

Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosunun Bir Aydın Yazarı: Sedat Veyis Örnek¹

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

¹ Sedat Veyis Örnek'in yakın arkadaşlarından biri olan, 2014 yılında kaybettiğimiz Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Sevda Şener'in "Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosunun Bir Aydın Yazarı: Sedat Veyis Örnek" başlıklı bu makalesi ilk kez *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Tiyatro Araştırmaları Dergisi*'nde yayınlanmıştır (1993, Sayı 10, 27-36).

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, giyenine, 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 çelişiklere 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 çalışmalarının büyük payı vardır. İlk kez Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Akın* adlı oyununda sahneye çıkmış, daha sonra Cevdet Kudret'in *Rüya içinde 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 "Pilligilin 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 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 "Pilligilin Kurt" adlı öyküsünden oyunlaştırdığı *Kurt* adlı oyunu yaşanmış bir olaya dayanmaktadır. Yazar, bir halkbilimci duyarlılığı 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 çabasındadır. 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 yöneltilmiş 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 yandaşları, 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 varıl 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 ölümüne 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 nitelebilir 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 tasmaasını 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 "takıver de zillerin tekini" türküsünü çaldırır. Eğlencenin orta yerinde kahvenin kapışı 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 uyandırsa bile genel olarak gülünçleştirilmiş, eleştirilmiş, hatta ayıplanmıştır. Ağalık gücünü kurtla inatlaşarak göstermesi biraz da ağalık kurumunun paradisi 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 zenginin gücüdür. Çarkçı bu gücü simgeler. Varlığı babadan kalma değildir. Fırsatlardan yararlanarak, yasak ve kirli işler çevirerek zengin olmuştur. Henüz Halil Ağa gibi saygınlık kazanamamış 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, tiyatrodış şive farklılıklarının güldürü aracı olarak kullanılmasına karşıdır. Ayrıca, oyunda yansıtılan öykünün belli bir yörenin özeli gerçeği olarak sınırlandırılmasını istemez.

Kurt, dramatik gerilimi olan, aksiyon birliği gözetilerek yazılmış bir oyundur. Krizler, dönüm noktalan, 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 güçlüncülü 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 komedi üslubu içinde yazılmış olması ilginçtir. Günlüncün 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, takılmak konuşmaların dramatik etkiyi, yıpratmayacak bir ölçülük içinde 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 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 tasarının gerçekleşemeyince ortaya *Pirinçler Yeşerecek* adlı tek perdelik oyunun çıktığını açıklamıştır. Yazarın 1980'de yayınlanan "Türk Folklorunda Çocuk" adlı bilimsel incelemesi bu ilginin daha sonra halkbilimi alanına kaydırıldığını ve o alan-

da 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 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 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 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 götürülebilme 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 anlaşılabilir. 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 sesleniş böler. Doktor çocuğa bakmağa razı olmuştur. Bir silah patlar. Oyunun başında tanıdığımız Koreli Asker kaçağının Amerikalı Asker'i 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. 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 örülmüştür. Ayrıca Askerin iç çatışmaları oyunun dramatik anlamını yoğunlaştırır. Asker'in doktora gidişi ile dinginlik içinde başlayan son bölüm ise iki ölümlü noktalanır. Bebeğin ölümü, savaş yüzün-

den 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 kaçığının 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 izni 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 Erkek-te 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 ölürler. *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 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 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 gözüne kazara taş gelmiştir ve taşı atan, mandayı bostanından çıkarmaya çalışan on yaşlarında bir çocuktur. Köy İhtiyar Heyetinin uzlaştırma çabaları boşa gider. Mecit Ağa mandasını yüceltmekte, onu, ne gözleri sağlam başka bir mandayla değiştirmeğe, 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 karşı taşı atan çocuğun boynundan kan çıkartmaya 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 etmeğe çalışırlar ve çocuğa hiç zarar gelmeyeceğini, yalnızca yeminin yerine gelmesi için küçücük bir çizik çekileceğini anlatırlar. Çocuğun babası tedirgindir. Çocuğu karısı ile sakladıkları yerden çıkarmaya 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 ge-

lemeze 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 veremeyeceğini 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 sanan Baba Mecit Ağa'yı vurmuştur. Köy ihtiyarları şaşkınlık ve üzüntü içinde adalete nasıl hesap vereceklerini 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 korusu 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 öğ 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 ağalık 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 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 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.



*Sedat Veyis Örnek Kore'deyken
(Seher Horasanlı'nın albümünden)*