi. Türk-İslam sanatı üzerinde çalışmıştır.

İstanbul'da doğdu, 21 Eylül 1973'te aynı kentte öldü. Vefa İdadisi'nde ve bir Fransız okulunda ortaöğrenimini tamamladıktan sonra Hukuk Mektebi'ni bitirdi. 1904'te Maarif Nezareti'ne memur olarak girdi. 1907'de Müze İdaresi'ne geçti. Bu görevi sırasında çalışmalarını Türk-İslam sanatı üzerinde yoğunlaştırdı. 1923'te İstanbul müzeleri müdür yardımcısı oldu. Topkapı Sarayı'nın 1924'te müzeye dönüştürülmesinden sonra, 1928'de buranın müdürlüğüne getirildi. Müzenin birçok bölümünün onarımını, düzenlenmesini ve halka açılmasını sağladı. Sarayda bulunan belgelerle düzenli bir arşiv oluşturdu. Ayrıca İstanbul'da mimarlık açısından önemli türbelerin yönetimini üstlendi. Bunların ve Çinili Köşk'ün onarımı için büyük çaba harcadı. 1934'te Alman Arkeoloji Enstitüsü, 1942'de Türk Tarih Kurumu üyeliklerine seçildi. 1952'de emekli olduktan sonra İstanbul Vakıflar Başmüdürlüğü'nün eski yapıtlar danışmanlığını ve Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu başkanlığını yürüttü. Türk-İslam sanatı üstüne inceleme ve araştırmalarını içeren yapıtlarının yanı sıra, *Yedigün*, *Vakıflar Dergisi*, *Güzel Sanatlar Mecmuası*, *Türk Tarih Vesikaları* gibi dergilerle yabancı dergilerde yazıları yayımlanmıştır.

- **YAPITLAR (başlıca):** *Arşiv Kılavuzu*, 1938; *En Nadir Türk Çinileri*, 1940; *Mimar Mehmet Ağa ve Risale-i Mimariye*, 1944; *Türk Kumaş ve Kadifeleri*, 2 cilt, 1946; *Topkapı Sarayı Müzesi*, 1950; *Hırka-i Saadet Dairesi ve Emanat-i Mukaddese*, 1954; *Turkish Ceramics*, 1955; *İstanbul Camileri*, 2 cilt, 1962-1965; *Türk Dokumacılığı ve Selçuklular Devrine Ait Bazı Kumaşlar*, 1964; *Topkapı Sarayında Fatih Sultan Mehmed II'ye Ait Eserler*, 1967; *İstanbul Türbeleri*, (ö.s.), 1975.

ÖZAKMAN, Turgut (1930)

Türk oyun yazarı. Yaptılarında bireyin çevresiyle çatışmalarını yansıtmıştır.

Ankara'da doğdu. 1951'de Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Aynı yıl ilk oyunu *Pembe Evin Kaderi* sahnelendi. 1955'te Almanya'ya giderek Köln'de Tiyatro Bilgileri Enstitüsü'nde bir yıl tiyatro eğitimi gördü. Yurda döndüğünde Devlet Tiyatroları'nda okutmanlık görevinde bulundu. Daha sonra sırasıyla basın yayın ve turizm genel müdürlüğü ve Bonn basın ataşeliği yaptı. 1967'de TRT'de genel müdür muavinliği görevinde bulundu. Aynı yıl *Sarıpınar 1914* adlı oyunuyla Ankara Sanat Sevenler Derneği'nce En İyi Oyun Yazarı seçildi. 1979'da Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü'ne öğretim görevlisi oldu. 1979'da *Fehim Paşa*

“Sedat Veyis Örnek” 1987, *Görsel Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi*, Cilt 11, 6911.

tilerek otuz yılı aşkın meslek yaşamı boyunca histoloji ve embriyoloji alanlarının gelişmesinde öncü çalışmalar yaptı. 1941'de emekliye ayrıldı.

Başlıca eserleri, *Über zwei Abnormitäten der Medulla Oblongata des Menschen* (İnsan Soğanlığında Görülen İki Bozukluk Üstüne) 1903, *Histoloji* 1903, *Kısa Embriyoloji* 1935, *Duyu Organları* (N.Erenus ile birlikte) 1944.

ÖRENŞEHİR, Kayseri İli, Pınarbaşı İlçesi'ne bağlı bucak merkezi. Toplam nüfusu 5.360, merkez nüfusu 327 (1985). 16 köyü vardır. İlçe merkezine 57 km uzaklıktadır.

ÖRFİ, İranlı şair (Şiraz 1555-Hindistan/Lahor 1591); gerçek adı **Muhammet bin Zeynettın bin Cemalettın**. Babası şeriatı uygun örf işleriyle uğraştığı için Örfi mahlasını yeğledi, doğup yetiştiği çevrede gereğince değerlendirilmediğini görünce ilgisini çektiği Feyzi-i Hindî'nin çağrısıyla Hindistan'a gitti, Hint-Türk hükümdarlarının saraylarında esirgendi, Ekber'in hizmetinde rahata kavuştu. Şiirleri, edebiyatımızda sebk-i hindî (Hint üslubu, biçemi) denen yeni bir esintiye taşıdığı için ilgi gördü, Nef'i'den başlayarak Şeyh Galib'e kadar bazı etkiler taşıdı, *Divan*'ını ölmünden önce düzenledi (1587), Türkçesi de basıldı: *Külliyat-ı Örfi Şirazî* (öl.s. 1962, Gulam Hüseyin Cevahirî)

ÖRGÜÇ Hacı Arif, asker, Kurtuluş Savaşı komutanlarından (İstanbul 1876-a.y. 1940). Ortaöğrenimini tamamladıktan sonra 1893'te girdiği Harp Okulu'nu 1896 başında süvari teğmen rütbesiyle bitirdi. 1910'da binbaşılığa yükselinceye kadar Trablusgarp ve Yemen'de, daha sonra 5. ve 25. süvari alaylarında takım, bölük komutanlıkları yaptı. 1910-1914 arası komutanı olduğu 1. 3. ve 14. süvari alaylarıyla Türk-İtalyan ve Balkan Savaşları'na katıldı. Birinci Dünya Savaşı'nda yarbay rütbesiyle 14. süvari alay komutanı olarak cephelerde savaştı. 1917'de 13. Kolordu Kürdistan Müfrezesi Komutanlığına atandı. 13. Süvari Alay komutanıyken mütekerkenin imzalanmasıyla Harbiye Nezareti emrine alındı. 1920'de Anadolu'ya adam kaçırdığı savıyla tutuklandı. Serbest kalınca 1921 başında Millî Mücadele'ye katılmak üzere Anadolu'ya geçti. Batı Cephesi'nde Süvari Depo Alay Komutanlığı'na atandı. 5 Mart 1921'de 5. Süvari Tugay komutanı, aynı yılın eylülünde albaylığa yükseltilerek 1. Süvari Tümen komutanı oldu. Tümeniyle Batı Cephesi'ndeki bütün savaşlara ve Büyük Taarruz'a katıldı. Zaferden sonra İstiklâl Madalyası ve Takdirname ile ödüllendirildi. 9 Şubat 1926'da emekliye ayrıldı. İstiklâl Savaşı komutanlarından olarak 11 Ağustos tarih 2876 sayılı yasayla kurulan "Atatürk Araştırma Merkezi" onur üyeliğine seçildi ve Devlet Mezarlığı'na gömülmesi kararlaştırıldı.

ÖRİK Nahit Sırrı, yazar (İstanbul 1895-ay.y. 1960). Köklü bir İstanbul ailesinin içinde eğitildi, divan sahibi şair dedesinin, II. Abdülhamit döneminde önemli

görevler üstlenmiş yazar babasının (Hasan Sırrı Bey) gözetiminde, konak yaşamı içinde büyüdü, rüştiye öğreniminden sonra Galatasaray Sultanisi ile bazı İngiliz ve Fransız okullarında bulundu, hukuk öğrenimini (1913) yarım bırakarak aile kalıtının verdiği olanaklarla uzun bir Avrupa gezisine fırsat buldu, birkaç büyük kentte yıllarca kalabildi (1915-1923, 1923-1927), dönüşünde gazeteciliği (*Cumhuriyet*, 1928) seçti, uzun yıllar MEB çevirmenliğini yürüttü, geziler yaptı, notlarını yayımladı, öykü ve roman dallarında geçmişinde bıraktığı eski yaşamın özellikleriyle kişilerini canlandırdı, İstanbul gazetecisi olarak fıkrı yazarlığı da yaptı. Öykü derlemeleri: *Kırmızı ve Siyah* (1929), *Sanatkarlar* (1964), *Eski Resimler* (1923). Romanları: *Eve Düşen Yıldırım* (1934), *Kıskanmak* (1946), *Sultan Hamit Düşerken* (1947), *Abdülhamit Düşerken* adıyla 1975; Kemal Bekir'in oyunlaştırdığı adla *Düşüş* (1976); oyunları: *Sönmeyen Ateş* (3 perde, 1933), *Muharrir* (1 perde, 1934), *Alinyazısı* (5 perde, oyn. 1952). Deneme ve incelemeleri: *Edebiyat ve Sanat Bahisleri* (1933), *Tarihi Çehreler Etrafında* (1933), *Roman ve Hikâye* (1933), *Hayat ile Kitaplar* (1946). Gezi notları: *Anadolu'da* (1939), *Bir Edirne Seyahatnamesi* (1941), *Kayseri-Kırşehir-Kastamonu* (1955). Anıları: *Eski Zaman Kadınları Arasında* (1958) vb.

ÖRJASAETER Tore, Norveçli şair ve yazar (Skjåk 1886-Lillehammer 1968). *Aile Kalıtı* adlı ilk şiir kitabında (1908) çiftlik yaşıntısını işledi, aynı konuyu *Vadide* eserinde yineledi (1919). Yeni Norveç dilini edebiyat plânına yükselten bu çabası, ülkesine ve toplumunun geçmişine duyduğu saygı oranında gelişerek sürdü, ünlü üçlemesini yaratmasına neden oldu: *Gudbrand Langleite* (1913-1927). Başka eserleri: *İnsan Şarkısı* (1917), *Arıtlı Yürüyüş* (1925), *İrmakların Şarkısı* (1932). Tiyatroyu da denedi: *Christophoros* (1948) vb.

ÖRNEK Sedat Veyis, yazar, öğretim üyesi (Sivas/Zara 1927-Ankara 1980). AÜ İlahiyat Fakültesi'ni bitirince (1953) Almanya'daki çalışmalarıyla (Tübingen/Eberhard-Karl Üniversitesi, dinler tarihi ve budunbilim alanında) doktorasını tamamladı (1960). Ankara Üniversitesi DTCF'deki asistanlığı (1961) Etnoloji Kürsüsü'ndeki profesörlüğüne doğru yükseldi (1971), arada dış ülkelerde konuk profesörlükler de yaptı (1969-1974), Kültür Bakanlığı Kültür Yüksek Kurulu'nda görev aldı (1979), DTCF'de Halkbilim Kürsüsü'nü kurdu (1980), bir kalp durmasıyla genç yaşında yaşamını yitirdi. Bilim adamlığı öncesindeki yaşam diliminde dergilerde öyküler, eleştiriler yayımlayan, oyunlar yazan S.V. Örnek (*Kurt*, 1964/1965; *Pirinciler Yeşerecek*, 1968; *Manda Gözü*, 1969) tiyatro edebiyatımıza çeviri eserler de kazandırdı. Budunbilim (etnoloji) araştırmalarına girişip bilimsel sorumluluklar yüklenince çabasını o alana yöneltti. Başlıca eserleri: *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtıl İnançlar ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*

(1966), *Etnoloji Sözlüğü* (1971), *Anadolu Folklorunda Ölüm* (1971), *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane* (1971), *Budunbilim Terimleri Sözlüğü* (1973), *Türk Halkbilimi* (1977), *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk* (1979) vb.

ÖROPYUM, kim., *Eu*. Ender toprak metalleri grubuna giren kimyasal element. Atom numarası 63, atom ağırlığı 151.96, kaynama derecesi 189°C, erime derecesi 826°C. 1896'da Fransız kimyacı Eugène-Anatole Demarçay'ca bulundu. Çok reaktif bir metaldir. Biçim verilebilir gri renkli bir elementtir. Açık havada hızla oksitlenir, parçalandığında kolayca yanar. Lantanumdan öropyum oksid'in indirgenmesiyle elde edilir. Nükleer kontrol-çubukları yapan fabrikalarda kullanılır.

ÖRSTED Hans Christian, bak. OERSTED Hans Christian

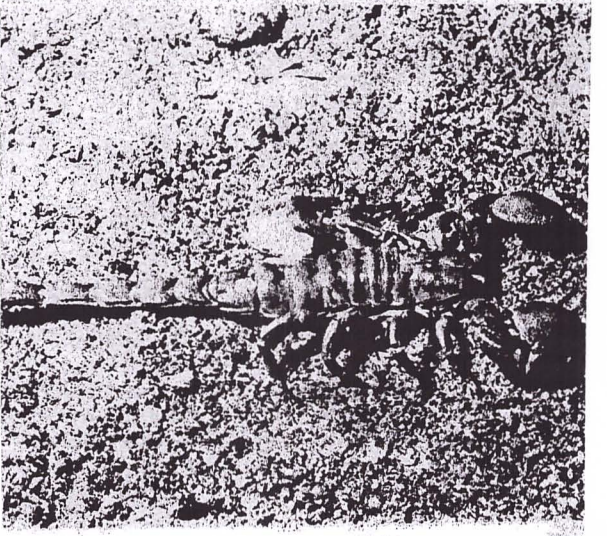
ÖRTÜLÜ, Ağrı İli, Doğubeyazıt İlçesi, Merkez Bucağı'na bağlı yerleşim yeri. Nüfusu 1.520 (1985). PTT.

ÖRTÜLÜOMURLULAR, *zool.*, (*Lat. Tectospondyli*). Omurgalı hayvanlardan Balıklar (*Pisces*) sınıfının Köpekbalıkları (*Sellachii*) takımının bir alt takımı. Vücutları yassı, göğüs yüzgeçleri büyüktür. Omurlarda kat kat kireçlenmiş çemberler vardır. Kuyruğa doğru iki küçük sırt yüzgeci bulunur. Kelergiller (*Rhinidae*), Testerebalığıgiller (*Pristidae*), Özkedibalıgıgiller (*Rajidae*), uyuşturanbalığıgiller (*Torpendinidae*), Dikenliuyuşturanbalığıgiller (*Dasyatidae*), Fulyabalığıgiller (*Myliobatidae*) familyalarını içine alır.

ÖRÜMCEĞİMSİLER, *zool.*, (*Lat. Arachnoidea*). Çok hücreli hayvanlardan Eklem-bacaklılar (*Arthropoda*) dalının Gerçekeklem-bacaklılar (*Euarthropoda*) alt dalının bir sınıfı.

Ön ve arka vücut kısmının ayrımlanması segmentlerin büyümesiyle engellenmiştir. İki çift ağız eklemeli, yani çene duyarları ve çene dokunaçları ile dört çift bacakları vardır. Karada yaşarlar. Kitap akciğeri adı verilen solunum organları vardır. Ayrı eşeylidirler. Yumurtlarlar ya da

Örümceğimsilerden akreo



Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Tiyatro Öğrencileri 1989 "Ölüm – Doğum – Düğün" (Broşür). Adana: Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü.

CUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR BÖLÜMÜ
TİYATRO ÖĞRENCİLERİ

27 MART
DÜNYA TİYATROLAR GÜNÜ
KUTLAMA HAFTASINDA

K O Z A L A R

Yazan : Adalet AĞAOĞLU Yöneten : Nurhan Tekerek
YİĞİTEL

(ONBEŞ DAKİKA ARA)

ÖLÜM - DOĞUM - DÜĞÜN

BELGESEL - SEYİRLİK

Çukurova Üniversitesi Basımevi-Adana

Sedat Veyis ÖRNEK'in
"Türk Halk Bilimi"
Kitabından Oyunlaştıran :
Yeşim MÜDERRİSOĞLU Yönetn : Nurhan Tekerek
YİĞİTEL

Eloğlunun yaptıklarına
Özeneceğimize
Maymun misali
Bizim temaşa geleneklerimizden kalkıp
Ve de Çağdaş tiyatronun verilerini
Hesaba katıp
Bizim insanlarımızı, konularımızı
Bizim olan biçimlerle
Jestlerle, mimiklerle
Bizim rahat ve sıcak
Türkçemizle
Ve de bize özgü bir görüşle
Serelim önümüze

HALDUN TANER

TÜRKİYE ANLAMINA GELEN "BİZ" den
İNSANLIK BOYUTUNDAKİ "BİZ" e UZA
NALIM.

Seyirlik oyunlar biçimsel olarak da ilkel donatım yollarını kullanır. Dekor, yalnızca gerekli olan, topluma araç-gereçlerden oluşur. Makyaj olarak da un, is, kömür, tebeşir gibi gereçler kullanılır. Otantik seyirlikler de, erkek oyunlarında kadınları "Zenne" dediğimiz erkekler, kadın oyunlarında erkekleri büyük takmış, erkek kılığına girmiş kadınlar oynar.

(1) "Tiyatronun Kaynağına İlişkin Kuramlar." Prof. Dr. Sevda Şener. A.Ü. DTCF Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Yıl : 1975 Sayı : 6

VE ÖLÜM - DOĞUM - DÜĞÜN :

Halk biliminden ne anlaşılması gerektiğinin tartışıldığı, Halk bilimi nin dün ve bugünün sorunlarıyla ele alındığı "Türk Halk Bilimi" kitabından oyunlaştırılan "Ölüm-Doğum-Düğün" için de en uygun biçim; "Açık Biçim" in tüm özelliklerini içinde toplayan "Seyirlik Oyun" biçimi olacaktır kuşkusuz.

"Belgesel" özelliğinin de bu biçimde oluşmasına katkıda bulunduğu "Ölüm-Doğum-Düğün" konusunda Ayşegül Yüksel şunları söylüyor :

"Geçen yıl yitirdiğimiz değerli bilim adamı Sedat Veyis Örnek'in "Türk Halk Bilimi" başlıklı yaptığı, çeşitli yörelerdeki Anadolu insanının duygu, düşünce ve davranışlarının biçimlendiren gelenekleri, görenekleri, inançları sayısız örneklerle sergiler...

Oyun "Açık Biçim" de yazılmış, Anadolu insanının doğal tavır ve söyleşimlerine dayalı, arı güldürünün başarılı bir örneğini veren, gevşek dokulu bir oyun "Ölüm Doğum-Düğün". (2)

Oyunlaştırma aşamasını gerçekleştiren Yeşim Müderrisoğlu da yazım konusunda :

"Bilimsel bir çalışmanın karşısına oturup, ondan üç bölümlük bir oyun yazmak dikkatli bir el emeği gerektirdi. İnsanın doğa karşısında "Ölüm-Doğum-Evllenme" başlığı altında toplanan en önemli dönüm noktalarını kitaptan seçtim. Bu bölümlerin içinde sahneye yatkınlığı, ilginçliği ve yaygınlığı olanları ayırıp, bunları tiyatro diliyle yazmağa çalıştım." (3) diyor.

Son söz olarak, bir kez daha biz de diyoruz ki :

Aramızdan ayrılışının dokuzuncu yılında, bilim adamı, oyun yazarı, sanatçı olarak halkın özünde yaşayan değerlerin ortaya çıkması alanlarında uğraşını gönülden sürdüren, sevgiyle yoğuran değerli Hocamız Sedat Veyis Örnek'in bizi bağışlaması dileğiyle.

(2) A.Ü. DTCF Tiyatro Bölümü, 1981 - 82 yılı Oyun Tanıtım Broşürü

(3) Aynı Broşür

27 MART DÜNYA TİYATROLAR GÜNÜ PROGRAMI

Ö L Ü M - D O Ğ U M - D Ü Ğ Ü N

(TÜRK HALK BİLİMİ)

BELGESEL - SEYİRLİK

KÖY SEYİRLİK OYUNLARI :

"Köy Seyirlik oyunlarının yaygın bir gelenek olarak benimsenmiş olması, bu oyunlardan çağdaş Türk tiyatrosunun oluşturulmasında yararlanılabileceğini göstermektedir. Köy oyunlarının günümüz için de geçerli olan bazı özellikleri, bu kaynağın değerini arttırmaktadır. Bu özelliklerin başında köy halkının oyuna katılması, organik bir oyuncu - seyirci bütünlüğünün sağlanmış olması gelmektedir. Bundan başka köy oyunlarında pagan (büyü) törenlerinin bizi açıkça olmakla beraber, sırasında gündel toplum olaylarına da yer verilmektedir. Günlük yaşamla ilintisini koparmamış olmaları, bu oyunları günümüz için de işlevsel yapmaktadır. Oyunların özündeki esneklik, dondurulmuş biçim kalıbını da etkileyecek, onu yeni gereksinimler doğrultusunda geliştirecek güçtedir. Seyirlik oyunlar genellikle güldürü niteliğinde olmakla beraber, oyun çıkarmanın kökenindeki dinsel işlevini anımsatan bir ciddiliği, saygınlığı vardır. Anadolu köylerinde bu oyunlar yolu ile doğa olaylarının etkilenebileceği inancı hala yaşamaktadır. Oyunların, yaşamın ciddi sorunu ile böylesine bağıntılı olması, onları eğlendiricilikleri yanında önemli bir olay da yapmaktadır. Bütün bu özellikleri ile köy seyirlik oyunları "Çağdaş Tiyatro Sanatı"nın gelişimine yararlı öğeler içermektedir..." (1)

Prof. Dr. Sevdâ Şener'in de yukarıda belirttiği gibi "Köy Seyirlik Oyunları" oyuncu ve seyirciye kazandırdığı rahatlık ve dinanizmle, içeriğiyle çağdaş tiyatro uzamında ulusal tiyatromuzun gelişiminde önemli katkıları olan bir kaynaktır. Kökeni, doğa olaylarının sergilendiği "Ritüel" e dayandığı için halka yakın gelmekte, yine bu nedenden ötürü, "Dramatik Tiyatro" nun en önemli öğesi olan seyirci ile oyuncuyu bütünüyle birbirinden koparan "Dördüncü Duvar" da ortadan kalkmakta ve oyuncu - seyirci bütünlüğü sağlanmakta, böylece amacına daha kolay ulaşmaktadır.

II. KÖYLÜ : Aziz İBİLİ
III. KÖYLÜ : Bülent KUMAN - Çetin Sabri KUZU
IV. KÖYLÜ : Fatih ERSAN
DAVULCU : Bülent KUMAN
KÖYÜN DELİSİ : Fatih ERSAN
İMAM : Aziz İBİLİ - Çetin Sabri KUZU
I. KÖYLÜ : Murat KARADEMİR
I. KADIN : Elife ÖKSÜZ
II. KADIN : Aynur KAYA
III. KADIN : Nazan KINAY
IV. KADIN : Ayhan ERSOY

MÜZİK : Mustafa KARAOĞLU
DEKOR - KOSTÜM : Grup Çalışması

SEDAT VEYİS ÖRNEK

(1927 - 1980)

Sedat Veyis Örnek Zara'da doğmuştur. Sivas Lisesini (1949) Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ni (1953) bitirmiştir. Askerlik görevinden sonra Almanya'ya gitmiş, Tübingen Üniversitesi'nde dinler tarihi ve etnoloji alanında doktora yapmıştır. (1960) Dönüşünde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde etnoloji asistanı (1961), doçenti (1966), Profesörü (1971) olmuştur. Viyana (1963), Bonn (1969) Marburg ve Göttingen (1974) Üniversiteleri ile araştırma enstitülerinde alanıyla ilgili çalışmalar yapmış olan Sedat Veyis Örnek'in başlıca yapıtları şunlardır: "Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl inançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki" (1966), "Etnoloji Sözlüğü" (1971), İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane" (1971), "Budunbilim Terimleri Sözlüğü" (1973) ve "Türk Halk Bilimi" (1976)

Tiyatro alanında da uğraş veren Sedat Veyis Örnek'in, "Manda Gözü" (1969), "Pirinçler Yeşerecek" (1969) ve "Kurt" (1964) gibi oyun denemeleri de vardır.

Merhaba

1988 - 89 Öğretim yılında yine karşınızdayız. Buna 1988 - 89 Tiyatro mevsimimiz de diyebiliriz. Böylece, üretime yönelik çalışmalarımız üçüncü yılını doldurdu. Yani-tiyatroya can veren siz seyircilerimizle, yeni cyunlarımızla bir kez daha buluşuyoruz.

Geçen yıl, ilk kez 27 Mart'ta sergilediğimiz "Dört K'ısa Oyun" un tanıtım broşüründe şöyle bir dilekte bulunmuştuk :

"Bu oyunlar bizim için bir başlangıçtır. Güzel bir başlangıç Olumlu bir adım... Sizlerden aldığımız güçle daha da güzel şeyler yapabilme dileğiyle."

Dileklerin yalnızca çalışarak, emek sarfederek gerçekleşeceğine inandığımızdan ötürü, bu yıl üniversitemiz açılır açılmaz çalışmalara başladık. Geçen öğretim yılının sonunda belirlediğimiz iki oyun vardı elimizde. Adalet Ağaoğlu'nun "Kozalar"ı ve Yeşim Müderrisoğlu'nun, Sedat Veyis Örnek'in "Türk Halk Bilimi" kitabından oyunlaştırdığı "Ölüm - Doğum - Düşün"ü.

Bu oyunları seçmemizdeki birinci etken, yine geçen yıl yaptığımız seyirci araştırmalarının verileri doğrultusunda, seyircimizin düşünsel-toplumsal içeriği ağır basan oyunlara karşı ilgisinin yoğunluğu idi. İkinci etken ise, her ikisinin de yerli yazarların oyunları olmasıydı. "Kozalar" soyutlamlarla, şu anda gündemde olan toplumsal - evrensel bir gerçeği vurguluyor, "Ölüm-Doğum-Düşün" ise, belgesel niteliği ve "Seyirlik" biçimiyle gelenek ve göreneklerimizle sergilerken eleştirel bir yaklaşımı da beraberinde getiriyordu. Ayrıca, her iki oyunun da görsel ve teknik sorunlarını olanaklarımız içinde çözebileceğimizi düşündük.

Öğretim yılının başından bugüne, oldukça yoğun bir çalışma ritmiyle hazırladığımız bu iki oyunu karşınıza getiriyoruz.

Sizlerle birlikte olduğumuz sürece, doğruya-iyiye-güzele biraz daha yaklaşacağımıza olan inancımızı yineliyor ve yapıcı eleştirilerinizi bekliyoruz.

İyi Seyirler...

Tiyatro Öğrencileri

"Ö L Ü M - D O Ğ U M - D Ü Ğ Ü N"

(T Ü R K H A L K B İ L İ M İ)

BELGESEL - SEYİRLİK

Sedat Veyis ÖRNEK'in

"Türk Halk Bilimi"

Kitabından Oyunlaştıran :

Yeşim MÜDERRİSOĞLU

Yöneten : Nurhan Tekerek

YİĞİTEL

Ö L Ü M

MEZARCI : Murat KARADEMİR - Bülent KUMAN

MEMUR : Aziz İBİLİ

ÇAYCI : Abdullah YILDIRIM

D O Ğ U M

SUNUCU : Aysun KOLCUOĞLU - Dilek GENÇER

YAŞLI KADIN : Güler CANSIZ

ÇO. KADIN : Ayhan ERSOY

YENİ GELİN : Nazan KINAY

GENÇ KIZ : Cavidan ÇÖLTÜ

HANIM KIZ : Nurten YÜKSEK

RUHİ : Mustafa KARAOĞLU

D Ü Ğ Ü N

KIZ BABASI : Muhsin INAL

KIZ ANASI : Kader ÇAPAN

GELİN KIZ : Cavidan ÇÖLTÜ

NİNE : Güler CANSIZ

I. KIZ : Ayhan ERSOY

II. KIZ : Nazan KINAY

I. GÖRÜCÜ : Şadiye YAKTUBAY - Müge ÖZMEN

II. GÖRÜCÜ : Aynur KAYA

III. GÖRÜCÜ : Elife ÖKSÜZ

OĞLAN BABASI : Özkan DELİGÖZ

I. KÖYLÜ : Bülent KUMAN - Ali TAŞKIR

- Fatma
DOĞANER

K O Z A L A R

"İnsanların en kötüsü, en fazla kabuğuna çekilen yüreğini yalnız kendine çevirendir. En iyisi de sevgilerini herkesle eşit paylaşandır."

J: J. Rousseau

"Bana ne", "Adam sende", "Aman bize dokunmasınlar da ne yaparlarsa yapsınlar", "Bana dokunmayan yılan bin yaşasın", "Beni ilgilendirmez...", "Neme lâzım"...

Bu gibi sözler, demokrasi bilincinin bir uzantısı olan sivil toplum olgusunu henüz yaratmamış toplumlarda, özellikle, en belâğın niteliği, kendi küçük çıkarları adına, değişen koşullara kolaylıkla uyum sağlamak olan bir ara sınır, ya da küçük burjuvaların ağızından sıkça duyduğumuz sözler. Günümüzde, bu sözlerin toplumun tüm katmanlarında yaygın olduğu yığınlar da var ne yazık ki!

Oysa, bu sözcüklerin yaygınlık kazanması zamanla, toplumu oluşturan bireylerin, bireylikten çıkıp insansızlaşmasını, nesneleşmesini getirecektir. Çünkü birey, hem birey olmanın, hemde çevresinin, toplumunun, diğer toplumların, dünyanın, evrenin içinde yaşamının getirdiği sorumluluğun bilincinde olan kişidir. Yükümlülüklerinin, sorumluluklarının farkına varmadan, ya da varamadan yaşayarak birey olma özelliğini yitiren, nesneleşmiş insancıklardan oluşan bir toplum da, giderek duyarsızlaşacak, içine kapanacak, tehlikeleri gözardı edecek, belki de kendi kimliğini yitirecektir.

İşte, Adalet Ağaoğlu da, "Kozalar"da, dış dünyaya kapalılığın, ilgisizliğin yol açacağı toplumsal ruhsuzluk, duyarsızlık tehlikesine üç küçük burjuva kadınının yaşamından kısa bir kesit sunarak dikkatimizi çekiyor.

Romanlarından ve öykülerinden de tanıdığımız Adalet Ağaoğlu 60 Kuşak yazarlarımızın içine koyabileceğimiz, oyunlarında genellikle orta sınıf insanının çelişkilerini, sorunlarını, bunalımlarını ele alan ve toplumsal içeriğin ağır bastığı ürünler veren bir yazarımız. Diğer oyunları: "Evcilik Oyunu" (1964), "Çatıdaki Çatlak" (1966), "Tombala" (1965), "Sınırlarda" (1967), "Bir Sessiz Adam" (1970), "Çıkış" (1970), "Kendini Yazan Şarkı" (1971).

Simgeler ve soyutlamalardan yararlanarak yazdığı "Kozalar" daki (1971) üç kadın da, gündelik yaşamdan oldukça aşina olduğumuz tipler. O güzelim zamanlarını dedikoduyla, pasta tarifleriyle, kireç bağlamış çaydanlıklarıyla, guguklu saatleriyle, saten örtüleriyle, komposto takımlarıyla

geçiren kadınlar. Kocalarının yarattığı küçük dünyalarında, yaşamın siyah-beyazlığının farkına varmadan, ilkel fantazileriyle mutsuzluğun mutluluğunu yaşayan kadınlar. Konumları gereği, tehlike anında birleşmenin, tehlikeye geçtikten sonra da, çekememezliğin, kıskançlığın, küçük hesaplarla kendini kanıtlama çabasının batağına saplanan üç kadın.

Öylesine duyarsızdır ki bu kadınlar; insanlar açlıktan kırılırken, birbirine kıyarken savaşlarda insanlar, küçük mutluluklarının bir simgesi olan kanaryanın dahi özgürlüğünü seçip gittiği bir ortamda, insanın ölümlüne üzülmeyenler de, kanaryanın kendilerini terketmesine göz yaşı dökerler. Bütün delikleri tıkadıkları halde evden giden, belki de dış dünyaya kaçan çocuklarına üzülmeyenler de, gümüş kupalarına, telefon tavaclarına, çelik tencerelerine üzülmeyenler. Böylesine duyarsız, bu kadar bencildirler. Bu tip bir davranış modeli geliştirerek tehlikelerden uzak kalabileceklerini sanırlar. Ama zaman geçtikçe, ilgisiz kaldıkları, sorumluluk duymadıkları o tehlikenin giderek yaklaştığını duyumsarlar. Sonunda tehlikeyi kendi kapılarını çaldıklarını görürler, dehşetle. Görürler ama iş işten çoktan geçmiştir artık. Her yanı örümcek ağı kaplamış, çevrelerine koza ören bir böcek haline dönüşmüşlerdir.

Sorumsuzluğun, bencilliğin günahını alabildiğine içinde taşıyan bu tür insanlar değişmediği, dahası çoğaldığı sürece kaçınılmaz sonla karşılaşacaktır. Yarattıkları hapisanelerinde kozalaştıkları sürece örümcek ağı kuşatacaktır çepeçevre onları, belki de bizleri.

Bu yüzden, her yanımızı örümcek ağı sarmadan, en kısa zamanda yırtalım kozalarımızı, çıkaralım bizi çepeçevre kuşatan hücrelerimizden. Birey olarak yaşayalım, nesne olarak değil. Yanışlara, haksızlıklara, insan onuruyla bağdaşmayan çirkinliklere, savaşlara bencilce kulaklarımızı tıkamak yerine, kulak verelim doğruluğa, güzelliğe. Salt kendi ilkel duygularımızı doyurma yerine, insanların, insanlığın mutluluğu adına çalışalım.

Eğer bunu başaramaz da, ellerimizle inşa ettiğimiz kafeslerimiz de, kendi küçük mutluluklarımızla yaşamayı sürdürürsek, gün gelir o kafeslerden çıkamadan, çevremize ördüğümüz kozaların içinde yiter gideriz. Her ne kadar :

"Bir delik gerek. Bir delik gerek. Bir delik gerek..." diye çırpıp feryat etsek de, kimseler bize uzanmaz artık.

Kıracı gibi yaşamayı bırakalım kendi dört duvarlarımız arasında, gereksiz korkularla iç içe.

Duyarlıca ve hakça sahiplenelim yaşama. Ve yaşamımıza... Ve yaşamlarına...

K O Z A L A R

Yazan : Adalet AĞAOĞLU

Yönetn : Nurhan Tekerek
YİĞİTEL
Yön. Yrd. : Mine ERTEN

I. KADIN : Gülnur ARIKAN

- Jale BOĞA

II. KADIN : Dilek POLİSÇİ

III. KADIN : Mine ERTEN

Dekor : Nurhan Tekerek

Işık : Levri AYDIN

YİĞİTEL

Efkt : Faruk ÖZKAN

Kostüm : Grup Çalışması

Malik ATİŞ

Slayt : Uğur AÇIKBAŞ

Sahne Amirj : Bülent KUMAN

Afiş çalışması : Özlem TOPAL

“Sedat Veyis Örnek” 1990, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Mayıs, Cilt 11, 194,
İstanbul: Dergâh Yayınları.

landığı «konak - Türkçesi» denebilecek ifade biçimi göze derhal çarpan büyük bir zenginlik taşımaktadır. Gezi yazılarında hareket, gözlem ve coğrafyadan çok tarihi ayrıntılar üzerinde durmaktadır. Romanları arasında *Sultan Hamid düşerken* (1957), ayrı bir önem kazanmış, Kemal Bekir tarafından *Düşüş* adıyla oyunlaştırılmıştır (1976).

Roman II. Meşrutiyet'in ilanından Hareket Ordusu'nun İstanbul'a gelişine kadar uzanan bir süreç içinde; Sultan Abdülhamid ve saray çevresini, Mehmed Şehabeddin Paşa ile Osmanlı bürokrasisini, Şefik Bey ile İttihatçıları ele alarak; otuz üç yıllık saltanatına son verilen padişahın «düştüğü» sırada memleketin ahvalini vermektedir. Romanın getirdiği tarihi bakış, İttihat ve Terakî'nin son hesaplaşmada eski Osmanlı bürokrasisi ile nasıl bütünleştiğini ortaya koyar. II. Abdülhamid bu hengame içinde onurlu yerini korumaktadır. Olayların gidişinde oldukça etkili bir «kadın parmağı» vardır. Mehmed Şehabeddin Paşa'nın kızı Nimet'te sembolize edilen bu unsur, o yıllarda eserleri peş peşe çıkan tarihçi Ahmed Refik'in Osmanlı saltanatında kadınlara tanıdığı ağırlık ile açıklanmıştır.

Eserleri: *Hikâye, Kırmızı ve siyah* (1929), *Sanatkârlar* (1932), *Eski resimler* (1933). Roman, *Eve düşen yıldırım* (1934), *Kıskanmak* (1946), *Sultan Hamid düşerken* (1957). Daha sonra *Abdülhamit düşerken* adı ile, 1976). Oyun, *Sönmeyen ateş* (1933), *Muharrir* (1934), *Alınyazısı* (Oynandı, basılmadı, 1952). İnceleme, *Edebiyat ve sanat bahisleri* (1933), *Tarihi çehreler etrafında* (1933), *Roman ve hikâye* (1933), *Hayat ile kitaplar* (1946). Gezi notları, *Anadolu* (1939), *Bir Edirne seyahatnâmesi* (1941), *Kayseri-Kırşehir-Kastamonu* (1955). Hatıra, *Eski zaman kadınları arasında* (1958). Ansiklopedi, *Yüz elli yılın Türk meşhurları ansiklopedisi* (Üç fasikül, 1953). Eserlerinin tam listesi *Yeni yayınlar* (Haziran 1960) dergisinde verilmiştir. (→ K.)

ÖRNEK, Sedat Veyis. Öğretim üyesi, yazar (Zara 1927-Ankara 1980). Ortaöğrenimini Sivas'ta, yüksek öğrenimini Ankara İlahiyat Fakültesi'nde tamamladı (1954). Konya'da üç ay kadar öğretmenlik yaptı. 1956 yılında Almanya'ya gitti. Tübingen Üniversitesi'nde dinler tarihi ve etnoloji dalında doktora yaptı. Dönüşünde DTCF'ne asistan olarak girdi. (1961), profesörlüğe yükseldi (1971).



Sedat Veyis Örnek

1977-79 arası Kültür Bakanlığı «Kültür Yüksek Kurulu» üyeliği yaptı. Konuk profesör olarak Almanya ve Avusturya üniversitelerinde konferanslar verdi.

İlmi çalışmalarının yanısıra edebiyat ile ilgilendi. Hikâyeler ve oyunlar yazdı. İlk hikâyesi Sivas'da çıkan *Hakikat* gazetesinde yayımlanmıştır (1946). Daha sonraları *Varlık, Değişim, Su, Yelken, Türk dili* dergilerinde yazdı. *Kurt* adlı oyununu (1964-65) İstanbul Şehir Tiyatroları'nda, *Pirinçler yeşerecek* (1969) ise Devlet tiyatrolarında oynanmıştır. Çeviri oyunları da vardır. Bunlar kitap olarak basılmamıştır.

Eserleri: *Sivas ve çevresinde hayatın çeşitli safhalarıyla ilgili batıl inançların ve büyüsel işlemlerin etnolojik tetkiki* (1966), *İlkelerde din, büyü, sanat, efsane* (1971), *Etnoloji sözlüğü* (1971), *Anadolu folklorunda ölüm* (1971), *Budun bilim terimleri sözlüğü* (1973), *Türk halkbilimi* (1977), *Geleneksel kültürümüzde çocuk* (1979).

Örnekleme. Bir fikri atasözü, kelâm-ı kibar, vecize gibi güçlü unsurlara dayanarak, aydınlatma, isbat etmeye çalışma, bk. *İrsâl-i mesel*.

Örtümcek, bk. Ankebut

Ötüken. Oğuz destanında Tiyanşan dağları ile Orhun havzası arasında bulunduğu belirtilen ormanlık ve kutsal bölge. Orhun âbideleri'nde *Ötüken*'e verilen ehemmiyet şu cümlelerle ifade edilmektedir: «Türk kağanı Ötüken ormanında oturursa elde sıkıntı yoktur... Ülke idare edilecek yer Ötüken ormanıdır... Ötüken'de oturup kervan ve kabile gönderirsen, hiçbir sıkıntı olmayan Ötüken ormanında oturursan ebedi bir eli muhafaza ederek duracaksın». Ötüken adı İslâmiyetin kabulünden sonra da unutulmamıştır. *Kutadgu bilig**'de «Ötüken begi» geçmektedir. *Divan-ı lügati't-Türk**'de «Tatar bozkırlarında bir yer» olarak anılır.

Bugünkü Moğolistan devleti sınırları içinde kalan Ötüken'in neresi olduğu hakkında Türk tarihi ile uğraşan âlimler türlü fikirler ileri sürmüşlerdir. 1957-61 arasında bu bölgede incelemeler yapan Schubert'e göre Hangay dağlarının merkezi bölgesidir.

Ötüken. Aylık Türkçü dergi (Ocak 1964'den itibaren aralıklarla Aralık 1974'e kadar. Ankara). Bayezid Ktp.nde 132

“Prof. Sedat Veyis Örnek anıldı”, Cumhuriyet Gazetesi, 16 Kasım 1990.

Prof. Sedat Veyis Örnek anıldı

■ **ANKARA (Cumhuriyet Bürosu)** — Halkbilimci, Etnolog Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek, ölümünün onuncu yılında dün mezarının başında anıldı. Yakınları, dostları ve öğrencileri, Örnek'in mezarını çiçeklerle donattılar. Ankara Üniversitesi DTCTF öğretim üyeliği yapan Prof. Örnek Halk Bilimi kürsüsünü kurmuş, ayrıca Türk Dil Kurumu'nda 1978-79 yıllarında Kültür Yüksek Kurulu üyesi olarak değerli çalışmalar yapmıştı. "Etnoloji Sözlüğü", "Ülkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane", "Anadolu Folklorunda Ölüm", "Türk Halkbilimi", "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk", gibi yapıtları var. Prof. Örnek'in sahnelenmiş üç tiyatro eseri bulunuyor.

Özen, Kutlu 1991 “Ölümünün 10.Yılında Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek” *Milli Kültür Dergisi*, Kasım, Sayı 27, 24-25.

Ölümünün 10. Yılında**Prof. Dr. Sedat Veyis ÖRNEK
(1929 - 1980)****Kutlu ÖZEN (*)****Giriş:**

Değerli bilim adamı Sedat Veyis Örnek'i on yıl önce yitirdik.... Sedat Veyis Örnek, halkbilim ve etnoloji dalında profesörlük payesine ulaşmış bir bilim adamımızdır. Bu memleketin çocuğudur; Zara doğumludur... Böyle olmasına rağmen onu pek az kişi tanır. Bunda mütevazı kişiliğinin de rolü vardır. Gözlerden uzak kalmayı tercih etmiştir... Anadolu'yu karış karış gezmiş; Anadolu insanıyla oturup, kalkmış, onların sevgilerini üzüntülerini paylaşmış fakat alan çalışması bitir bitmez yine odasına kapanıp kalmıştır. Eserlerini bu mütevazı çalışma odasında bir bilim adamının belgeselliğiyle, bir sanatçının duyarlılığı ile hazırlamıştır. Türk folklor ve etnolojisine çok değerli eserler kazandırmasına rağmen sessiz kalmayı tercih etmiştir.

Biz bu yazımızda kendisinden pek az söz eden, mütevazı bilim adamı Sedat Veyis Örnek'i anlatmaya çalışacağız.

HAYATI

Sedat Veyis Örnek, 1929 yılında Zara İlçesi'nde doğmuştur¹. Ahmet Örnek'in tek erkek çocuğudur. Ailesine "Şehzadeoğulları" denilmektedir². Darendeli Veyis Efendi'nin torunudur. Kız kardeşi Seher (Örnek) Horasanlı'nın ifadesine göre aile 1. Dünya Savaşı yıllarında zahire ticareti için

**Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek**

Darende'den Zara'ya gelmiş ve buraya yerleşmiştir. Ailenin soy-kütüğü meşhur âlim-mutasavvıf Şeyh Hamidî Velî/Somuncu Baba (1329-1412)'ya ulaşmaktadır³.

Sedat Veyis, ilk öğrenimini Zara'da, orta öğrenimini Sivas'ta yaptı. 1948 yılında Sivas Lisesi'nden mezun oldu⁴.

Örnek, devlet adına burslu okuma şansını Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde bulduğundan üniversite eğitimini Ankara'da tamamladı. 1953 yılında İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu⁵.

Kız kardeşinin ifadesine göre yedeksubaylık eğitimini Seferihisar'da yapan Örnek, kendi isteği ile Kore'ye gitti (1955) ve askerliğinin kalan bölümünü de burada tamamladı⁶. Askerlik dönüşü (1956) lisansüstü eğitim görmek üzere kendi imkânlarıyla Almanya'ya gitti. Tübingen'deki Eberhard-Karl Üniversitesi'nde dinler tarihi ve etnoloji alanında yaptığı doktorasını 1960 yılında tamamlayıp yurda döndü⁷. 1961'de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Etnoloji Kürsüsü'ne asistan olarak girdi⁸. Aynı fakültede 1966 yılında doçentlik, 1971 yılında profesörlük ünvanlarını kazandı. Ölümüne kadar da aynı fakültede öğretim üyesi olarak çalıştı⁹. Bu arada Elazığ Fırat Üniversitesi¹⁰ ile İzmir Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde folklor/halkbilim dersini okuttu¹¹.

Viyana (1963), Bonn (1969), Marburg ve Göttingen (1974) Üniversiteleri ile araştırma enstitülerinde alanıyla ilgili çalışmalar yaptı¹² ve konuk profesör olarak bulundu¹³.

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Toplumsal Bilimler Komitesi'nde görev aldı¹⁴. Türk Dil Kurumu ve Kültür Bakanlığı Yüksek Danışma Kurulu üyeliklerinde bulundu¹⁵.

Örnek, folklorla ilgili eğitim verecek kürsülerin oluşturulması için de büyük çaba harcamıştır. Dil ve Tarih-

(*) Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili Öğretim Üyesi.

1) S.V. Örnek, *Türk Halkbilimi* adlı eserinde doğum tarihini 1927; *Türk ve Dünya Ünlüleri Ans.* 11 Eylül 1927; Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde 1928; A.Rıza Balaman, 1929 olarak vermektedir. Kız kardeşi Seher (Örnek) Horasanlı ise ağabeyinin doğum tarihinin 1929 olduğunu söylemektedir.

2.) Burhan Karapınar, *Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek, ZARA (Halk Eğitim Merkezi Bülteni)*, Sayı:7, Kasım 1989, s.9

3) Sedat Veyis Örnek'in kızkardeşi Seher (Örnek) Horasanlı ile 8 Temmuz 1990 pazar günü kendi evlerinde yaptığımız konuşma.

4) S.Veyis Örnek'in Sivas Lisesi'nden mezuniyet tarihi bütün kaynaklarda 1949 yılı olarak geçmektedir. Halbuki Sivas Lisesi Mezuniyet Defteri'nde Sedat Veyis Örnek 1948 yılı mezunları arasında yer almaktadır. Bkz. Sivas Lisesi 100. Yılı (1887-1987), *Yıllık, Kutlutaş Yay.* Ankara-1988

5) Dr. Ali Rıza Balaman, *Halkbilimci Sedat Veyis Örnek'in Ardından*, Ege Üniv. Sosyal Bil. Fak. Dergisi, 2(1981)'den ayrı basım, s.343

6) Seher (Örnek) Horasanlı, a.g.k.

7) *Türk ve Dünya Ünlüleri Ans.*, Fas. 78, Sedat Veyis Örnek mad., s. 4358 (Anadolu Yayıncılık)

8) *Türk ve Dünya Ün. Ans.*, s.4358

9) Balaman, a.g.m., s.343

10) *Türkler Acaroğlu, Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek, Türk Folkloru*, Sayı: 17, Aralık 1980, s.4

11) Balaman, a.g.m., s.343; S.V. Örnek bu görevini 1971-79 yılları arasında yapmıştır.

12) *Türk Halkbilimi*, arka kapaktaki biyografi.

13) *Türk ve Dünya Ün. Ans.*, s.4358

14) Acaroğlu, a.g.m., s.4

15) Oktay Akbal, *Ölümler ve Biz*, *Cumhuriyet Gaz.* 23 Kasım 1980; Balaman, a.g.m., s.344

Coğrafya Fakültesi'ndeki Etnoloji Kürsüsü'nün kaldırılıp Sosyal Antropoloji ve Halkbilim kürsüleri olarak ikiye ayrılmasını sağlamıştır. 1980'de Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Halkbilim Kürsüsü'nü kurmuştur¹⁶.

Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek'i 15 Kasım 1980 günü yitirdik. Cenazesi Fakülte'de yapılan bir törenden sonra Cebeci Asri Mezarlığı'nda toprağa verildi¹⁷.

a. YAZI HAYATI

Sedat Veyis Örnek'in yazı hayatı Sivas Lisesi'ndeki öğrencilik yıllarından başlar. Ali Rıza Balaman, Sedat Veyis'in o yıllarını şöyle anlatır: "... Babası bir kahve dükkânı işletir, kendisi de o zaman Sivas'ta yayınlanan Hakikat gazetesinde gece işçisi olarak çalışırdı. Gazetede çalıştığı ilk yıllar onun yazı hayatının da başladığı dönemlerdi. Aynı gazetede 1948 yılında ilk hikâyesi "Bir Tutam Saç" adıyla ve kendi imzasıyla yayınlandı¹⁸. Seher (Örnek) Horasanlı ise ağabeyinin Hakikat Gazetesi'nde yayınlanan ilk hikâyesi'nin "İnce Dert" başlığını taşıdığını söylemektedir. Ona göre Sedat Veyis, yazı hayatına "Postacı" adlı bir şiirle başlamış, bunu Hakikat'te okuyan Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sedat Veyis'i çok beğenmiş, onunla tanışmış ve Sedat Veyis'in ölümüne kadar süren bir dostluk kurmuştur.

Muhlis Nafiz Günay ise "Sedat Veyis Örnek, Sivas basınına küçük fıkralarla girmiştir" demektedir¹⁹.

Sedat Veyis Örnek daha sonraki yıllarda hikâye, eleştiri, oyun, çeviri ve kitap tanıtma yazılarını Varlık, Yeditepe, Değişim, su, Türk Dili gibi dergilerde yayınlamıştır.

Sedat Veyis Örnek daha çok oyun yazarı olarak tanındı. Kurt Oyunu (1960), Piriçler Yeşerecek (1968), Manda Gözü (1969); Tancred Dorst'tan çevirdiği "Sur Dibinde" ile S.Mrozek'ten çevirdiği "Polisler" adlı oyunları Devlet Tiyatroları'nda oynandı²⁰.

"Kurt" adlı oyununda Anadolu törelerini, "Piriçler Yeşerecek" adlı

eserinde ise Kore savaş anılarını işledi.

b. FOLKLOR HAYATI

Sedat Veyis Örnek, hayatı boyunca folklor çalışmalarını bilimsel bir temele oturtmaya çalışmıştır. Özellikle "Türk Halkbilimi" adlı kitabı, kaynaklar ve belgeler açısından alanında ki en yetkin örneklerdendir. Sedat Veyis Örnek, eserinin önsözünde şöyle diyor:

"... Aslında halkbilim (folklor), ülkemizde bu alanda çalışan beş on kişinin dışında yanlış anlaşılmış, bu yanlış giderek konuya ilgi duyanlara da aşılarmıştır. Öyle ki, bugün yaygın kullanışıyla "folklor" denilince sadece halk oyunları, halk türkileri ve bunlarla ilgili gösteriler anlaşılmakta; bu yanıltan kaynaklanan bir "folklorculuk" modası kimi derneklerden okullara, resmî kuruluşlardan turistik bürolara, radyo, televizyon ve basın gibi haberleşme araçlarına değin geniş bir alanda etkisini sürdürmektedir. Oysa "folklor" en yalın anlatımla bir ulusun ya da belirli bir bölge halkının, bir kentin, bir ilçenin, bir köyün maddî ve manevî alandaki geleneksel kültür türlerini ve yaşama biçimlerini bilimsel yöntemlerle derleyen, sınıflayan, çözümleyen, yorumlayan ve son aşamada bir birleşime vardırma amaçlayan bilim dalıdır"²¹.

Sedat Veyis Örnek, "Türk Halkbilimi" adını taşıyan bu eserinin dışında altı önemli eser daha yayımlamıştır. Bunlardan "Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki" adını taşıyan eseri Sivas yöresinde yapılan bir alan çalışmasının ürünüdür.

Ayrıca bu eserlerin dışında folklor ve etnoloji alanında yazmış olduğu bilimsel yazıları da bulunmaktadır.

Daha önce de temas ettiğimiz gibi Sedat Veyis Örnek sadece eser yazmakla kalmamış, folklorla ilgili eğitim verecek kürsülerin oluşturulması için de büyük çaba harcamıştır. 1980'de Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Halkbilim Kürsüsü'nü kurmuştur.

Sedat Veyis Örnek, samimi bir Atatürkçüydü. Atatürk'e gönülden inanmıştı.

Üniversitelerdeki öğretim üyeliği sırasında yüzlerce öğrenci yetiştirmiş, bunlardan kimisi kendi dallarında gerçek birer uzman olmuştur.

Bir kaç yabancı dil bilen Sedat Veyis Hoca'nın epey genç yaşta ölümüyle Türk folkloru ve etnolojisi yeri pek doldurulmayacak bir değerini yitirmiştir. Aradan geçen on yıl bunu göstermiştir.

Türk folklor ve etnolojisine ölümsüz eserler kazandıran Sedat Veyis Örnek'i saygı ve rahmetle anarım. Bu biyografik araştırmayı hazırlamamda verdiği bilgilerle ve dokümanlarla bana yardımcı olan Sayın Seher (Örnek) Horasanlı'ya teşekkür ederim.

KİTAPLARI (Folklor-Etnoloji):

1. Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki; A.Ü.Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Yay., Sayı: 174, Ankara-1966, 139 s.
2. 100 Soruda İlkelerde Din, Büyük, Sanat, Efsane; Gerçek Yay. 100 Soruda Diz., İstanbul-1971, 231 s.
3. Etnoloji Sözlüğü; A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Yay.: 218, Ankara-1971, 231 s.
4. Anadolu Folklorunda Ölüm; A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Yay.: 218, Ankara-1971, 149 s.
5. Budunbilim Terimleri Sözlüğü; Türk Dil Kurumu Yay: 388, Ankara-1973, 92 s.
6. Türk Halkbilimi; T.İ. Bankası Kültür Yay. 180, Ankara-1977, 262 s.
7. Geleneksel Kültürümüzde Çocuk; T. İ. Bankası Kültür Yay.: 206, Ankara-1979

BİLİMSEL YAZILARI

1. İlkelerde Dinsel Temel Kavramlara Genel Bir Bakış; DTCF Der., XX/3-4, Ankara-1963
2. Etnolojinin Tarihçesi, Başlıca Etkileri ve Görevleri; Antropoloji Der., 4. Sayı 1967-1968 (1969), s.165-194
3. Türk Halkbiliminin Sorunları; Türk Dili Der., 257. Sayı, 2/1973, s.385-391
4. Anadolu Folklorunda Yas; I. Uluslararası Türk Folkloru Semineri Bildirileri, Ankara-1974, s.399-409
5. Türk Folklorunda Ad Seçme ve Ad Koyma; Boğaziçi Univ. Halkbilim Yıllığı, İstanbul-1975, s.101-112
6. Eğitim ve Öğretimde Halkbilim, Cumhuriyet Gaz. 2 Ekim 1980

16) *Türk ve Dünya Ün. Ans.*, s.4358-59

17) *Acaroğlu, a.g.m.*, s.4; *Balaman, a.g.m.*, S.Veyis Örnek'in ölüm tarihini 14 Kasım 1980 Cuma sabahı olarak vermektedir.

18) *Balaman, a.g.m.*, s.343

19) *Muhlis Nafiz Günay, Sedat Veyis Örnek (Neşredilmemiş hatıra, A.Turan Alkan arşivi)*

20) *Türker Acaroğlu, a.g.m.*, s.5

21) *Örnek, Türk Halkbilimi, s.7*

"Büyük D   ncelerle Genç Bir Profesör" ( ev.: Serpil Aygün). Turkey Towards Future,
Number 11, Toruno lu Ofset.

BÜYÜK DÜŞÜNCELERLE GENÇ BİR PROFESÖR*

Folklor Türkiye'de "Halk Bilimi" olarak adlandırılmaktadır... Ve Ankara Üniversitesi'nde bu bilim dalının bir profesörü olan Sedat Örnek bu alanı tutkuyla araştırmaktadır. Türkiye'de konusunda ilk olan araştırmalar yapmaktadır.

Bu yurdun insanlarını incelemiş, karşılaştığıysa yaşamın üç büyük olayı olmuştur: doğum, evlenme ve ölüm. Türkiye gibi doğuda, batıda, kuzeyde ve güneyde yayılmış bir ülkede, ne bu gelenekler ne de toplumun onlara karşı tutumları değişmektedir. Bu geleneklerden, bu ülkenin en eski yerleşiklerine ulaşılmasını sağlamış arkeolojik kazılarda dağınık ya da toplu insan iskeletleri bulunmasından daha güçlü bir psikoloji yayılır.

Onun çalışmalarından ölüme ilişkin bugünkü gelenekleri içeren bir bölümü çevireceğiz... Bize göre en acı bölüm "Yas"tır. Acı, evet, çünkü o bir çok şeyi açıklamaktadır.

Şimdi sözü ona verelim:

(Anadolunun doğusundan, Sivas'tandır. Küçük bir köyde, Zara'da dünyaya gelmiştir).

- 1929'da Sivas'ın yoksul bir küçük köyünde doğdum. İçinden Kızılırmak geçer. Bu nehir çocukluğumuzun tek eğlencesiydi. Denizden uzakta, nasıl yüzüleceğini öğrenebilmiştik.

İlkbaharda nehir taşardı. Sel bizi korkutmazdı. Bu nehrin sularına alışkındık. Bugün Zara'da, nehrin taşıdığı topraktan dolayı o sadece küçük bir su akıntısıdır.

Buna... bu fırtınalı atasının yok oluşuna üzülüyor.

* Turkey Towards Future, Number 11, Torunoğlu Ofset.
Çev. Serpil Aygün

- Babamın ^{küçük bir} kahvesi vardı. Orta halli bir işti. ^{okumak} Çalışmalar için Sivas'a gittiğimde... Zara dünyanın öbür ucunda gibi görünürdü. Akıntının Zara'ya götüreceği ve annemin de onları toplayacağı umuduyla nehre yapraklar atardım.

Babam hep endişeli görünürdü... hoş duygularımız içinde ne de alçak gönüllüyüzdür!..

- Zara'da o zaman yaşam çok tekdüzeydi. Açık havada yaşayabilmek için ilkbaharın gelmesini beklerdik.

Babaannem insanlar tarafından, gelecekte haber verebilen birisi gibi görülürdü. Ağzımız açık dinlediğimiz ~~anlatacak~~ öyküleri her zaman vardı. Hatta genç bir kızken gördüğü rüyaları bile hatırlardı.

Çevremizdeki her şey kuruydu. Onun sözleri içimde yeşillığe karşı özlemi uyandırırdu.

Zara'da yaşam işle geçiyordu; sığır besleyerek, her şeyden öte ...sürücü üreterek.
(sürücü)

^{SERT} CİDDİ BİR BAKIŞ ACISINDAN SİVAS

Evet, gerçekten oradaki Selçuk anıtları bile dükkanlar arasında soluk almakta zorlanıyordu. Ama Sivas ülkeye en serüvenci şairleri vermiştir. Belki de uzun süren kışlar nedeniyle ruh, içe dönerek, kendi zenginliğinde gıdasını buluyor.

Sivas kendi buğdayına ve kendi şairlerine sahip!..

Etkilenmişim... Gündüz ve gece elektrikleri vardı. Zara'da yoktu! Oldukça farklı bir yaşamdı. Orta okul boyunca oradaydım.

Lisede Halkevi kütüphanesinden yararlanabildim. Dostoyevsky'yi okudum. O zaman için çok fazla anladığımı söyleyemem... ama o zamanda beri beynimden dışarı atamadığım bir zehir gibidir... hayır, ondan kurtulamadım.

Okulda gösteriler olurdu. O vakitler ilk komedimi yazdım. ^{Piyasalar} ^{dönem} Konusu mu? Kasabadayken kendini evinde hissetmeyen köylü.

Taşradan bir gazetenin Hakikat'ten başka bir adı olabilir mi... ve benim ilk kısa hikayem orada... "Hakikat"te yayınlandı: 'Bir Ayuç ^{Aslam} Dolusu Saç'.

1948'deydi. Bu gazetenin gece sekreteri oldum. Sivas'ta yalnızca bana değil ama bir çok genç insana da geniş ufuklar ^{kendisi de} açan kişi büyük şair Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır. Şiirlerini yutmuştuk. Sivas'ta bu kadar tanındığını öğrendiğinde şaşırılmıştı. Orduda süvariymi. Bir eli atının böğründe emirler veren bu genç yüzbaşısı hiç unutmayacağım.

Bu büyük şair ordudan ayrılmıştı. "Çünkü" dedi, "İki büyük aşkım var, ordu ve şiir. İki büyük aşk tek bir kalpte birlikte yaşayamaz!".

Onsuz asla keşfedemeyeceğimiz bir dünyayı gözlerimizin önüne serdi. Garnizonun pek uzağında olmayan beş tane kavak vardı. O gözlerini kapar ve rüzgârda her birinin kendi müziği olduğunu söylerdi. Bu şairin gözlerinden bakarak, Sivas'ta kendimi yeniledim ve düşüncelerimi doğrulttum.

O, Sivas'ın şeref hemşerisidir. "Yurdumun" bu şerefi verdiği tek kişidir.

Ankara'da... İlahiyat Fakültesi'ne girdim. Bu bir seçim olmadı. Orada bir burs elde edebilirdim. Yüz rakip ortaya çıktı. On beşi girişi kazandı. Ben, bu on beşten üçüncüsüydüm.

Bana yaşam ve insanlar hakkında en çok şey öğreten Kore'de harcadığım zaman oldu. Oraya ateşkes yürürlükteyken gittim. Bu savaş her an yeniden başlayabilirdi. Gerginlikle bekliyorduk. Her zaman bu gerilimden çatışmalar çıkmıştır. ^{bekleyiş ve}

Zaten gemideyken yeni bir dünyaya girmiştik. Gemi öyle büyüktü ki onu araştırmak üç günümüzü almıştı. Menüye kadar her şey önceden belirlenmiş ayrıntılı kurallara göre idi. <sup>Yemeye
hatta</sup>

İnsanlarımız en küçük şey için minnettar kalıyordu. Daha sonradan yaşamını benim için verebilecek bir kişiye, doktora gittim. kaldığımız yer çok sıcaktı. Doktorun olduğu yer serin ve hoştu. Genç tanrılar gibi beyazlar içindeki genç adam beni inceledi. Sonraları, birkaç kere bu dostluğu kanıtladı, bunun bir subayla basit bir asker arasında uygun düşen bir ilişki olmamasına rağmen.

Başka biri daha vardı, okuma ve yazmayı öğretmek isteğim Malatya'dan Çiko Atas -A'dan B'ye geçmeyi hiç bir zaman istememiştir, ama ~~kışla birliği~~ için başvuran ilk kişi olurdu. Onu da hiç unutmayacağım. ^(Zor görevler)

Kore'de bir buçuk yıl boyunca kaldım. Orada yağmurlar durmazdı. Dönüşümüzü bekliyorduk. Orada bir oyun yazdım: "Siperlerin Altında". ^(Surdibi)

Daha sonraları, duymuş olduğum bir hikayeden esinlenerek bir de oyun yazdım.

Kore'den, ülkemde altı aylık bir kalıştan sonra Almanya'ya gitmek için geri döndüm.

? Thüringen'de etnoloji ve din üzerine çalıştım.

Döndükten sonra 1972'den beri profesörü olduğum Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne girdim.

HALK BİLİMİ PROFESÖRÜ

O zamanlarda, bir başarı kazanamayan Brozek'in "Polisler" adlı oyununu çevirdim.

Hikâye hayali bir ülkede geçiyordu... ne yazık ki o denli de hayali olmayan...

Anadolunun önemli özellikleri hakkında konuşmamı istemiştiniz... Bunlar çalışmalarımda dile getirdiğim yaşamın üç ilkesinden doğarlar: Doğum, Evlenme ve Ölüm.

Bunların üzerinde birçok gelenek toplanmıştır ve insanların davranışlarını biçimlendirmiştir.

~~Öğrencilerim mi? Çok yakında çocukların hakkında araştırmalar yapmaya başladım.~~

~~İlk okuldan önce çocuğun kişiliğini belirleyen etkenler üzerine çalışıyorum.~~

Öğrencilerim mi?

Çok zeki ama kendilerini korku içinde bırakan bir eğitimin kurbanları olan öğrencilerim var. Türkiye'deki klasik eğitim, merakı ve yaratıcı ruhu öldürüyor... Daha fazlasını öldürüyor, ama daha azını değil.

Onlara yaklaşmaya çalışıyorum. Onları harekete geçirmeyi deniyorum. Kendilerini sakınıyorlar. ^{İlk yıl kapalıdır} Üçüncü yıl boyunca azıcık açılacaklar, çiçekler gibi. İzleyen yılda da terk ediyorlar. _{bizi}

VAN'DA

İki yıl önce eşim ve ben Van'a gittik. Dost bir çift bize sürekli eşlik etti. Doktorlardı. Anadolu'da doktorlara bütün kapılar açıktır. _{ediyorlar}

En geri kalmış yerlerde bile eşim ve arkadaşı aynı düşünceye sahipti: Burada bizi yalnızca kadın olarak değil, insan olarak görüyorlardı.

Eşim bana çok yardımcı olur. Dalı mı? Sanat Tarihi. Bunun için bir tutkusu vardır. Siirt'te insanlar güzel ve inanılmaz derecede incedir. Bitlis'te... konukseverlik balla ve "Buryan Kebabı" bölgesinden özel bir kebabla karışiktır. _{4.6}

İstanbul... Gürültüden korkmuşumdur... İzmir'i severim. Van'ın insanların Van'ı terk etmek zorunda kaldıklarında İzmir'e yerleşmeyi yeğlediklerini bilir misiniz? Belki de 6 büyük gölleri gibi mavi olan Ege Denizi'nden dolaydır.

Doğuyu severim... Orada paylaşılan ve her şeyi sizinle paylaşan yalnızlıktır. Konukseverliğin kendisidir. Geleneğin gücüdür. Hatta ölüm insanları barıştırır. Komşular değerlidir. Size bakarlar. Acı çektiğinizde acınızla yaşayabilirsiniz.

~~İnsanlar~~, söylemek gerekirse, bir ağ içinde yaşıyorlar. Belki benlik büzülüydür.

~~Yaşam savaşında~~, bu çok iyi sonuçlar vermiyor.

Kuşku, güvensizlik, çocuğun psikolojisine egemen olabiliyor.

Son çalışmamda çocuğu rahimdeki başlangıcından alıyorum. Okulda elde edilebilen ve toplumsal yaşama kendisini uyarlayan insan materyalini çalışıyorum. Ve bu çocuk, öylesine itaatkar ve uysalken, bir gün vahşi bir şekilde, bütün gücüyle babasını tahtından indirme arzusu içinde uyanabiliyor.

(... Biliyorum ki babam bizi severdi... ama asla şefkatini göstermedi.)

Anadolunun kayıp köşelerinden çocukların yaşamının akışı belki de büyük şehirlerdeki çocuklarıinkiyle aynı koşullarda başlamıyor... İkinci gruptakiler belki bütün avantajlara sahip... ama diğerleri inanılmaz bir duyarlılık ve sezgiye sahip.

Halkın altın gibi sözleri var, bunları öğrenebildiğimiz kişilere teşekkürler:

"Ölüm ölüm hezen ölüm
Evden eve gezen ölüm
Her düzeni bozan ölüm"

Bu deyiş içimizde bir kor bırakır. Ölüm, yaşamın bu son manifestosu, geleneklerin keskin olduğu Anadolu kişiliği rölyefini büyük bir gayretle işlemeye başlar. Sedat rnek'in kitabından "Yas" adlı bölümün bir evisini veriyoruz. Bundan kendi sonularınıızı siz çıkarabilirsiniz.

SEDAT VEYİS ÖRNEK'TE YAS

Sevgili ve bize sosyal, ekonomik, biyolojik ve duygusal bağlarla yakın olan kimsenin kaybına karşı tepkidir. Büsbütün hiçbirşey daha insancıl değildir.

Yas, şeyleri yerine geri koymadaki çaresizliğe, güçsüzlüğe dayanır. Bir ritüel etiket altında toplum içinde dile getirilen kederin ifadesidir.

Kendine özgü davranışları ve sakınmaları içinde barındıran gelenekler, insanları yeni duruma alıştırma ve acıyı yavaş yavaş dindirme amacını taşır.

Bütün önemli ve arı toplamlarda bu gelenekler izlenmektedir.

Biçiminde ve bölgelere göre belirli değişikliklerle ama etimolojik kaynaklarıyla ilgisini koparmadan Anadolu bu geleneği canlı tutuyor.

YASIN SÜRESİNİ BELİRLEYEN ETKENLER

Anadoluda, doğrusu, bu süre sabit değil, üç gnle bir yıl ya da daha uzun bir süre arasında, bir haftalık, bir aylık, kırk günlük, altı aylık sreler arasında değişiyor...

Çoğunlukla kırk gün... büyüsel ve dinsel bir sayı-bir hastalıktan iyileşme sonrası gibi, çocuğun doğuşundan sonrası gibi bir çeşit arınma dönemidir.

İnsanlar bu konuda ya çok katı ya da çok geniş olabilmektedirler. Psikolojik, ekonomik, dinsel, geleneksel ve toplumsal etkenler belirleyicidir.

Bu süre her zaman değişir ve şu nedenlere bağlıdır:

1. Ölenin yakınlığına
2. Cinsiyetine
3. Kişiliğine
4. Toplumsal yerine
5. Çevresine
6. Sayılıp sevilmesine
7. Ölüm nedenine
8. Başsağılığına gelenlerin sayısına.

Bazen bayramlar yas süresini belirler. Kadınlar genellikle erkeklerden daha uzun süre yas tutarlar. Erkekten daha çok duygularıyla yaşayan bir insan olarak kadın evine daha bağlıdır ve anılarıyla daha çok yaşar. Başsağılığı dileyenleri o kabul eder. Bu güç zamanda kazandığı toplumsal kişilikten haz alır diyebilirsiniz. Kocasının ekonomik desteğidir. Erkeğin kaybı, kadının çevresinde acı dolu bir boşluk yaratır, daha dışa dönük olduğu için erkek için bu olay aynı değildir. Dahası erkeğin ekonomik sorumlulukları kederine gömülmesine izin vermez.

KURALLAR

Yastaki ailenin üyeleri süslü elbiseler ile takılardan sakınırlar. Eğlencelere katılmazlar. Müzik çalmazlar. Evde dururlar. İşe gitmezler. Yıkanmazlar. Traş olmazlar.

Nişanlar, düğünler, sünnetler ileri bir tarihe ertelenir ya da en uygun zamanda yapılır.

Akrabalar ve komşular davranışlarıyla kederinizi paylaşırlar, çünkü ölüm bir süre için bütün topluluğun dengesini bozar.

Giyinme ve yasin başka belirtileri: Anadoluda yasin rengi siyah ve seyrek olarak da beyazdır. Halk giysilerini ters giyer.

(Türkiye'nin doğusunda) Kars'ın yakınlarındaki Yemençay köyünde giysiler 52 gün boyunca ters giyilir. Bundan başka, kadınlar siyah başörtüsü takarlar. Erzurum'un bir köyü, Doğan'da kadınlar bir ay boyunca giysilerini yıkamaktan sakınırlar.

Kimi köylerde, kadınlar saçlarını keserler. Kimilerinde başlarını traş ederler. Kimi bölgelerdeyse başın yalnız bir yanı traş edilir.

Erzurum dolaylarında yastaki bir kadın kederini feryatla açığa vurur:

"Bir saçımı ağ ördüm
Bir saçımı kara ördüm
Senin uğruna dağıttım".

Erkek için yas giysisi sorunu yoktur ama giysilerine fazla özenmekten çekinir ve traş olmaz.

YASIN SONU

Yasın "kaldırılması" yas süresinin son bulması anlamına gelen Türkçe bir deyimdir.

Normal yaşama bu dönüş belirli gelenek ve pratikleri izleyerek olur.

Yası izleyen ilk bayramdan sonra süre sona erer.

Belirli bölgelerde tek bir bayram yeterli değildir. Birbirini izleyen birkaç bayramdan sonra yas süresini sona erdirirler.

Kederli bayram, yaşlı bayram, acılı bayram, karalı bayram; dini bayram adını bölgeye göre alır.

Bu bayramlarda, yaşlılar evde kalırlar. Başsağlığı dileklerini yinelemek için insanlar onları ziyaret ederler ve onlar da ziyaretçilere alışılmış tatlılar yerine sigarayla acı kahve sunarlar.

Yas tutmayı bırakırlar. Kadınlar artık giysilerini ters giymezler. Siyah başörtüleri beyazlarıyla yer değiştirir. Erkekler traş olurlar.

Bu şekilde, yas süresi sona erer.

Akrabalar ve bütün köy alışılmış günlük yaşamlarına geri dönerler. Siyah giysiler renklileriyle değiştirilir. Sonra yas sonrası hamam ziyareti gelir. Su temizler, su artır.

Komşular yastaki aile üyelerine hamamda eşlik ederler. Zor günlerde yemek gönderen herkesi davet ederler. Onları hamamda yemeğe davet ederler.

Hamam zamanı bölgelere göre değişir. Kimi yerlerde ölümden sonraki 10 günde, kimilerinde ise 40 günden sonra yapılır.

Hamama girmeden önce ağlarlar, hamamda ağlarlar. Belirli bölgelerde ağıtlar söylenir. Ağlama bile usule göredir.

Anadoluda herkes, ölümün, belirli işaretlerle gelişini haber verdiğine inanır. Düşgücü, hayal ve gerçeklik arasındaki sınırı yok eder.

Kimi hayvanların görülmesi, rüyalar, hasta insanların durumlarındaki değişiklikler, astronomik, kozmik ve meteorolojik olaylar yorumlanır. Eve ölümün gelişini geciktirmek için su ve yiyecek dökerler. Tabut geçerken uyuyanları uyandırır. Ölünün son yıkânışı için kaynatılan suyun olduğu kazanı ters çevirirler. Ateşi söndürürler.

Belirli inançlar ölümün başkalarına da geçtiği anlamına gelir.

Hiç kimse cesedin, çevresinde olup bitenlere duyarlı olduğuna inanmaz. Ondan korkarlar.

Tören boyunca tabutun önünde bir dal taşınır.

Ölüye ait eşya ya yakılır, ortadan kaldırılır ya da fakirlere verilir.

Ölümden sonraki en önemli günler kırkinci ve elli ikinci gündür.

Bütün bu pratikler dayanışmanın sıklığına katkıda bulunur. Bundan başka, bu ritlerin gerçek nedenleri şunlardır:

1. Ölü kişinin bir yaşamdan diğerine geçişini kolaylaştırmak.
2. Kederle dağılmış ruhları yavaş yavaş toparlamak.
3. İnsanların kederlerini sözlerle dile getirmelerini ve kaybolan güçlerine yeniden kavuşmalarını sağlamak.

Çoğunlukla halâ yaşayan bu geleneklerden çıkarılabilecek, bir Anadolu toplumunun bireyleri arasındaki engin kardeşliktir.

“Sedat Veyis Örnek” 1993, *AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Cilt 24, 408, İstanbul:
Ana Yayıncılık A.Ş.

ik, Nahit Sırrı (d. 22 Mayıs 1895, anbul - ö. 18 Ocak 1960, İstanbul), ıtlarında Cumhuriyet yönetimiyle gelen ii koşullar karşısındaki insanların sorun- ını gerçekçi biçimde yansıtan yazar. lekteb-i Sultanî'de (Galatasaray Lisesi) urken öğrenimini yarıda bıraktı. Daha < kendi kendini yetiştirdi. 1915-28 arasın- Tiflis, Berlin, Paris, Viyana, Roma, penhag gibi kentlerde yaşadı. Türkiye'ye ndükten (1928) sonra *Cumhuriyet* gazete- de çalıştı. Uzun yıllar Milli Eğitim Ba- nlığı'nda çevirmenlik yaptı. Anadolu'yu laşarak çeşitli dergi ve gazetelerde mako- er, gezi notları ve tarihsel incelemeler yımladı. Yaşamının son döneminde çeşitli zetelerde köşe yazarlığı yaptı. k öyküsü "Zeyneb, la courtisane" (Kibar hişe Zeyneb) Paris'te çıkan bir dergide ansızca olarak yayımlanan (1927) Örik, kü ve romanlarında Osmanlı Devleti'nin n döneminden Cumhuriyet dönemine ge- i sürecindeki insan ve toplum ilişkilerini nu edindi. Yapıtlarını gerçekçi ve yalın r anlatımla kaleme aldı. Eski yaşıntının ınlılarını, silinmekte olan töreleri ve san tiplerini, "kibar tabaka"nın maddi ve anevi düşünlüklerini işledi. II. Meşrut- i'tin ilanından (1908) II. Abdülhamid'in htan indirilişine değin geçen toplumsal ve yasal olayları konu edinen *Sultan Hamid üşerken* (1957; *Abdülhamit Düşerken*, 1975) adlı kitabı tarihsel romanın başarılı r örneğiydi. Yayıt 1976'da *Düşüş* adıyla emal Bekir tarafından oyunlaştırıldı. rik'in, daha önce bir gazetede tefrika ılan *Abdülhamid'in Haremi* adlı yapıtı < kez 1989'da kitap olarak yayımlanmış- r.

Örik'in öbür yapıtları arasında *Eve Düşen ıldırım* (1934), *Kıskanmak* (1946) gibi ımanlar, *Kırmızı ve Siyah* (1929), *Sanat- ırlar* (1932), *Eski Resimler* (1933) gibi ykü ve *Eski Zaman Kadınları Arasında* (1958) gibi anı kitapları, *Sönmeyen Ateş* (1933), *Muharrir* (1934), *Oyuncular* (1938), *'ara Uğruna* (1949) gibi oyunlar sayılabilir. *'debiyat ve Sanat Bahisleri* (1933), *Tarihi ehreler Etrafında* (1933), *Roman ve Hikâ- e* (1933), *Hayat ile Kitaplar* (1946) ise eneme-inceleme türüne giren yapıtlardır.

örme, kesintisiz bir ipliğin birbiri içinden eçirilen ilmek sıraları halinde örülmesi ilemi. Bu işlemle yapılan gevşek dokumaya örgü denir. Başlıca iki örgü türü vardır. Atkı türünde düz, ters, haraşa, lastik ve lesenli örgüler, çözgü türünde de jarse tipi örgüler yapılır.

Atkı türü örgülerin çoğu şiş kullanılarak lde ya da makinede yapılır. Düz örgüde plik bir sıra boyunca arkadadır, ilmekler ından alınır; dönüş sırasında ise iplik önde alılır, ilmekler tersten alınır. Haraşoda iplik ıer sırada arkadadır, ilmekler hep ından alınır. Lastik örgüde ise iplik bir ilmekte ırkada, öbür ilmekte önde olmak üzere bir ıers bir yüz olarak örülür. Desen elde ıtmek için ters ve yüz ilmekler belli bir notif oluşturacak biçimde kullanılır. Atkı türü örgüde kaçan ilmek yakalanmazsa, ıütün ilmeklerin kaçmasına yol açar. Bu tür örgüler çapraz yönde çok esnektir.

Yalnızca makineyle yapılan çözgü türü örgülerde ilmekler genellikle kaçmaz. Bu örgünün ilmekleri birbirine daha yakın, düz ve atkı türü örgünükilerden daha az esnektir.

Örnek, Sedat Veyis (d. 11 Eylül 1927, Zara, Sivas - ö. 15 Kasım 1980, Ankara),

Türk halkbilimi konusundaki araştırmala- rıyla tanınmış bilim adamı.

1953'te Ankara Üniversitesi İlahiyat Fa- kültesi'ni bitirdi. Almanya'da Tübingen Üniversitesi'nde dinler tarihi ve etnoloji ko- nusunda doktora yaptıktan sonra 1960'ta Türkiye'ye döndü ve 1961'de Ankara Ün- versitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (DTCF) Etnoloji Kürsüsü'ne asistan olarak girdi. 1966'da doçent, 1971'de profesör oldu. 1980'de DTCF'de Etnoloji Kürsüsü' nün Sosyal Antropoloji ve Halkbilim kürsü- leri olarak ikiye ayrılıp yeniden örgütlenme- sine öncülük etti.

Halkbilimi çalışmalarında kaynak ve karşı- laştırma yöntemlerine önem vererek Türki- ye'nin geleneksel yapısı içinde boşınanç ve büyüler, ölüm, çocuk gibi konuları işleyen monografik yapıtlar hazırladı. Çok yönlü bir yazar olarak öykü, eleştiri, oyun, çeviri ve kitap tanıtma türündeki yazılarını *Varlık*, *Yeditepe*, *Değişim*, *Su*, *Türk Dili* dergilerin- de yayımladı. Halkbilimi dışında tiyatro alanında da yapıtlar verdi, *Kurt* (1964), *Pirinçler Yeşerecek* (1968) ve *Manda Gözü* (1969) adlı üç oyunu sahnelendi. Örnek'in halkbilimi ve etnoloji alanında *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etno- lojik Tetkiki* (1966), *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane* (1971), *Etnoloji Sözlüğü* (1971), *Anadolu Folklorunda Ölüm* (1971), *Budunbilim Terimleri Sözlü- gü* (1973), *Türk Halkbilimi* (1977), *Gele- neksel Kültürümüzde Çocuk* (1979) adlı yapıtları yayımlanmıştır.

örnek olay hukuku, İngilizce CASE LAW. İngiltere'de, mahkemelerin hukuksal olay- lar hakkında verdikleri ve sonraki davalar- da örnek alınan kararların içerdikleri kural- lardan oluşan hukuk. Yargıç yapımı hukuk (judge-made law) olarak da adlandırılan örnek olay hukuku, yazılı yasalara dayanan hukuktan (statute law) daha büyük bir önem taşır. Yasalar da birçok konuda içtihatların kabul ettiği çözümleri benimser. Ayrıca İngiliz mahkemeleri gelenek hukukunun (common law) katılığını gidermek için bu hukuktan kaynaklanan kuralları hakkaniyet hukuku (equity) kurallarıyla bağdaştırarak uygulama ve böylece içtihat yaratma yoluna giderler. Bu içtihatlar benzer olaylar için bağlayıcı nitelik taşır ve yaşayan hukukun temelini oluşturur. Yüzyıllardan beri sürdü- rülen bu uygulama, İngiliz hukukunun ger- çek anlamda bir "tarihsel hukuk" niteliği kazanmasına katkıda bulunmuştur.

örnekleme, istatistikte, belli bir topluluk- tan, topluluğu temsil edebilecek bireylerin ya da durumların seçilmesi süreci ya da yöntemi. Örneklemeye ve istatistiksel çık- arıma bir topluluğun her üyesi hakkındaki bilgi edinmenin olanaksız olduğu durumlarda başvurulur; böyle durumlarla genellikle bi- yolojide, kimyasal çözümlemelerde, sanayide kalite denetiminde ve toplumbilim araştı- rmalarında karşılaşılır. Temel örnekleme yöntemi olasılık kuramına dayanan rasgele örneklemedir. Böyle bir rasgele örnekleme- de topluluğun bütün öğelerinin seçilme olasılıkları birbirine eşittir; örneğin 50 öğ- rencili bir sınıfta her öğrencinin seçilme olasılığı 1/50'dir. Topluluktan seçilebilecek her öğe bileşiminin seçilme olasılığı birbiri- ne eşittir. Olasılık kuramına dayalı örnekle- me, araştırmacının istatistiksel bulguların rastlantı sonucu olup olmadığını belirle- mesini olanaklı kılar. Bu temel yöntemin geliştirilmiş biçimleri daha yaygın olarak kullanılır; bunlar arasında katmanlı örnekle- me (topluluğun sınıflara ayrılması ve her sınıf içinde yalın rasgele örnekleme uygulan- ması), kümeli örnekleme (örnekleme birimi

olarak bir grubun, örneğin hanehalkının, alındığı örnekleme) ve sistematik örnekle- me (örnek seçiminin rasgele seçimle değil, başka herhangi bir sisteme göre yapıldığı [bir listeden isimlerin 10'ar atlayarak seçil- mesi gibi] örnekleme) sayılabilir.

Olasılığa dayanan örnekleme dışında kalan bir örnekleme türü yargısal örneklemedir; bu örnekleme türünde seçme süreci araştı- rmacının yargılarına dayanır ve birimlerin seçilme olasılıkları bilinemez. Olasılığa da- yalı yöntemlerin üstünlüklerinden biri yalın seçime olanak tanımasıdır; ayrıca olasılık yöntemlerinde örnekleme yanılığının (ör- nekten elde edilen değer ile örneğin seçildi- ği topluluğun tümüne ilişkin değer arasın- daki fark) kestirimi olanaklıdır.

örneksel bilgisayar, ANALOG BİLGİSAYAR olarak da bilinir, çözülecek problemdeki niceliklerin elektrik gerilimi, akışkan basın- cı, mekanik hareket gibi değişken fiziksel niceliklerle temsil edildiği bilgisayar. Bu fiziksel nicelikler, çözülecek problemde karşılık geldikleri niceliklerin benzerini ya da örneğini (analogunu) oluştururlar. Örneksel sistem, başlangıç koşullarına göre kurulduktan sonra serbestçe değişmeye bı- rakılır ve problemin çözümleri örneksel modeldeki değişkenlerin ölçülmesiyle bulu- nur. Ayrıca bak. sayısal bilgisayar.

İlk örneksel bilgisayarlar, 1876'da William Thomson'ın (daha sonra Lord Kelvin) gel- git zamanlarını önceden hesaplayabilmek için yaptığı aygıt ile 1898'de A. A. Michel- son ve S. W. Stratton'un geliştirdikleri 80 parçadan oluşan dalga çözümleyicisi(*) gibi özel amaçlı makinelerdi. Bu aygıtlar sinüs- idal hareket üretiyor, bu hareket de kaldı- raçların dayanak noktalarının ayarlanması yoluyla sabit katsayılarla çarpılabiliyordu. Bileşkenin oluşturulması için gerekli topl- ma ise yaylar yardımıyla yapıyordu. 1930'ların başında ABD'li elektrik mühen- disi Vannevar Bush'un diferansiyel çözüm- leyici(*) olarak anılan aygıtı geliştirmesi örneksel bilgisayarların gelişiminde bir dö- nüm noktası oldu. Diferansiyel denklemleri mekanik integral alma aygıtları (hızı deñi- şebilen dişliler) yardımıyla çözen bu makine kendi türünün ilk güvenilir ve kullanılabilir örneğiydi.

Modern örneksel bilgisayarların çoğunda elektrik gerilimi farklarından yararlanılır. Bu aygıtların temel ögesi, çıkışında, girişin- deki gerilim farkıyla orantılı bir akım üreten işlem yükseltecidir. Bu akımın uygun dev- relerden geçirilmesiyle de ters çevirme, toplama, türev ve integral alma gibi pek çok matematik işleminin yapılması sağlanır. Bir örneksel bilgisayarda, çok değişkenli ve son derece karmaşık matematiksel anlatımlara karşılık gelecek biçimde birbirlerine bağla- nan çok sayıda işlem yükselteci bulunur.

Örneksel bilgisayarlar özellikle dinamik sistemlerin benzetimine uygundur. Bu ben- zetimlerde, istenirse dinamik sürecin gerçek hızı, istenirse çok daha yüksek hızlar kulla- nılabilir, bu da deneyin farklı değişkenlerle pek çok kez yinelenmesine olanak verir. Örneksel bilgisayarların en yaygın kullanım alanı uçakların, nükleer santrallerin ve sa- nayideki kimyasal süreçlerin benzetimidir. Ayrıca su şebekelerinin (örn. atık su siste- minde sıvı akışı) ve elektronik şebekelerin (örn. uzun erimli elektronik devrelerin işleyişi) çözümlenmesinde de bu bilgisayar- lardan yararlanılır.

Örnsköldsvik, İsveç'in kuzey kesimindeki Västernorrland ilinde (län) kent. Botni Körfezi kıyısında yer alır. 1842'de kuruldu. Demiryolu hattının bölgeye ulaşmasından bir yıl sonra kent statüsü kazandı (1893). Kentin en önemli sanayi ve ihracat ürünü

Şener, Sevda 1993 "Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosunun Bir Aydın Yazarı: Sedat Veyis Örnek"
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü
Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 10, 27-36.

CUMHURİYET DÖNEMİ TİYATROSUNUN BİR AYDIN YAZARI: SEDAT VEYİS ÖRNEK

Sevda ŞENER

15 Kasım 1980 Cumartesi sabahı aramızdan ayrılan A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Halkbilimi profesörü Sedat Veyis Örnek yazdığı oyunlarla Türk tiyatro edebiyatı tarihine de adını geçirmiştir. Onun bir uzun, iki tek perdelik oyununun zaman içinde değerini yitirmeyeceğine ve tiyatrolarımızın repertuvarında kalacağına inanıyorum. Sedat Veyis Örnek'in oyun yazarlığındaki başarısı ile halkbilimi araştırmalarındaki başarısı birbirine bağlıdır. Çünkü bu iki alanda da gözlerini yaşayan değerlere dikmiş, bu kültür değerlerini hem bilim adamı olarak, hem de yaratıcı bir yazar olarak değerlendirmiştir. Sedat Veyis Örnek halk yaşamını oyunlarında malzeme olarak kullanırken, geleneksel biçim kalıplarına tutuklu kalmamış, halk malzemesinden yararlanan yazarların çoğu kez yaptığı gibi, bu malzemeyi kent çoğunluğunun hoşuna gidecek biçimde çarpıtmamıştır. Sedat Veyis Örnek, toplumumuzun içinde bulunduğu değişim sürecini gözlemlemiş olan ve bu değişimin yarattığı çelişkileri oyunlarının ateşleyici gücü olarak kullanan bir yazardır. Onun oyunlarında malzemenin kendi iç dinamik gücü dramın gereksindiği hareketi gerçekleştirir. Onun için bu oyunların dramatik kurgusu yapay ve zorlama değil, doğal ve organiktir.

Sedat Veyis Örnek'in oyunlarında biraz da kendini görürüz. Sedat Veyis Örnek, halkın en olumlu, en evrensel değerlerini damıtarak kişiliğine sindirmiş bir halk çocuğu idi. O aynı zamanda gördüğü eğitimin doğrultusunda Batı kültürünü özümlemiş uygar bir insandı. Batı eğitiminin getirdiği kültür değerleri ile halk kökeninden gelme kültür değerlerinin çeliştiği noktaları görmüş, bu çelişkiyi irdelemiş ve kendi kişiliğinde uzlaştırarak mükemmel bir uyuma ulaşmıştı. Onun olgunluğu da, sevimliliği de bu uyumdan kaynaklanıyordu. Oyunlarında gözlemlenen dengeli karşıtlıklar ile kendi kişiliğinin karşıtları dengeleyen uyumu arasındaki koşutluk dikkati çeker. Sedat Veyis Örnek'in halkımıza özgü bir ağırbaşlılığı, bir

kapanıklığı vardı. Fakat gülünçleştirilmeğe yatkın ikircilikli durumları da gözden kaçırmazdı. Oyunlarına yansıyan ölçülü ironi bu özelliğinin ürünüdür. Sedat Veyis Örnek kişiliğinde de, sanatında da akıl ve duygu dengesini korumuş bir aydın kişi olarak eserlerinde ve onu tanıyanların anılarında yaşayacaktır.

Sedat Veyis, halkının töresine, giyimine, yemeklerine, şakasına, nüktesine özellikle de sanatına tutkundu. Aynı zamanda çağdaş yaşam biçimlerinin, çağdaş akılcılığın sorumluluk duygusunun, özgürlük tutkusunun, adalet anlayışının, sanat ürünlerinin de bilincindeydi. Halk kültürü ile çağdaş dünya kültürünün çakıştığı noktaları buldukça mutlu oluyordu. Oyunlarında bu mutlu benzerliklere değindi, bilimsel yapıtlarında onları gösterdi. Halk sanatını, töresini çağdaş nitelikleri ile ortaya çıkardı. Onun oyunları da bu doğrultuda bir çabanın ürünüdür. Bu oyunlarda halk yaşamının dramatik anlarında ortaya çıkan verimli çelişkilere işaret etmiştir.

Sedat Veyis Örnek, Sivas'ın Zara ilçesinde doğdu. 1948'den başlayarak Sivas Halkevi tiyatro çalışmalarına katıldı.¹ Onun tiyatroyu tanımasında ve yaratıcı gücünü geliştirmesinde Halkevi temsil çalışmalarının büyük payı vardır. İlk kez Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Akın* adlı oyununda sahneye çıkmış, daha sonra Cevdet Kudret'in *Rüya İçinde Rüya*, Beaumarchais'nin *Figaronun Düğünü* oyunlarında rol almıştır. Sedat Veyis Örnek sahneye koyucu olarak da görev yapmıştır. Sahneye koyduğu Cahit Atay'ın *Pusuda* adlı oyununu Sivas'ın Pirçinlik köyüne götürmüş, orada kalabalık bir halk topluluğu önünde oynanmasını sağlamıştır. Sedat Veyis Örnek ilk oyununu Sivas Halkevi tiyatrosunda yazdı ve sahneledi. Bu bir perdelik oyun *Modern Lokanta* adını taşıyordu. 1948-49 yıllarında Sivas'da yayınlanan *Hakikat* gazetesine, 1950-51 yıllarında *Yeditepe* dergisine tiyatro eleştirileri yazdı. Ayrıca *Varlık*, *Değişim*, *Yelken*, *Türk Dili*, *Su* dergilerinde öyküleri yayınlanmıştır.

Sedat Veyis Örnek, *Varlık*'da yayınlanmış olan "Dilligil'in Kurt" öyküsünü 1963 yılında *Kurt* adı altında oyunlaştırdı. Bu oyun 1964-65 mevsiminde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelendi. 1966 yılında tamamladığı *Pirinçler Yeşerecek* 1969'da Ankara Devlet Tiyatrosu

1 Sedat Veyis Örnek'in Sivas Halkevi tiyatro çalışmalarına ilişkin bilgi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Kürsüsü öğrencisi Fikri Dürer'in "Sivas Halkevi Temsil Kolu Çalışmaları ve Sivaslı yazar Sedat Veyis Örnek'in *Kurt* adlı oyunu" başlıklı lisans tezinden alınmıştır.

Oda Tiyatrosunda sergilendi. Tek perdelik *Manda Gözü* adlı oyunu ise 23 Mart 1970'te Radyo Tiyatrosunda oynanmıştır.

Tiyatro için çeviriler de yapan yazarın Tankred Dorst'dan çevirdiği *Sur Dibinde* adlı tek perdelik oyun 1962 yılında Devlet Tiyatrosunda, Mrozek'ten çevirdiği *Polisler* adlı oyun 1964 yılında Devlet Tiyatrosu ve Gen-Ar tiyatrosunda sergilenmiştir. Yazarın Radyo tiyatrosu için yaptığı çeviriler de vardır.

Sedat Veyis Örnek'in *Varlık*'da yayınladığı Dilligil'in "Kurt" adlı öyküsünden oyunlaştırdığı *Kurt* adlı oyunu yaşanmış bir olaya dayanmaktadır. Yazar, bir halkbilimci duyarlığı ile bu olayın derininde yatan toplumsal değişmeyi ve değer yargılarındaki çatışmayı yakalayivermiştir. Oyunda Feodal düzenin son temsilcilerinden bir Ağa ile sonradan zengin olmuş bir kasaba varsılı çekişirler. Halil Ağa eski düzenin yüceltilmiş kahraman imgesini yaşatma çabasıdadır. Ancak devir değiştiği için gücünü hayvanlara karşı kanıtlama durumunda kalır. Bu da Ağanın trajik boyutunu ister istemez budamış, onu gülünç duruma düşürmüştür. Ancak oyunun sonunda Ağa'nın kasabanın yeni efendisi Çarkçı'nın üstesinden gelmesi, seyircinin kolay çözümlemelerden kaçınması ve eski ve yeni değerleri bir kez daha irdelemesini sağlayacaktır.

Oyun şöyle kurulmuştur: Kahve konuşmalarından anlaşıldığına göre, Halil Ağanın ağılına bir kurt dadanmış, ağanın koyunlarını, özellikle de onun çok sevdiği mor koyununu parçalamıştır. Halil Ağa bunu otoritesine yöneltmiş bir saldırı sayar ve kurdu unutamayacağı biçimde cezalandırmağa karar verir. İşin bu denli ciddiye alınmasına bir türlü akıl erdiremeyen, fakat babalarının buyurduğuna karşı koyamayan oğulları ve yanaşması, Halil Ağa ile beraber ağılda nöbet tutmaya başlarlar. Halil Ağa'nın kurt avı ve bu uğurda soğuk kış gecelerinde nöbet tutması kahvede alaylı konuşmalara yol açmıştır. Özellikle varsıl olduğu halde henüz Halil Ağa gibi itibar kazanamamış olan, karanlık işlerle para kazandığı sık sık yüzüne vurulan Çarkçı, Halil Ağa'yı gülünç düşürme fırsatını kaçırmaz. Kahvede şakalı konuşmalar sürerken Halil Ağa'nın kurdu diri diri yakaladığı haberi gelir. Alaylar korkuya, sonra da hayranlığa dönüşür. Çünkü Halil Ağa diri diri yakaladığı kurdun boynuna zilli bir tasma geçirmiş ve onu dağlara salmıştır. Kasabanın gün görmüş kişileri kurttan bu çeşit öç almada bir yakışsızlık sezerler ve Halil Ağa'yı günah işlemekle suçlarlar. Gene de Halil Ağa yeniden saygınlık kazanmış, Çarkçı sindirilmiştir.

Oyunun ikinci bölümünde Antik tragedyalara özgü bir gelişim görülür: Halil Ağa kahramanca bir iş yapmış, kurdu yakalamakla cesaretini kanıtlamış fakat sonra gurura kapılarak aşırılığa düşmüştür. Kurdun boynuna zilli tasma takılması, onun açlıktan ölüme mahkum edilmesi demektir. Bu da geleneksel inanca göre doğanın ve tanrının düzenine karşı gelmek demektir. Halil Ağa düşmanı saydığı kurdu öldürebilir fakat onun rızkını kesmeğe, doğanın gereğine karşı gelmeğe hakkı olmamalıdır. Aç kalan kurdun geceler boyu uluması kasabalının huzurunu kaçırmıştır. Önceki hayranlık öfkeye dönüşür. Halk Halil Ağa'yı eleştirmeğe başlar. Kahvede Halil Ağa'nın yaptığı iş delilik olarak nitelenir ve babasının da böyle garip işler yapan bir deli olduğu anımsanır. Onun da vaktiyle atına öfkelenildiği ve ölümüne neden olduğu anlatılır. Ağa ailesi kurbanını hayvanlardan seçmektedir. Halk kahramanı küçülmüş, dedikodu malzemesi olmuştur artık. Çarkçı bu durumdan gönlünce yararlanır. Öte yandan Halil Ağa da vicdan azabı çekmekte, geceleri rahat uyku uyuyamamaktadır. Bir gece yaşadığı bir karabasandan sonra dağa çıkıp kurdu bulmağa ve tasmaını çıkarmaya karar verir. Bu, öncekinden daha da tehlikeli bir girişimdir. Halil Ağa çok soğuk ve karlı bir kış gecesi dağ yollarına düşer. Olayların gelişimini gene kahvedeki konuşmalardan izleriz. Günler geçmiş Halil Ağa dönememiştir. Yolda bulunan kürklü kalpağı Ağanın ölmüş olabileceğini düşündürür. Meydan Çarkçıya kalmıştır. Çarkçı, Ağanın oğluna hakaret eder, kahvede düzenlediği içki aleminde "takiver de zillerin tekini" türküsünü çaldırır. Eğlencenin orta yerinde kahvenin kapısı açılır ve Halil Ağa girer. Herkes donup kalmıştır. Ağa, kurdu bulduğunu, ölesiye zayıf düşmüş hayvanın boynundan tasmayı çıkardığını anlatır. Zilli tasma elindedir. Çarkçı'nın yalvarmalarına kulak asmayıp tasmayı onun boynuna geçirir ve onu kasabadan kovar.

Görüldüğü gibi oyunda asıl sorun Ağa'nın kurt ile olan ilişkisi değil, bu ilişkinin açığa vurduğu Ağa-Çarkçı karşıtlığıdır. Halil Ağa eski günlerin, dediği dedik, güçlü yanlış yapmaz ve eleştirilemez ağa imgesini yaşatma çabası içindedir. Fakat onun kurt avı, kısa bir süre için hayranlık uyandırır bile genel olarak gülünçleştirilmiş, eleştirilmiş, hatta ayıplanmıştır. Ağalık gücünü kurtla inatlaşarak göstermesi biraz da ağalık kurumunun parodisi sayılabilir. Gene de Ağa'nın davranışlarında kahramanca bir şeyler vardır. Ne var ki bu güç gösterisi eski işlevini yitirmiş, bir çalım olmaktan öteye gidememiştir. Öte yandan kasabada Ağa'ya karşı başka bir güç filiz vermektedir. Bu, yeni zengininin gücüdür. Çarkçı bu gücü simgeler. Varlığı

babadan kalma değildir. Fırsatlardan yararlanarak, yasak ve kirli işler çevirerek zengin olmuştur. Henüz Halil Ağa gibi saygınlık kazanmamış olsa da kahveciye ve kahve halkına söz geçirmeğe başlamıştır. Ağa'nın kibirli davranışlarından bıkmış olanlar ister istemez Çarkçı'nın yanında yer alırlar. Kahve topluluğu, örfü ve adetleri ile toplumun aynasıdır. Ne var ki Çarkçı törelere saygı duymaz. Yalnızca kendi gücünü pekiştirmeğe yarayacak olan adetleri korur. Kahvede baş köşede oturma hakkını bir yanaşmaya kaptırmayacak kadar sınıf bilincine sahiptir. Halil Ağa'dan boşalacak yere kendi oturacaktır. Fakat kahve halkına şirin görünmek, onların onayını kazanmak için onlarla yiyip içmekten, şakalaşmaktan, onlara karşı demokrat bir tavır almaktan da geri kalmaz. Oyunun sonunda Halil Ağa'nın, Çarkçı'yı yenip kahveden kovması eski düzenin geçici başarısıdır. Çünkü kahve halkı bir kez Ağayı eleştirmeyi, onunla alay etmeyi öğrenmiştir. Ağa güçlüyken ona okkalı kahve yapıp baş köşede ağırlayan, güçsüz düşünce ona saygı göstermeyen Ocakçı değişen düzenin temsilcisidir. Kasabayı ve giderek tüm toplumu simgeleyen kahve topluluğu, toplumdaki değişimi, çelişkileri ve çatışmaları içinde barındırır.

Sedat Veyis Örnek *Kurt* adlı oyununda öncelikle gerçekçi bir toplum portresi yapmak istemiştir. Orta Anadolu'da bir kasaba kahvesi ayrıntılı olarak anlatılmış, oyuncuların "aşırıya kaçmayan bir Orta Anadolu şivesi ile" konuşmaları istenmiştir. Daha sonra yazdığı *Manda Gözü* oyununda da belirttiği gibi yazar, tiyatrodaki şive farklılıklarının güldürü aracı olarak kullanılmasına karşıdır. Ayrıca, oyunda yansıtılan öykünün belli bir yörenin özel gerçeği olarak sınırlandırılmasını istemez.

Kurt, dramatik gerilimi olan, aksiyon birliği gözetilerek yazılmış bir oyundur. Krizler, dönüm noktaları, sürprizler yerli yerinde kullanılmıştır. Birinci ve ikinci bölümün gelişiminde koşutluk gözetilmiştir. İki bölümde de Halil Ağa'nın kurtla olan savaşımının sonu merakla beklenir. Birinci bölüm Ağa'nın kurda tasma takması, ikinci bölüm aynı tasmanın Çarkçı'nın boynuna geçirilmesi ile son bulur. Her iki bölümde de bekleyiş süreçleri gülünçlü konuşmalarla örülmüştür. Bu konuşmalarla halkın mizah yeteneğine ışık tutulmuş olur. Oyunun konusunun dramatik bir anlamı olmasına ve bu konunun zaman zaman trajik boyutlara yönelmesine karşın bir komedya üslubu içinde yazılmış olması ilginçtir. Gülüncün kullanılması, dramatik gerilimin rahatlatılmasında işlevsel olmakla birlikte fazla

vurgulandığı zaman etki gücünün zayıflamasına neden olabilir. *Kurt* oyunu sahnelenirken bu tehlike gözden uzak tutulmamalı, yazarın uzunca tuttuğu şakalı, alaylı, takılmalı konuşmaların dramatik etkiyi yıpratmayacak bir ölçülük içinde kullanılmasına özen gösterilmelidir.

Sedat Veyis Örnek'in *Pirinçler Yeşerecek*² adlı bir perdelik oyunu daha önce yayınladığı "Yelpaze" öyküsünden geliştirilmiştir. Bu oyunun konusu yazarın Kore'de yedeksubaylığını yaparken edindiği izlenimlere ve gözlemlere dayanmaktadır. Yazar 1964 yılında Viyana'da doktora yaparken başladığı oyunu 1966 yılında tamamlamıştır. Sedat Veyis Örnek, bu oyunu başlangıçta bir üçleme olarak düşündüğünü, üçlemenin *Çocuklar* adını taşımasını, üç oyunun *Aç Çocuk*, *Hasta Çocuk*, *Korkak Çocuk* olarak adlandırılmasını tasarladığını, bu tasarı gerçekleşmeyince ortaya *Pirinçler Yeşerecek* adlı tek perdelik oyunun çıktığını açıklamıştır.³ Yazarın 1980'de yayınlanan "Türk Folklorunda Çocuk" adlı bilimsel incelemesi bu ilginin daha sonra halkbilimi alanına kaydırıldığını ve o alanda ürün verdiğini göstermektedir.

Pirinçler Yeşerecek 1955 yıllarında Koreli bir Şakşi kadınla bir Amerikalı askerin ilişkisini ele almakta, bu ilişki aracılığı ile savaşın neden olduğu çeşitli mutsuzlukları sergilemektedir. Yazar, insanın temelde yumuşak ve özverili olduğunu, insandaki olumlu eğilimlerin savaş yüzünden aşıldığını gösterir. İnsanca değerler, özellikle doğa ile bağlantısını koparmamış olan halk kesiminde yaşamaktadır ve savaşın yıkıcı gücüne karşın yaşayacaktır. Koreli Kadın'ın "Pirinçler Yeşerecek" türküsü bu umudu dile getirir.

Olaylar şöyle gelişir: Kore savaşı sırasında aç ve umarsız kalan genç kadınlar karargâha yakın yerlerde işletilen evlerde sermaye olarak çalıştırılmaktadırlar. Askerler, yasak olduğunu ve hastalık kapma olasılığını da bildikleri halde bu evlere gelirler. Oyunda tanıdığımız Kadın, Şakşi denilen sermayelerden biridir. Kocasını savaşta yitirmiştir. Yaşayabilmek için bu yoldan para kazanmak zorundadır. Oyunun başında bir Koreli asker kaçağı kadını tehdit

2 *Pirinçler Yeşerecek*, *Türk Dili*, 1968 Temmuz sayısında ve Ali Püsküllüoğlu'nun derlediği *Yeni Türk Tiyatrosu* adlı kısa oyun antolojisiinde yayınlanmıştır, Nokta yay. 1969.

3 Bu bilgi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Kürsüsü öğrencisi Dinçer Kaçaran'ın "Şiirli Tiyatro ve *Pirinçler Yeşerecek*" başlıklı lisans tezinden alınmıştır.

eder. Adamın ne yolla olursa olsun para bulması gerekmiştir. Daha sonra eve Amerikalı askerler gelir. Bunlardan biri Kadın ile kalacaktır. Evi işleten Mamasan aracılığı ile pazarlık edilir. Parayı Mamasan alır. Asker daha önce ilişki kurduğu bir Şakşi kadının anısı ile tedirgindir. Çünkü inceliğini ve sıcaklığını sevdiği bu kadın onun parasını çalmıştır. Bu anının baskısı ile Kadın'a bazan sevecen, bazan kaba davranır. İçerden gelen bebek ağlaması Asker'in öfkesini artırır.

Parasını geri alıp gitmek ister. Oysa bebek hastadır ve doktora götürülebilmek için para gereklidir. Asker'in, parasını geri alması ve gitmesi Mamasan'ın da hoşuna gitmeyecektir. Kadın'ın yalvarmaları sonuç vermez. Adama parasını geri vermek zorunda kalır ve umutsuzluk içinde Asker'i odasından kovar. Bu kez adam duraksar. Kadın'a bir çocukluk anısını anlatır: Babasız büyümüştür. Annesi çalışmaya gittiğinde durmadan ağlayan kardeşine bakmak zorunda kalmıştır. Bir gün bebeğin ağlaya ağlaya öldüğünü görmüştür. Böylece Asker'in, bebek ağlamasına neden o kadar sert tepki gösterdiği anlaşılmış olur. Askerin öyküsünü dinleyen Kadın onun savaştan ve ölümden korktuğunu sezinler. O da kendi çocuğuna olan sevgisini, onun ölmesinden endişe ettiğini anlatır. Aralarında filizlenmeye başlayan insanca ilişki Kadın'ın bebeğine söylediği "Pirinçler Yeşerecek" türküsü ile vurgulanır. Asker, Kadın'a çocuğu Alayın doktoruna götürmelerini teklif eder. Ancak bu tehlikeli bir iştir. Çünkü gecenin geç saatinde askerlerin dışarda olması yasaklanmıştır. Adam doktoru bulmak üzere gittikten sonra Kadın Mamasan'a onun iyiliğinden söz eder. Yüreğinde yeni umut ışıkları uyanmıştır. Mamasan ise karamsardır. Ölen beş yetişkin oğlunu anımsar. Bu sırada bebeğin ağlaması kesilmiştir. İçerideki odaya giden genç kadın çocuğun ölmüş olduğunu görür. Acı sessizliği Asker'in neşeli seslenişi böler. Doktor çocuğa bakmağa razı olmuştur. Bir silah patlar. Oyunun başında tanıdığımız Koreli Asker kaçığının Amerikalı Asker'i vurduğu anlaşılır. Kadın ölüyü içeri taşır ve başını tıpkı bebeği gibi kucığına yatırarak ona "Pirinçler Yeşerecek" türküsünü söyler.

Oyun bir oda içinde ve oyun süresine denk bir zaman dilimi içinde geçmektedir. Asker'in vurulması ile noktalanmış sonuç ön hazırlığı ilk sahnede yapılmış, Kadını tehdit eden kaçak asker tehlikeyi sezdirecek biçimde tanıtılmıştır. Bu giriş uzunca bir orta bölüm izler. Orta bölüm Kadın ile Asker arasındaki çatışmalar örül-

müştür. Ayrıca Asker'in iç çatışmaları oyunun dramatik anlamını yoğunlaştırır. Asker'in doktora gidişi ile dinginlik içinde başlayan son bölüm ise iki ölümle noktalanır. Bebeğin ölümü, savaş yüzünden yaşamadan ölen bunca insanı anımsatan Asker'in vurulması ise kavganın ölümcüllüğünü somutlaştırır. Kadın da, bebek ve Asker de savaşın kurbanlarıdır.

Oyunda yakıcı gücü temsil eden savaş, paranın gücü ile işbirliği içindedir. Bu gerçek, çeşitli biçimlerde belirtilmiştir: Koreli Asker kaçağının para bulsa kaçıp kurtulabileceği, Koreli genç kadının para bulmak için Şakşilik 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 vurgunun, paranın önemini arttırması.

Paranın bunca egemen olduğu bu ölümcül ortamda korkmuş bir Asker ile yılgın bir Kadın insan sıcaklığına sığınmak istemişlerdir. Erkek Kadında sevecenlik, Kadın Erkekte güvence aramaktadır. Fakat savaş insanları hem içten, hem dıştan düşman bölmelere ayırmıştır. Özlemler ve tedirginlikler öfkeli patlamalarla dışa vurulur. Oyun kişilerinin iç çatışmaları sergilenir.

Yoğun dramatik yapısına, oyun kişilerinin ruhsal derinliğine rağmen *Pirinçler Yeşerecek* en çok şiirselliği ile dikkati çekmektedir. Bu şiirlik yazarın insanca duyguları ön plana çıkarmasından, onları sezdirmesinden gelir. İnsan sevgisi ve ölüm korkusu zengin imgelerle verilmiştir. Askerin, ağlaya ağlaya ölen bebek kardeşi ile Kadın'ın ağlayan ve oyunun sonunda ölen çocuğu aynı imgeyi bütünlerler. Kadın'ın vurulan kocası ile Asker'in vurulması arasında da koşutluk vardır. İkisi de, "yüreğinin üstünde küçük bir gelincik açmış gibi" göğüslerinden vurularak ölürlər. *Pirinçler Yeşerecek* türküsü yalın, duru şiiri ile çocuksu bir umudu dile getirir. Ölümün katı gerçeğine karşı söylenen bu umut şarkısı oyuna buruk bir tat katar.

*Manda Gözü*⁴ radyo tiyatrosu olarak yayınlanmış, aynı zamanda sahnelenmeğe elverişli tek perdelik bir oyundur. Yazar *Kurt*'ta olduğu gibi bu oyunda da gerçek bir olaydan esinlenmiştir. *Kurt*'ta

4 *Manda Gözü*, *Türk Dili Kısa Oyunlar Özel Sayısı*, Yeni Okul Tiyatrosu, Derleyen, Aydın Su, Hür Yay. İstanbul, 1973.

olduğu gibi, halkın değer yargıları irdelenir. Çağdaş insanlık anlayışı ile çelişen geleneksel değer ölçülerinin ısrarla uygulanması korkunç sonuçlar doğurmaktadır. Yazar, halk yaşantısında gözlemlediği bu çatışmanın dramatik anlamını görmüş ve bu malzemeden dram gücü yoğun bir tiyatro eseri yaratmıştır.

Oyunun konusu şöyledir: Köy İhtiyar Heyeti bir sorunla karşı karşıya kalmıştır. Köyün zenginlerinden Mecit Ağa, gözü kör edilen mandasının öcünü almak istemektedir. Oysa mandanın gözünc kazara taş gelmiştir ve taşı atan, mandayı bostanından çıkarmağa çalışan on yaşlarında bir çocuktur. Köy İhtiyar Heyetinin uzlaşturma çabaları boşa gider. Mecit Ağa mandasını yüceltmekte, onu, ne gözleri sağlam başka bir mandayla değiştirmeye, ne de çıkarılan göze karşı para almaya razı olmaz. Ağa'nın direnmesi köy yaşlıları ile Ağa arasında küçük çatışmalara yol açar. Büsbütün öfkelenen Ağa mandasının gözüne karşın taşı atan çocuğun boynundan kan çıkartmağa and içer. Bu yemin şaşkınlık doğurur. Ailenin tek evladı olan çocuğun böyle bir ceza görmesi akla ve vicdana aykırıdır. Ne var ki köyün Ağasının yemininden dönmesi de söz konusu olamaz. Ağalar araya girerek çocuğun babasını razı etmeye çalışırlar ve çocuğa hiç zarar gelmeyeceğini, yalnızca yeminin yerine gelmesi için küçücük bir çizik çekileceğini anlatırlar. Çocuğun babası tedirgindir. Çocuğu karısı ile sakladıkları yerden çıkarmağa razı olursa da boynundan kan çıkartılması düşüncesine içten içe direnir. Ağalar kefil olsalar bile Mecit'in öfkeyle çocuğa zarar vermesinden korkar. Anne daha da kuşkuludur. Kocasına karşı gelemese de, çocuğa bir şey olursa onu evden içeri sokmayacağına yemin eder. Çocuk hazırlanıp köy odasına götürülür. Köy yaşlıları durumu çocuğa açıklar, korkmamasını öğütlerler. Mecit Ağa elinde usturası ile beklemektedir. O da, çocuğa hiç zarar vermeyeceğini yalnızca boynunu hafifçe çizeceğini söyler. Huzursuzluğu geçmemiş olan baba dışarı çıkartılır. Mecit Ağa tam usturasını çocuğun boynuna yaklaştırırken çocuk korku ile bağırmağa başlar. Odanın kapısı açılır. Üç el silah patlar. Çocuğun sahiden kesildiğini şanan Baba Mecit Ağa'yı vurmuştur. Köy ihtiyarları şaşkınlık ve üzüntü içinde adalete nasıl hesap verceklerini düşünürler.

Yazar bu oyunda da Antik tragedyalara özgü dengeli bir karşıtlığı ele almış, törelerin uygulanmasında aşırılığa düşmenin getirdiği yıkımı işlemiştir. Karşıt güçlerden biri olan Mecit Ağa, Ağalık kurumunun otoritesini, gücünü, dokunulmazlığını temsil eder. Bu güce

karşı işlenecek en masum hata bile ağır biçimde ödenecektir. Ağa'nın kanına kan isterken büyük yemin etmesi oyunun korosu durumunda olan Köy İhtiyar Heyetini bağlar. Çünkü onlar da törelere, inançlara, yerleşik düzenin değer yargılarına karşı çıkamazlar. Mecit Ağa'nın karşısında çocuğun babası Rafet vardır. Rafet, Ağa değildir fakat babadır. Köyde babanın da hakları ve sorumlulukları bilinir. Rafet'in çocuğunu koruması, ona ziyan gelmemesine çalışması doğaldır. Hele annenin yemini ile ağırlaşan sorumluluğu ona Mecit Ağa'ya denk bir karşıt güç yapmıştır. Çatışma ikisinin de yenilgisi ile sonuçlanır. Mecit Ağa'nın ölüsü gömülmek üzere hazırlanırken Rafet de hapisaneye gitmek için hazırlık yapar. Bu çifte hazırlık daha önce çocuğun bayramlıklarını giyerek öç alma törenine hazırlanmasını anımsatır. Mecit Ağa'nın başına gelecek yıkımın ön hazırlığı oyunun başında yapılmış, Ağa'nın kana kan istemesinin kendine zarar vereceği söylenmiştir. Ağa'nın yemini onun trajik hatasıdır. Öte yandan Mecit Ağa'nın yemini ile çocuğun annesinin yemini arasında koşutluk kurulmuştur. İlk yemin Ağa'yı, ikinci yemin Babayı bağlamış, kaçınılmaz sona hazırlamıştır. İki yemin oyunun kriz noktalarını oluşturur. Bu kriz noktaları aynı zamanda olay dizisindeki dönüm noktalarıdır.

Oyunun kurgusunun Antik tragedyaların oyun kurgusunu anımsatmasına karşın, *Manda Gözü* çağdaş, toplumsal bir anlamla donatılmıştır. Köy toplumunda ağırlık düzeninin gücünü koruduğu, insanlık dışı uygulamalara neden olduğu sergilenmiştir. Yazar, köy gerçeğini ve sorunlarını gerçekçi bir tutumla sahneye getirir. Özellikle köy odasında geçen eğlenceli konuşmalar, anlatılan öyküler, köylülerin birbirlerine takılmaları oyuna güncellik kazandırır. Yazar, tıpkı *Kurt*'ta olduğu gibi dramatik durumun ortasına bir hayvan yerleştirmiştir. Köy yaşamında hayvanın önemi bir halkbilimci olan Sedat Veyis için sıradan bir gerçektir. Kent seçircisi için yazdığı iki oyunda da hayvana verilen önemi, hem ciddi olarak, hem de kent halkının görüş açısından gülünçleştirerek yansıtmayı başarmıştır. Yazarın dikkati çeken özelliklerinden olan eğlenceli dialog örneği ustalığı bu oyunda da görülür. Bu oyunu sahnelerken de güldürücü bölümlerin dramatik ağırlığı bozmamasına özen gösterilmelidir.

Sonuç olarak, Sedat Veyis Örnek'in, oyunlarında bilimsel gözlemlerinden yararlandığını, yöresel gerçeklerde toplumsal çelişkileri gözlemleyebildiğini ve bu çelişkileri batı tiyatrosunun ustalıklı biçimleri içinde yansıtmayı başardığını söyleyebiliriz. Sedat Veyis Örnek'in oyunları yöreselde evrenseli yakalayan sağlam bir dramatik yapıya sahip olan, çağdaş anlamda ilginç eserlerdir. Sedat Veyis Örnek, bu oyunları ile Türk tiyatro edebiyatının unutulmaması gereken isimlerinden biri olmuştur.