



Tolga ALVER

Dr., Anadolu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Eskişehir/Türkiye

Dr., Anadolu University/Institute of Social Sciences/Department of Turkish  
Language and Literature, Eskişehir/Türkiye

eposta: [tolgaalver86@gmail.com](mailto:tolgaalver86@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-1674-4894> <https://ror.org/05nz37n09>

**Atıf/Citation:** Alver, Tolga 2023. Orhan Asena'nın Simavnalı Şeyh Bedreddin Eserinin Politik Tiyatro Kuramına Göre İncelenmesi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 11 (35), 590-607. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1263937>

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü /Article Types:	Araştırma Makalesi/Dissertation Summary
Geliş Tarihi /Received:	12.03.2023
Kabul Tarihi/Accepted:	18.05.2023
Yayın Tarihi/Published:	20.06.2023

ORHAN ASENA'NIN SİMAVNALI ŞEYH BEDREDDİN ESERİNİN POLİTİK  
TİYATRO KURAMINA GÖRE İNCELENMESİ

Öz

Simavnalı Şeyh Bedreddin piyesi, 1968 yılı olaylarının ardından kaleme alınmıştır. Asena, günümüzde hâlâ tartışması devam eden Şeyh Bedreddin karakteri üzerinden dönemin olaylarına dolaylı bir politik gönderme yapmıştır. 1968 yılında dünyadaki gelişmelerle de bağlantılı olarak ülkenin birçok üniversitesinde öğrenciler yeni hakların kazanılması için ayaklanmışlardır. Başlangıçta üniversitede bazı özgürlüklerin kazanılması amacıyla ortaya çıkan bu olaylar, sonrasında devrimci bir tutuma dönüşerek politikleşmiştir. O dönemde sol cenahın savunduğu devrim sloganının, Orhan Asena'nın Simavnalı Şeyh Bedreddin piyesinde de benimsenmesi bu metnin politik bir tutumla yazıldığının göstergesidir. Bu çalışmada Orhan Asena'nın kaleme aldığı Simavnalı Şeyh Bedreddin oyunu, Alman yönetmen Erwin Piscator'un kuramsal çerçevesini çizdiği politik tiyatro kuramı açısından incelenmiştir. Çalışmanın amacı, Simavnalı Şeyh Bedreddin piyesinin politik tiyatro kuramı ile ilişkisini ortaya çıkarmaktır. Bu makalede Simavnalı Şeyh Bedreddin piyesi; propaganda, eğiticilik, ideolojik, güncellik, bildiri, estetik ve belgesellik işlevleri doğrultusunda kuramsal olarak incelenmiştir. Bu işlevler Simavnalı Şeyh Bedreddin piyesine uygun olarak irdelenerek "Politik Tiyatronun Propaganda ve Eğitici İşlevi", "Politik Tiyatronun İdeolojik İşlevi", "Politik Tiyatronun Güncellik ve Bildiri İşlevi", "Politik Tiyatronun Estetik İşlevi" ve "Politik Tiyatronun Belgesellik İşlevi" başlıklarıyla ele alınmıştır. Orhan Asena'nın 1968 yılı öğrenci olayları ve dünyadaki devrimci gelişmeler ışığında Şeyh Bedreddin'in hikâyesini kaleme aldığı Simavnalı Şeyh Bedreddin eseri, Piscator'un savunmuş olduğu devrimci tiyatro anlayışı çerçevesinde ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Şeyh Bedreddin, tiyatro, devrim, propaganda



## AN ANALYSIS OF ORHAN ASENA'S SİMAVNALI SHEİKH BEDREDDİN'S WORK ACCORDİNG TO POLİTİCAL THEATER THEORY

### Abstract

The play of *Sheikh Bedreddin from Simavna* was written after the events of 1968. Asena, made an indirect political reference to the events of the period through the character of Sheikh Bedreddin, whose debate still continues today. In 1968, in connection with the developments in the world, students in many universities of the country rose up to gain new rights. These events, which initially emerged with the aim of gaining some freedoms at the university, later turned into a revolutionary attitude and became politicized. The adoption of the slogan of revolution, which was defended by the left wing at that time, in Orhan Asena's play *Sheikh Bedreddin from Simavna*, is an indication that this text was written with a political attitude. In this study, the play *Sheikh Bedreddin from Simavna*, written by Orhan Asena, is examined in terms of the political theater theory drawn by the German director Erwin Piscator. The aim of the study is to reveal the relationship between the play of *Sheikh Bedreddin from Simavna* and the theory of political theater. In this article, the play of *Sheikh Bedreddin from Simavna*; It has been examined theoretically in terms of propaganda, educational, ideological, actuality, statement, aesthetic and documentary functions. By examining these functions in accordance with the play of *Sheikh Bedreddin from Simavna*; The titles of "Propaganda and Educational Function of Political Theater", "Ideological Function of Political Theater", "Relevance and Declaration Function of Political Theater", "Aesthetic Function of Political Theater" and "Documentary Function of Political Theater" has been dealt with. The work of *Sheikh Bedreddin of Simavna*, in which Orhan Asena wrote the story of Sheikh Bedreddin in the light of the student events of 1968 and the revolutionary developments in the world, was handled within the framework of the revolutionary theater approach that Piscator defended.

**Keywords:** Sheikh Bedreddin, theatre, revolution, propaganda

### Giriş

Alman yönetmen Erwin Piscator'un kuramsal çerçevesini çizmiş olduğu politik tiyatro kuramı temelde her tiyatro eserinin politik olarak kaleme alındığını ve bir politik bildiriye sahip olduğunu savunur. Piscator, politik tiyatro kuramının manifestosu olan *Politik Tiyatro* kitabını "politik kavgayı sanatsal araçlarla gerçekleştirme yolunda ilk çaba" olarak kaleme almıştır (Piscator 2012: 10). Sanatın sınıf mücadelesinde bir silah olduğunu şu cümlelerle dile getirmiştir: "Eğer sanatın herhangi bir anlamı varsa, bunun sınıf mücadelesinde bir silah olarak kullanılması olduğu sonucuna ulaştık" (Piscator 2012: 17). Dönemin Sovyet rejiminden ve Marksist anlayışından etkilenen Piscator, tiyatroyu kendi savunduğu politik söylemlere göre şekillendirmiştir. Bunu yaparken de politik tiyatronun sınırlarını çizmeye çalışmıştır. Peki nedir tiyatro? Piscator'a göre politik, propagandaya yönelik eğitici bir araç (2012: 20); güncel olayları etkileyen bir etkinlik (2012: 33); biçimi



gerçekçi, yeni tekniklerden yararlanılması gereken (2012: 34), eğitim ve propaganda işlevlerini yerine getiren (2012: 35) bir aktivitedir. Önemli olan eğlendirmesi değil eğitmesidir. Tiyatro, savunulan bir konu ile ilgili doğrudan eylem şansı içeren, seyirciyi belli bir noktaya yönlendiren, eğiten bir propaganda malzemesidir (Piscator 2012: 62). Tiyatroda gerçeklik önemli olduğu için belgesellik işlevi de çok değerlidir. Bu sebeple politik tiyatro kavramının yerine zaman zaman belgesel tiyatro kavramı da kullanılmıştır. Piscator için asıl hedef “her zaman proletarya ve toplumsal devrim” (2012: 95) olmuştur. Piscator, düşüncelerini savunurken “politik yanlılık” ilkesinden yana olduğunu her fırsatta dile getirmiştir. Her yerde olduğu gibi sahnede de politik bağımlılık gerekliliğini savunan Piscator, bildirisi olmayan bir sanatın söz konusu olamayacağı anlayışındadır. Asıl silah tiyatrodur (Piscator 2012: 126). Tiyatro yeni bir insan yaratma sürecinde destekleyici, “yeni bir toplum yaratma isteğine bir araç” (Piscator 2012: 132) olmalıdır. Onun “devrimci tiyatronun işi, çıkış noktası olarak gerçekliği almak ve toplumsal ayrımları büyütürken bunları suçlamamızın, başkaldırımımızın, yeni düzenimizin bir ögesi kılmaktır” (Piscator 2012: 148) cümleleri bu çalışmanın amacını açıklayıcı niteliktedir. Bu çalışmada; Orhan Asena'nın 1968 yılı öğrenci olayları ve dünyadaki devrimci gelişmeler ışığında bir devrim peşinde olan Şeyh Bedreddin'in hikâyesini kaleme aldığı Simavnalı Şeyh Bedreddin eseri, Piscator'un savunmuş olduğu devrimci tiyatro anlayışı çerçevesinde incelenecektir. Çalışma aynı zamanda Orhan Asena, Şeyh Bedreddin, 1968 yılı olaylarında devrim peşinde mücadele eden öğrenciler ve Erwin Piscator'u devrim kelimesinin çatısı altında toplayacaktır.

Simavnalı Şeyh Bedreddin oyununun yazarı Orhan Asena, kendi döneminin siyasal ve ekonomik şartlarını eleştiren birisidir. Vatandaşların yaşamış olduğu problemleri eserlerinde yansıtmaya çalışır. Belkiş çalışmasında bu durumla ilgili şu ifadeleri kullanır:

Yazarlar, ekonomik siyasal yapıdaki değişimin/ bozulmanın 'görünen nedenlerini', devlet kurumları ve görevlilerindeki aksaklıkları ele alarak irdelerler. Recep Bilginer, Çetin Altan, Cevat Fehmi Başkut, Haldun Taner, Orhan Asena ve Aziz Nesin'in bu bağlamdaki oyunları rüşvet ve yolsuzluğun egemen olduğu devlet kurumlarına, yetersiz ve bilgisiz yöneticilere dikkati çeker (Belkiş 2004: 71-72).

Orhan Asena, Çetin Altan, Melih Cevdet Anday, Necati Cumalı, Tarık Dursun K. gibi dönemin yazarları Yön dergisi etrafında 27 Mayıs fikrini ve ilkelerini sağlamlaştırmak amacıyla 1960'tan sonraki yılların ilk ideolojik akımını meydana getirirler (Erkoç 2002: 9). Asena'nın kaleme aldığı Simavnalı Şeyh Bedreddin oyununda direniş ve ruhsal gücün etkinliğine tanıklık ederiz (Nutku 2009: 184-185). Orhan Asena, Gecenin Sonu oyunu için “Aslolan insandır, değişmez gibi görünen her şey değişir zamanla, ne olursa bu arada insana olur” der (Nutku 2002: 23). Bu fikir, toplumdan önce insanı önemseyen Şeyh Bedreddin'in de mistik düşüncesinin temelini oluşturmaktadır. Bu açıdan kendi fikriyle birebir uyuşan bir karakterin temsilini kaleme alması onun fikirleri açısından tutarlıdır. Türk tiyatro tarihinin



Orhan Asena'nın Simavnalı Şeyh Bedreddin Eserinin Politik Tiyatro Kuramına Göre İncelenmesi

en üretken yazarlarından olan Asena için sanat belli bir ülkeyle, zamanla veya kişilerle sınırlandırılmaz. Oyunlarında her vakit herkesi ilgilendiren, kimsenin arkasını dönemeyeceği konular yer alır (Şen 2008: 79). Onun yapıtlarında kişiler arasında dar kapsamda geçen hâkimiyet kurma mücadelesi, genişleyerek siyasi güç ve iktidar hürsına ulaşmıştır. Onun güncel siyaseti insanın ezeli hâkim olma ihtirasıyla yorumlaması, onu tarihsel konulara ve döneminin devrim hareketlerini ele almaya yöneltmiştir (Enginün 1998: 244). Orhan Asena, Simavnalı Şeyh Bedreddin metninde düzenin değişmesi gerektiğine inanan ancak kaçınılmaz olarak gözden çıkarılan bir hünkarı, vaktinden önce gelen bir sosyalizm anlayışını, toplum ve devlet düzenini değiştirme çabasını yansıtmıştır (Belkiş 2004: 72). Yazar bunu yaparken döneminin koşullarına dolaylı bir gönderme, eleştiri maksadıyla hareket etmiştir.

### 1. Simavnalı Şeyh Bedreddin Oyununda Propaganda Unsurları

Politik tiyatro kuramının en temel unsurlarından birisi tiyatronun propaganda ve eğiticilik işleve sahip olduğunu savunmasıdır. *Simavnalı Şeyh Bedreddin* metninde de politik propaganda unsurunun tarihî bir kurgu üzerinden dolaylı olarak aktarıldığı görülmektedir. Gerçek ismi, Şeyh Bedreddin Mahmûd bin İsrâil bin Abdü'l-'Azîz olan Şeyh Bedreddin, Osmanlı Devleti'nin arşivlerinde "Simavna Kadısıoğlu" ismiyle yer alır (Kozan 2009: 182). Şeyh Bedreddin (1359?-1420?), Osmanlı Devleti'nin Fetret Devri olarak bilinen kaotik dönemini takip eden süreçte fikirleri ve yaptıklarıyla ses getirmiş bir kişidir (İri 2021: 452). İyi bir eğitim alan Şeyh Bedreddin, Mevlana Yusuf'tan sarf ve nahiv, Şahidi'den tefsir, Mevlana Feyzullah'tan astronomi, Mısır'da Ali b. Muhammed Mercani ve Mubarek Şah'tan fıkıh, tasavvuf ve mantık dersleri almıştır (Uyanık 1991: 341). Yalçın Çelik onu şu cümlelerle anlatmıştır:

Tarihte, Şeyh Bedreddin, resmî ideolojiye karşı gelmesi dolayısıyla siyasî, bir isyan çıkarmasıyla toplumsal, ünlü bir fıkıh âlimi ve mutasavvıf olmasıyla dinî ve hukukî (Varidât yazarı) açıdan önem taşıyan bir şahsiyettir (Yalçın Çelik 2000: 163).

Şeyh Bedreddin hakkında bir monografi kaleme alan Bezmi Nusret Kaygusuz, Şeyh Bedreddin'in bir kolektivist ve dört yüz yıl önce gelmiş bir sosyal-demokrat olduğunu söyler (Kozan 2009: 191). Orhan Asena da onu mistik bir sosyalist olarak değerlendirir (Kozan 2009: 192). Bilinen gerçek, Şeyh Bedreddin'in, Fetret Devri'nde (1402-1413), Mehmet Çelebi ve Musa Çelebi'nin tahtı ele geçirmek için yaptıkları mücadelede, Musa Çelebi'nin yanında durduğudur (Yalçın Çelik 2000: 163). Şeyh Bedreddin İsyanı, kimi kesimce mezhebî bir isyan olarak tanımlanırken kimi kesimlerce de sosyal ve sınıfsal dürtülerle hareket edilen bir isyan olarak kabul edilmiştir (Haykıran 2017: 8).

Orhan Asena, 500 yıl evvel dünyaya gelmiş olan bir şahsiyetin çağıyla olan çatışmasını kurguladığı *Simavnalı Şeyh Bedreddin* metnini 1968 yılındaki olaylar



doğrultusunda topluma mesajlar vermek açısından kaleme almıştır (Nutku 2002: 23). Orhan Asena'nın oyundaki görüşler üzerinden esas propagandası, devrim isteyen dönemin gençlerine destek vermek ve toplumu bu doğrultuda eğitmektir. İri, çalışmasında bu durumla ilgili şu ifadeleri aktarmaktadır:

Simavnalı Şeyh Bedreddin oyunu, Cumhuriyet dönemi eserlerinde, toplumun daha iyi bir sosyal düzen rüyasını gerçekleştirmek üzere odak figür olarak idealleştirilen Şeyh Bedreddin'i, aynı idealleştirmeye fakat farklı bir çıkış noktasıyla ele alır. Asena'nın oyunundaki Şeyh Bedreddin, düşüncelerinde ve eyleminde Tanrı'ya yaslanan mistik bir sosyalisttir (İri 2019: 127).

Asena'nın kendisi de "Simavnalı Şeyh Bedreddin Üstüne" yazısında "Bedreddin, fikir tarihimizde başlı başına bir fenomendir gerçekten. Onu anlamak, onu ancak kendi oluşumu içinde işlemekle olur." (Asena 2010: 5) cümleleri ile ona olan hayranlığını dile getirmiştir. Bedreddin, bir şeyleri değiştirmek için önderlik etmiştir. Bu durum 1968 yılında, mevcut düzeni değiştirmeye çalışan öğrenci hareketleri ile paralellik göstermektedir.

Bir şeyleri değiştirmek umudu, bir şeyleri değiştirmek inancıyla at başı yürür. Bir şeyleri değiştirebilmek inancı ise tabiatta ve toplumda en durağan sayılan şeylerin dahi değiştirilebilir olduğuna inanmakla olur. Bu da Bedreddin'in gerek öğretisindeki, gerek eylemindeki diyalektiği açığa vurur (Asena 2010: 9).

Yalçın Çelik, söz konusu öğretisi ile ilgili şu ifadeleri kullanır:

Tiyatro oyunundan çıkan sonuca göre, Şeyh Bedreddin'in öğretisi akılcı bir yöntemle incelenecek olursa tüm insanlar eşit haklara sahiptir ve inançları onların gerçekleri görmelerine engel olmamalıdır (Yalçın Çelik 2000: 170).

Tüm insanların eşit haklara sahip olma düşüncesi esasen metnin yazarı olan Orhan Asena'nın da desteklediği bir fikirdir ve bu mesaj oyunun yazıldığı zamanın konjonktürüne uygun biçimde bir bildiri şeklinde tasarlanmıştır. Asena, kendisinin savunduğu fikirleri Şeyh Bedreddin'in öğretisi üzerinden dönemin devrimcilerine destek olacak biçimde aktarmıştır.

*Simavnalı Şeyh Bedreddin* oyununun propaganda dili, daha öncesinde yazılmış olan Nazım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* şiirini andırmaktadır. Nazım Hikmet, 1930'lu yılların Türkiye'sinde yeni bir ideoloji olarak görülen Marksizme geleneksel kültür içinden kaynak oluşturma maksadıyla toplumcu bir kahraman yaratmıştır (Akdik 2012: 129). Nazım Hikmet'in tesiriyle popüler anlamda ünlenen Şeyh Bedreddin, özellikle 1960'lardan sonra yükselen, entelektüel ve özellikle militan sol kesimlerin hararetle üstlendiği Marksist toplumcu tarih yaklaşımınca en çok alâka gösterilen bir figür haline gelmiştir (Kozan 2009: 191). 1936 yılından sonra, Türk edebiyatında bu konu ne vakit ele alınacak olsa, tarihe ait gerçeklerden çok, Nazım Hikmet'in şiiri, kendisinden sonra gelen şairleri ve yazarları etkilemiştir (Yalçın Çelik 2000: 166). Bedreddin'in sanat dünyasında



Orhan Asena'nın Simavnalı Şeyh Bedreddin Eserinin Politik Tiyatro Kuramına Göre İncelenmesi

Nazım Hikmet'in kaleminden çıkan *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (1936) ile şiir türünde başlayan konukluğu, zaman içinde tiyatro sahnesinden roman sayfalarına, "Hakikat Şeyh Bedreddin" adlı filmle beyaz perdeye kadar ulaşmıştır" (İri 2021: 452). Orhan Asena, 1969 yılında yayımlanan ve defalarca sahnelenen oyunu *Simavnalı Şeyh Bedreddin'i*, Nazım'ın anlatısına benzer bir biçimde kurgulamıştır (Akdik 2012: 131). Tunç, Nazım Hikmet'in Şeyh Bedreddin'i kurgulama mantığını şu ifadelerle açıklamıştır:

Nâzım Hikmet'in, tarihî bir figür olan Şeyh Bedreddin'i Marksist olarak konumlandırarak toplum için yeni bir düşünce sistemi olan Marksizmin, geleneksel kültürün içinde var olduğunu göstermeye çalıştığı düşünülebilir. Çünkü Nâzım Hikmet'in de amacı, belli inanç ve değer yargılarını topluma aşılaktır. Bu aşılamanın en iyi yoluysa getirilmeye çalışılan yeni düşüncelerin gelenekte var olduğunu göstermek ve böylelikle bu düşüncelere meşru bir zemin hazırlamaktır (Tunç 2006: 275).

Söz konusu meşru bir zemini tiyatro doğrultusunda kullanan Orhan Asena da Nazım Hikmet'in yolundan giderek oyununda Şeyh Bedreddin figürünü Nazım Hikmet'in kurgusuna benzer biçimde kurgulamıştır. Yazar *Simavnalı Şeyh Bedreddin* oyununda Şeyh Bedreddin karakterinin bir yandan menkıbevî kişiliğini aydınlatma bir yandan da onun bir insan olarak iç dünyasını anlatmayı amaçlamıştır. Ancak bu eserin Nazım Hikmet'in destanından sonra yazılmış olması yazarın şanssızlığıdır (Enginün 1998: 253).

Orhan Asena *Simavnalı Şeyh Bedreddin* oyununda onun dilinden öğretilerini okura aktarmış ve metnin eğitcilik ile propaganda işlevini pek çok yerde ön plana çıkarmıştır. Bu kısımda metinde yer alan propaganda ve eğitcilik unsurlarından bazıları aktarılacaktır.

Orhan Asena, metnin içerisinde Şeyh Bedreddin'in dinsel öğretilerini onun dilinden okura yansıtmıştır.

Bedreddin – Bütün varlıklar her şeyde, hatta her zerrede mevcuttur. Görmüyor musun? Tohumda bütün ağaç gizli olduğu gibi ağaçta da tohum bekler sırasını (Asena 2010: 16).

Şeyh Bedreddin mevcut düzen yerine bambaşka bir düzeni getirmek için sabırla fırsat beklemektedir. Ulaşılacak istenen amaç bellidir ancak henüz zamanı gelmemiştir. Bu amaca ulaşmak için iyi olanla kötü olan ayırt edilmelidir. Asena bu durumun nasıl olacağını Şeyh Bedreddin'in felsefesinden şu ifadelerle açıklamıştır:

Bedreddin – Tanır mısınız bu halkı hünkârım? Peki, tanımadığınız bir halkı nice yönetirsiniz! Hükmedersiniz! Sizden öncekiler de öyle.

Musa Çelebi – Peki nasıl ayıracağım iyiyle kötüyü, doğruyla eğriyi birbirinden? Eğer çevremdeki beylere, paşalara, vezirlere güvenemezsem.

Bedreddin – Halka kulak vermekle... Halkı dinleyerek. Onun için de saraydan taşınmanız gerek hünkârım (Asena 2010: 23).



Bu alıntıya göre iyinin ve kötünün farkı ancak halka kulak vermekle olacaktır. Asena, bu mesajı 1968 dönemi yöneticilerine de vermektedir. Olayları çıkaran öğrencilerin ve siyasi grupların dinlenilmesinden yanadır.

Orhan Asena, güçlünün güçsüzü köle gibi kullanmasından da rahatsızdır. 1968 yılında ortaya çıkan olayların propaganda dili de bunu söylemektedir. Bu tutumu Şeyh Bedreddin'in dilinden okura şu ifadelerle aktarmıştır:

Bedreddin – Sevmek için insanın hür olması gerek çünkü. Köle sevemez. Köle ezikliğinin acısını ve tiksintisini duyar yalnızca. Bir kalın buluttur ki bu, tanrının ışığı bile delip geçemez (Asena 2010: 37).

Bedreddin – Beylik, paşalık, ululuk insanın tabiatında var mıdır? Kime Tanrı tarafından hilat olarak giydirilmiştir bu saydıklarınız? Ve dahi var mıdır insanın tabiatında kölelik? Sonradan olma şeylere, kul yapısı olan şeylere ne kadar itibar edersiniz (Asena 2010: 52).

Kölelikten kurtulmanın, eşitliğe ulaşmanın yolu Şeyh Bedreddin'in penceresinde mücadeleden geçmektedir. Onun şu ifadeleri aydınlığa ulaşmanın formülünü vermektedir:

Bedreddin – Sen de tehlikeli yerleri aşarsan, sen de bu ışığı elde edersin (Asena 2010: 17).

Orhan Asena, bu ifadeleri dayanak göstererek 1968 yılındaki öğrenci olaylarında mücadele eden cenaha, ışığı elde etmeleri için tehlikeleri aşmak gerektiğinin mesajını vermektedir. Bu doğrultuda da Şeyh Bedreddin'in mücadelesini propaganda dili olarak kullanma yoluna gitmiştir.

## 2. *Simavnalı Şeyh Bedreddin Oyununda İdeolojik Yapılanma*

*Simavnalı Şeyh Bedreddin* eserini ideolojik açılarından incelemek için yazıldığı döneme ilişkin bir perspektif oluşturulması gerekmektedir. Bu bakımdan 1968 yılı sürecinde yaşananlara kısaca değinmek yerinde olacaktır.

1960'lı yıllarda tüm dünyayı etkileyen öğrenci olayları ortaya çıkmıştır. Daha iyi bir eğitim isteyen öğrencilerin Fransa'da başlattığı eylemler işçilerin ve halkın da desteğini alarak bir "ayaklanma" haline dönüşmüştür (Keskin 2019: 237). 1960'lı yıllardan itibaren Avrupa kıtasının hemen hemen tamamında ve Amerika'nın belirli çevrelerinde, gençliğin başkaldırısı kendini etkili bir biçimde hissettirmiştir (Bulut 2011: 127). 1960'lı yılların başında Amerika'nın Vietnam'a müdahalesini takip eden süreçte muhalif sesler 1968 Mayıs'ında artmış, tüm dünya ülkelerindeki öğrenci hareketleri ve özgürlükçü söylemlerin dile getirilmesi ivme kazanmıştır (Gürdaş 2020: 154). Bu etki ister istemez Türkiye'de de hissedilmeye başlamıştır.

Sosyalist gençler tarafından takip edilen Che Guevara ve Fidel Castro gibi figürlerin, Latin Amerika'da gençlerin arzuladığı devrimi gerçekleştirmeleri ve 27 Mayıs darbesi



Orhan Asena'nın Simavnalı Şeyh Bedreddin Eserinin Politik Tiyatro Kuramına Göre İncelenmesi

öncesindeki öğrenci eylemlerinin Demokrat Parti iktidarını sona ermesindeki katkısı, öğrencilerin kafalarında kendilerinin de bu devrimi başarabilecekleri fikrini uyandırmıştır (Koca 2018: 106). 1968 yılı tüm dünya için bir başkaldırı yılına dönüşmüştür. Bu yıl, tüm dünya gençlerinin, sokaklara dökülerek dünya genelinde politik ve toplumsal hareketlilik yarattığı bir dönem olmuştur (Koca 2018: 87). Vietnam Savaşı, aya yolculuk, Martin Luther King ve Robert Kennedy suikastleri ve Prag'da Sovyet tanklarının ilerleyişi gibi olayların hepsi tek bir yıla sığmıştır (Bulut 2011: 126). Başlangıçta "demokratik üniversite" sloganını dile getiren 1968 gençliği, sonrasında politikleşerek, "Tam bağımsız ve gerçekten demokratik Türkiye", "Kahrolsun Amerika", sloganlarını ileri sürerek bu doğrultuda yükseliş göstermiştir (Koca 2018: 93). Halkın bilhassa üniversite öğrencilerinin hassasiyet gösterdiği konuların başında gerici söylemi, komünizm tehlikesi ve emperyalizm karşıtlığı gelmekteydi (Keskin 2019: 242). O devirde Türkiye'de öğrencilerin ilham kaynakları; Filistin bağımsızlık hareketini sürdüren Filistin Kurtuluş Örgütü (FKÖ), Güney Amerika'da devrimci bir mücadele sürdürürken öldürülen Che Guevara ve Mao tarafından yürütülen Çin kültür devrimidir (Koca 2018: 92). Bulut çalışmasında tüm bunların haricinde ülkemizdeki olayların çıkışını başka bir olaya dayandırmıştır: Dönemin genç kuşağına Küba ve Vietnam mücadeleleri ilhâm kaynağı olurken, "Bağımsız Üniversite" "Bağımsız Türkiye" "Atatürk Yolu" "Atatürkçülük Yolunda Mücadele" gibi sloganların arkasındaki ideolojik tutum Türkiye'deki 68 Kuşağını diğer ülkelerden farklılaştırıyordu (Bulut 2011: 138).

Tüm bu yaşanan gelişmelerin dönemin yazarlarını etkilememesi mümkün değildir. Orhan Asena da kendi ideolojik görüşleri ışığında devrim isteyen Şeyh Bedreddin'i *Simavnalı Şeyh Bedreddin* ismiyle politik yanlılık ilkesine bağlı kalarak oyunlaştırmıştır. Asena'nın vermek istediği mesaj açıktır. Yazar bu eserinde yeni bir düzen isteyen sol kesimi ve bu doğrultuda hareket eden öğrencileri kültürel silahıyla desteklemektedir. Bunu yaparken de tarihteki en sansasyonel devrimcilerden birisinin yaşamını senaryolaştırmıştır.

Şeyh Bedreddin hareketi, tarih içinde birçok tartışmaya yol açmış ideolojik bir harekettir. Şeyh Bedreddin ve aynı isimli isyân hareketi, Osmanlı politik tarihinin tartışılan hususlarından biri olmakla beraber konuyu tarihî bir "bilgi alanı"ndan ziyade "inanç alanı" olarak gören anlayışlar doğrultusunda ideolojik tarih alanında da malzeme haline getirilmiştir (Kozan 2009: 182). Fakih, mutasavvıf ve devlet adamı kimlikleriyle tanınan bu çok yönlü kişiliğin, kendi yaşadığı dönemden yaklaşık altı yüz yıl sonra hâlâ ilgiyle karşılanıyor olması, mülkiyetçi düzene başkaldıran bir halk hareketinin simge ismi oluşuyla ilintilidir (İri 2021: 451). Şeyh Bedreddin birçok kişinin gözündeki bu figür sapkın, Marksist, sosyalist veya komünist bir eylemci olarak şekillenmektedir (Kozan 2009: 189). Sonuç olarak denilebilir ki, Şeyh Bedreddin Hareketi, dinî değerlerle beraber diğer harekete geçirici unsurları iyi kullanarak siyasal iktidara yönelik bir başkaldırıdır (Uyanık 1991: 349). Bu özelliği ile de 1968 yılı öğrenci hareketlerinin esas amacıyla oldukça uyum gösteren bir yapıya sahiptir. Bunu çok iyi bilen Orhan Asena, bu devrimci karakteri dönemin





devrimcilerine bir dayanak olarak gösterme yoluna gitmiştir. Hem güncel zamanı hem de tarihsel süreci belli bir noktada buluşturarak kendi ideolojisini okura yansıtmıştır. Bu kısımda yeni bir düzen, bir devrim isteyen Şeyh Bedreddin'in metin içindeki söylemleri aktarılacaktır.

Şeyh Bedreddin, insanların çoğunun aslında gerçek bir Tanrı'ya tapmadığını; paraya, şöhrete ve makama taptıklarını düşünmektedir. Bu durum metinde şu cümlelerle ifade edilmiştir:

Bedreddin – Yaz oğul... İnsanların bir kısmı bir kısmına tapıyor, kimisi de altın ve gümüşe, yenilecek içilecek şeylere, yüceliklere, övünülecek şeylere ibadet ediyor da Tanrıya ibadet ediyoruz sanıyor (Asena 2010: 17).

Tanrı'ya inanma zannettikleri şey gücün yanında olma durumudur. Gücün sahibi olan yönetim de bu durumdan memnundur.

Bedreddin – Bir tacidar kullarını tanır ancak. Sarayını dolduranları tanır, sadrazam paşasını tanır, vezirlerini tanır, şeyhülislamını tanır, haremi hümayununu tanır. Her Cuma namazında yoluna dizilen, sadakasıyla beslenen şakşakçılarını tanır (Asena 2010: 19).

Padişah, ancak kendisine kulluk yapanları tanımaktadır. Bu durum tıpkı 1968 yılında yönetime isyan eden öğrencilerin itiraz ettikleri hususa benzemektedir. Bu mevcut durumu ve ideolojiyi değiştirmenin tek bir yolu vardır: Devrim. Bunu Orhan Asena oyununda birçok yerde dile getirmiştir.

Bedreddin – Öyle bir düzende yaşarsınız ki hünkârım, o düzen olmazsa siz olmazsınız, ben olursam o düzen olmaz.

Musa Çelebi – Değiştiririz düzeni (Asena 2010: 24).

Mevcut düzen artık insana değer veren bir düzen değildir, bir sömürü düzenidir.

Bedreddin – (...) Suç şu düzenindir ki, padişaha padişah babasından böyle bir miras kalır ve dahi kendisi padişah oğluna böyle bir miras bırakır. Suç şu düzenindir ki, en iyi gören göze, en iyi düşünen kafaya, en erdemli vicdana bile aykırı gelmez (Asena 2010: 61).

Peki bu düzeni değiştirecek unsur nedir? Şeyh Bedreddin'in öğretisinde bunu değiştirecek unsur halkın kendisidir. Herkes Tanrı'nın huzurunda eşittir. Makam, mevki, kölelik sonradan insanlar tarafından uydurulmuş şeylerdir. Bu hususla ilgili metinde geçen ifadeler şunlardır:

2. Derviş – Peki, öyleyse nedir senin halk dediğin?

Bedreddin – Umman. O dalganın arkasında gizlenmiş duran umman (Asena 2010: 20).

Gazi Evrenuz – Peki neye benzemiş şu halk dediği? Benim, bildiğim su gibi bir şeydir halk. Yumuşak esersin dalgalanır, sert esersin kudurur.



Orhan Asena'nın Simavnalı Şeyh Bedreddin Eserinin Politik Tiyatro Kuramına Göre İncelenmesi

Çandaroğlu – Dinletemedim sözümü, bana halk gerek der, başka şey demez. Korkarım Gazi babam, korkarım ki bir gün gele, bu devlet onun hummalı ellerinde eriyip gide (Asena 2010: 27).

Musa Çelebi – Bir düzen ki bu Gazi Baba, en çok pay alanın elinde büyüdükçe büyür payı, ihtiyacı aşınca değersizleşir, kullanılmaz olur, atılır bor yana, sonra da niceleri o atılmış kullanılmayan toprağın özlemiyle can verirler, işte bu yüzden buyurdum ben o fermanı, “Herkes kendi ektiği toprak” dedim (Asena 2010: 30).

Bedreddin – Bugün herkese ektiği toprak, diktiği ağaç, tuttuğu iş dedik, yarın belki de herkese herkesin toprağı diyeceğiz, herkese herkesin malı mülkü diyeceğiz, yârin yanağından gayri diyeceğiz (Asena 2010: 39).

Bedreddin – Ben de sen de Tanrı'ya ait değil miyiz? Bana ait ne varsa, sana ait ne varsa Tanrı'ya ait değil mi? Öyleyse ben de Tanrı'dan alır, Tanrı'ya ait olanlara veririm (Asena 2010: 81).

Orhan Asena, toplumdaki önce bireye göre hareket eden birisidir. Şeyh Bedreddin'in öğretisi de bununla ilintilidir:

Bedreddin – Siz devleti düşünürsünüz, ben insanı. Aramızda yüz bin yıllık sürüp giden anlaşmazlık bu işte (Asena 2010: 79).

Sonuç olarak; Orhan Asena da Şeyh Bedreddin de ve hatta 1968 olaylarına karşan öğrencilerle sol gruplar da yeni bir düzen peşindedir.

Bedreddin – Tanrı der ki: “Ben kelimada gizliyim.” Kelim bir türlü yazılır, lakin bin türlü okunur. (Mustafa'nın gözleri içine bakarak) Biz bin birincisinin izinde yürüyeceğiz (Asena 2010: 34).

Bin birinci yolun ismi devrimdir. Orhan Asena, metinde kendi ideolojisini tarihsel bir kurguya dayandırarak açıklamıştır. Tüm bu örneklemelerden yola çıkılarak Erwin Piscator'un politik tiyatro kuramına göre *Simavnalı Şeyh Bedreddin* oyununun ideolojik işlev açısından politik tiyatro unsurlarını taşıdığı görülmektedir.

### 3. *Simavnalı Şeyh Bedreddin* Oyununda Güncellik ve Bildiri Unsurları

Politik tiyatro kuramına göre yazılan tiyatro metni toplum yaşantısını doğrudan ilgilendiren güncel olaylardan oluşmalıdır. Aynı zamanda yazılan her tiyatronun bir siyasî bildirisi olmalıdır. “Bildirisi olmayan bir sanat söz konusu olamaz” (Piscator 2012: 122) diyen Piscator, oyunlarda kullanılan projeksiyon ve filmlerin yalnızca bir eğitici araç olarak değil, oyunu özgün düzeyinden daha yüksek düzlemde bir bildiriye kavuşturmak için kullanıldığını belirtmiştir (57). Yani tiyatronun teknik kısmının da metnin bildirisine hizmet etmesi gerektiğini dile getirmiştir. Metinlerde politik yanlılık ilkesini savunan Piscator bu hususla ilgili şu ifadeleri kullanmıştır:



Ben her zaman yanlı bir bildiri, oyunun sergilenmesi esnasında kendiliğinden doğmuyorsa gerçeği yanlı bir bildirinin zararına sergilemeyi ve nedenleri açığa çıkarmayı yeğlerim. Olası en güçlü yanlı bildiri, çıplak, nesnel, el değmemiş gerçekliğin içindedir ve bence bu günlerde yalnızca en güçlü devrimci duygular değil, aynı zamanda en yüksek sanatsal yetenek de bu gerçekleri yeni bir düzeyde sunabilmek için gereklidir (Piscator 2012: 83).

Bu başlık altında *Simavnalı Şeyh Bedreddin* oyununun, politik tiyatro kuramına göre güncellik ve bildiri işlevi sorgulanacaktır.

Piscator'un politik tiyatrosu konusunu güncel vakalardan seçerken çağdaş yaşamın gerçeklerini sınıf çatışması açısından göstermeye çalışmıştır (Şener 2006: 260). *Simavnalı Şeyh Bedreddin* oyununun kurgusal zamanı güncel değildir. Tarihî bir şahsiyeti ele alan oyun, Osmanlı Devleti'nin Fetret Dönemi yıllarını kapsamaktadır. Şeyh Bedreddin, Fetret Devri (1402-1413) zamanında yaklaşık 3 yıl Musa Çelebi'nin, kazaskerlik görevini yürütmüştür (Kozan 2009: 183). Timur'a yenilen Yıldırım Bayezid'in çocukları arasında yaşanan taht kavgalarını anlatan oyun esasen güncellikten epey uzaktır. Ancak oyunun yazılma zamanında yaşanan olaylarla kurgusal olaylar arasındaki paralellik zamansal bir güncellik olmasa da politik ve bildirisel bir güncellik olduğunu göstermektedir. Bu durum "Bizim oyunlarımız acil beklentilerimizi yansıtıyordu ve politik bir etkinlik biçimi olarak güncel olayları etkilemeyi amaçlıyordu" (Piscator 2012: 33) ifadesini kullanan Piscator'un güncellik anlayışı ile de uyumaktadır.

Metin politik bildiri açısından sorgulandığında da politik tiyatro kuramına uygun olduğu görülmektedir. Şeyh Bedreddin'in Osmanlı Devleti'nin padişahlık sistemine bir başkaldırı içerisinde olması, kölelik sisteminin kaldırılmasına ilişkin söylemleri, devletten önce bireyi savunması, eşitlik, adalet gibi kavramlardan bahsetmesi bunu kanıtlar niteliktedir. Metindeki söylemler, metnin yazıldığı 1968 yılı olaylarında mücadele eden devrimcilerin söylemleri ile de doğrudan uyumaktadır. Şeyh Bedreddin'in itiraz ettiği devlet düzenine dair bildirisini, metinde yer alan karakterlerden Musa Çelebi şu ifadelerle açıklamıştır:

Musa Çelebi – Bu düzen, düzen dediğiniz ne? Düzen haline getirilmiş bir düzensizlik, hak haline getirilmiş haksızlık değil mi? Şu yana bakarım: Birtakım insanlar görürüm. Saraylarda, konaklarda yaşarlar... İpeklere atlara bürünürler... Oğlanlara, avratlara buyururlar... Yedikleri önlerinde, yemedikleri artlarında... Toprak onların buyruğunda, ama onların toprağa verecek sevgileri yok... Ağaçlar onların buyruklarında, ama onlar ağacın dilinden anlamazlar (Asena 2010: 29).

Bu düzenden rahatsız olan Şeyh Bedreddin, oyunda kötülük kavramını tanımlayarak eşitlik üzerine şu bildiriye aktarmıştır:

Bedreddin – Ben derim ki komşumda olan bende olmazsa budur kötülük. Biri senden bir saman çöpü aşırırsa odur kötülük. Ve dahi biri seni çalıştırır



Orhan Asena'nın Simavnalı Şeyh Bedreddin Eserinin Politik Tiyatro Kuramına Göre İncelenmesi

da hakkını tam ödemezse odur kötülük. Tanrı'dan gelen her şey nasıl eşit gelir bak. Güneş yoksulu zengini gözetmez, beyzadenin yüzüne nasıl gülerse, öksüzün de yüzüne öyle güler. Yağmur her tarlaya yağar. Sevinç öyle... İman öyle... Güzellik öyle... Dostluk öyle... Ölüm de öyle: Kayırmaz zengini yoksulu (Asena 2010: 80).

Peki nasıl bir dünya düzeninin bildirisi savunulmaktadır? Orhan Asena, bu düzenin varlığını Şeyh Bedreddin'den de öncesine dayandırır ve bir ahinin konuşmasında okura bildirir:

Ahi – İş esasına dayanır töremiz, kazanç esasına değil. Bizde her esnafın locası vardır, her loncanın bir piri. Bizde beyinkinden önce gelir, pirin buyruğu. Herkes kazandığını ortaya kor, sonra herkes ondan alır ihtiyacını. Bir baba ölürken oğluna işini miras bırakır, yoksa malını mülkünü değil. Şimdi Osmanoğlu da anladı ki yolu yol değil, döndü bizimkine (Asena 2010: 36).

*Simavnalı Şeyh Bedreddin* oyununun politik bir bildirisi vardır ve yazar bunu birçok yerde okuyucuya yansıtmıştır. Oyunun içinde yer alan Şeyh Bedreddin'in felsefesi, yazarın oyunu kaleme aldığı dönemin siyasî meselelerine göndermeler yapmaktadır. Esasen bir biyografik oyun olan metin, yazarının bir propaganda aracına dönüşmüştür. Yazar tarafından dönemin güncel olaylarına tarihsel bir metinle politik bir bildiri oluşturulmuştur.

#### 4. *Simavnalı Şeyh Bedreddin* Oyununda Estetik Unsurlar

601

Politik tiyatro kuramına göre bir eserin estetik tarafından çok politik bildirisi önemlidir. Politik kaygılarla yazılan eserlerin çoğunda estetik unsurun göz ardı edildiği görülmektedir. Örnek olarak Erken Cumhuriyet Dönemi piyeslerinin geneli bu özelliğe sahiptir. Dönemin konjonktörüne göre doğrudan politik amaçla yazılan piyesler, yazıldığı dönemin ardından unutulmaya yüz tutmuştur. Piscator bu hususla ilgili şu ifadeleri kullanmıştır: "Biçimlendirme süreci kendi başına bir amaç olmamalıdır. Sürekli işlevsel olmalı, dramatik aksiyonu ilerletmeli ve düşünsel gerilimi artırmalıdır; asla kendini edilgen biçimde yansıtmakla yetinmemelidir" (Piscator 2012: 168).

Bu cümlelerden biçimlendirmenin bir amaç değil, politik bildiriye dair bir araç olarak kullanılması gerektiği anlaşılmaktadır.

*Simavnalı Şeyh Bedreddin* oyununun ise bu ölçüde zayıf bir estetiğe sahip olmadığı görülmektedir. Yazıldığı dönem itibarıyla günümüze kadar eser, birçok kez oynanmıştır ve oynanmaya da devam etmektedir. Metnin estetik işlevi ele alınırken öncelikle söylem çözümlemesine odaklanılacaktır. Sonrasında ise metinler arasılık unsuru ve teknik konulara değinilecektir.

*Simavnalı Şeyh Bedreddin* oyunu söylem açısından iktidar dili ve devrim dili olarak iki şekilde ele alınabilir. Metinde yer alan karakterlerin söylem açısından ya iktidar dilini



kullandıkları ya da Şeyh Bedreddin öncülüğünde devrimsel bir söylem içinde oldukları görülmektedir. Van Dijk'in söylemsel iktidar çözümlemesi, bu iktidarı oluşturan ve taşıyan "söylem biçimleri"nin ortaya çıkarılmasına yönelerek; sözel iletişim, konuşma tarzları, metinler ve her türlü iletişimsel olgular içinde hangi yapıların, stratejilerin ve edinimlerin iktidar konumu yarattığını araştırır (Sancar Üşür 1997: 118). Bu metin içerisinde de Van Dijk'in söylemsel iktidar çözümlemesine benzer biçimde o dönemin iktidar dilini kullanan karakterler yer almaktadır. Bu kişilerin başında Şeyh Bedreddin'in idam hükmünü veren Mehmet Çelebi yer almaktadır. Metin içinde onun hemen her cümlesinde iktidar söylemi görülür.

Mehmet Çelebi – Hele şükür yalnız kaldık, binbir imtihandan geçtik de öyle yalnız kaldık. Osmanlı'yı yeniden kurmak bize nasipmiş. Tanrı'ya şükredeceğiz (Asena 2010: 47).

Mehmet Çelebi, devletin önde gelen kişilerinin halktan ayrı tutulması gerektiğini savunmaktadır:

Bizim anlamak istediğimiz daha başka efendi hazretleri... Nasıl olur da devletimiz ulularını, saçını sakalını savaş meydanlarında ağartmış kocaları ne idüğü belirsiz kimselerle bir tutarsınız? Tanrı bir tutmuş mu ki? Bir tutar mı ki? (Asena 2010: 52).

Çelebi, bu söyleminde kendisine şahit olarak Tanrı'yı göstermiştir. İktidar söylem dilini kullanan bir diğer kişi ise Bayezid Paşa'dır. O da her söyleminde iktidarın yanındadır.

Beyazid Paşa – İzin verirseniz sormak dileriz hünkârım. Bu münafıklar başına bu aşırı müsamaha n'ola ki? Biz bundan çok daha dili kısılların dilini koparmadık mı ibreti âlem için? (Asena 2010: 53-54).

Oyunda Şeyh Bedreddin'in idam hükmünü veren Molla Fahrettin, önce Musa Çelebi'nin tarafında olup sonrasında Mehmet Çelebi'nin yanına geçen Gazi Evrenuz, Çandarlı İbrahim gibi karakterler de iktidar söylem dilini kullanmışlardır.

*Simavnalı Şeyh Bedreddin* oyununda bir diğer söylem dili ise devrim dilidir. Devrim dilini en çok kullanan kişi oyunun başkahramanı olan Şeyh Bedreddin'dir.

Mehmet Çelebi – Derler ki tahtımızda gözünüz varmış.

Bedreddin – Haşa! Yârin yanağından gayri her şeyde ortağız diyen kimseye taht gerekmez, baht gerekir (Asena 2010: 78).

Devrim dilini kullanan bir diğer kişi ise Musa Çelebi'dir.

Bedreddin – Öyle bir düzende yaşarsınız ki hünkârım, o düzen olmazsa siz olmazsınız, ben olursam o düzen olmaz.

Musa Çelebi – Değiştiririz düzeni (Asena 2010: 24).



Orhan Asena'nın Simavnalı Şeyh Bedreddin Eserinin Politik Tiyatro Kuramına Göre İncelenmesi

Metinde yer alan Börklüce Mustafa, Torlak Kemal, İsfendiyaroğlu karakterler de devrim dilini kullanan kişilerdir. Metnin tamamı, iktidar dili ile devrim dili arasındaki çatışma ile geçmektedir.

Türk Dil Kurumu tarafından metinler arasılık kavramı “Bütüncül bir yapıya kavuşturulması amacıyla bir edebî metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçalarının katılması.” şeklinde tanımlanmıştır (<https://sozluk.gov.tr/06.08.2022>). Orhan Asena'nın Simavnalı Şeyh Bedreddin oyununun içerisinde bu unsurdan birkaç yerde yararlanılmıştır.

Bedreddin – İzin verirseniz, ilkin ben bir soru soracağım size; Yunus'un şu Türk kocasının mısralarını bilir misiniz?

Bir dürri yetimem kim görmedi beni umman

Bir katreyim illa kim ummana benim umman.

Gel mevci-acaip gör, deryayı nihan gizler,

Zibahr nihayetsiz katrede olar pinhan (Asena 2010: 19).

Şeyh Bedreddin bu mısraları okuduktan sonra açıklamasını da yapar. Şeyh Bedreddin, sonraki sayfada da bu mısraları söyler. Orhan Asena, Şeyh Bedreddin'in öğretilerini desteklemesi için Yunus'un dizelerinden yararlanmıştır. Bu da anlatımın gücünü artırmıştır.

Oyuna teknik olarak bakılırsa; metin düz yazı biçiminde kaleme alınmıştır. Cümlelerin kurulumu çok uzun değildir. Politik tiyatro sergilemenin ve bunu çalışan kesimlere ulaştırmanın şartı metni kolay ve anlaşılır yapmaktır (Şener 2006: 261). Bu bakımdan yazar, anlaşılır cümleler kurmuştur. Ancak repliklerin bazıları özellikle Şeyh Bedreddin karakterinin replikleri oldukça uzun diyaloglardan oluşmuştur. Metin 2 perdeden ibarettir. Birinci perde, ikinci perdeden daha uzundur ve içinde 4 sahneyi barındırmaktadır. İkinci perde de 4 sahnedir. Toplamda 2 perde, 8 sahneden oluşan oyunun başlangıç kısmında Orhan Asena'nın kaleme aldığı *Simavnalı Şeyh Bedreddin Üstüne* isimli bir yazısı bulunmaktadır.

Sonuç olarak, *Simavnalı Şeyh Bedreddin* oyunu estetik unsurlar açısından zayıf bir oyun değildir. Politik tiyatro kuramını birçok yönden yansıtan metnin estetik açıdan güçlü olması onu söylemsel açıdan zayıflatmamıştır. Aksine oyunun defalarca birçok yerde sahnelenmesi oyunun bildirisini güçlendirmiştir.

##### 5. *Simavnalı Şeyh Bedreddin* Oyununda Belgesellik Unsurları

Belgesel tiyatro, politik tiyatro kuramının önemli bir işlevidir. Piscator, bir oyunun gerçeklere dayandırılmasının seyirci üzerinde daha etkili olduğunu savunmuştur. “Oyun ancak belgesel kanıtlarla desteklenebildiği yerde bizim için önemlidir” (2012: 182) sözleriyle



belgesel tiyatro hakkındaki görüşlerini özetlemiştir. 1952’de Erwin Piscator Almanya’ya dönmüş; 1962’de Frei Volksbühne’nin ünlü intedantı olmadan önce birçok topluluk için oyun yönetmiş ve özellikle 1960’lı yıllarda ortaya çıkan Belgesel Tiyatro’nun yaygınlaşmasında etkili olmuştur (Brockett 2000: 583). Erwin Piscator *Politik Tiyatro* kitabında söz ettiği ilk belgesel tiyatro denemelerinde nesnellik üzerinde durmuştur (Baş 2011: 128).

Politik tiyatro eğer eğitsel amacına ulaşacaksa çıkış noktası birey değil, belgesel kanıtlar olmalıdır. Tam tersine, konu edindiği tiplere karşı doğalcı anlamda değil, tarihin maddeci kavrayışı anlamında en kişiliksiz, nesnel tavrı takınmalıdır (Piscator 2012: 244).

Piscator’un politik tiyatrosunda doğrudan gerçekler aktarılmış ve seyirci kendisinden saklanmış olan belgeleri sahnede görerek gerçeklere inandırılmıştır (Şener 2006: 261).

Belgesel tiyatronun en çok kullandığı yöntemlerden birisi de tarihî oyunlar aracılığı ile tarihsel gerçekleri gün ışığına çıkarmaktır. Tarihî metinler tiyatrodaki bir devre şahitlik edilmesini sağlarken belgesel oyunlar yalnızca tanıklıkla yetinmez, verilere dayanarak iddialarını ispatlamaya çabalar (Nutku 2009: 182). Orhan Asena da bir dönemin en tartışmalı figürlerinden olan Şeyh Bedreddin’i kendi perspektifinden aktarmaya çalışmış, dönemin seyircine belgesel bir tiyatro seyretme imkânı sağlamıştır. Tarihî tiyatro bir kahramanın kaderinin trajedisi değil, bir çağın politik belgeselidir (Piscator 2012: 182). Asena oyunu kaleme alırken Şeyh Bedreddin’in trajedisinden çok bulunduğu çağın politik belgeselini gözler önüne sermeye çalışmıştır. Bunu yaparken politik yanlılık ilkesinden yararlanmış, tarihi biraz da kendi bakış açısına göre yorumlamıştır. Enginün bu durumu çalışmasında şu cümlelerle ifade etmiştir:

Tiyatro yazarının sadece “seyircisine karşı” sorumlu olduğunu belirten Asena, “gerçek başkadır, inandırıcılık başkadır” der. Tiyatro yazarları da inandırıcı olanın peşindedir. Bu yüzden de belgeleri sıralamaz, o belgelerden yeni bir eser yaratır (Enginün 1998: 244).

Bu ifadelerle bakılırsa Asena’nın salt gerçeğin peşinde koşmaktansa inandırıcılık ilkesini daha çok önemseydiği anlaşılmaktadır. Oyun bazı özellikleri açısından belgesel tiyatro unsurlarını taşısa bile daha çok örtük biçimde güncel olaylara göndermeler yapmaktadır. Bir metnin modern olaylara ilişkin tarihî bir olaydan yararlanarak kaleme alınması o metne belgesel niteliği kazandırmaz. Yazar, *Simavnalı Şeyh Bedreddin* oyunundaki belgesellik işlevini daha çok politik yanlılık ilkesine göre aktarmıştır. Tarihsel bir oyuna başvurulması, bir dönemin tartışmalı figürünün hayatına ışık tutması vb. açılardan belgesellik özelliği gösteren metin, nesnellik açısından sorgulanacak bir yapıya sahiptir. Çünkü yazarın metni kurgularken hangi tarihsel metinlerden yararlandığı konusunda herhangi bir açıklaması bulunmamaktadır.



### Sonuç

Bu çalışmada Orhan Asena'nın 1969 yılında yazmış olduğu *Simavnalı Şeyh Bedreddin* oyunu Piscator'un politik tiyatro kuramına göre incelenmiştir. Şeyh Bedreddin, Orhan Asena ve Erwin Piscator'u politik anlamda bir araya getiren unsur devrimdir. Metin, politik tiyatro kuramının beş temel işlevine göre ele alınmıştır.

Politik tiyatronun propaganda ve eğitici işlevi; metinde Şeyh Bedreddin'in öğretileri ve devrim propagandası ile birçok yerde okurun karşısına çıkarılmıştır. Şeyh Bedreddin, yarın yanağından gayri olan her şeyin halk arasında ortak olduğunu savunmaktadır. Köleliğe, makama, şöhrete karşıdır. Herkesin çalışarak geçimini sağlamasını ister. Bu doğrultudaki öğretilerini de dönemin iktidar mücadelesi veren şehzadelerinden Musa Çelebi'ye aktarır ve onu tesiri altına alır. İktidara düşkün, devletin devamlılığını isteyen taraflarca bu durum bir tehdit olarak algılanınca dönemin ileri gelen kişileri Mehmet Çelebi'nin tarafına geçer. İktidar savaşını kaybetse bile öğretilerinden ve inandığı davasından vazgeçmeyen Şeyh Bedreddin, bu uğurda ölüme bile gitmeye hazırdır. Orhan Asena, esasen bu öğretileri tarihsel gerçekleri ortaya çıkarmak adına yapmamıştır. Onun derdi 1968 yılında yaşanan olaylarda devrim mücadelesi veren kesimlere ve gençlere destek vermektir. Onların mücadelesinin yüzyıllar öncesindeki benzer halini gençlere dayanak göstererek kendi savunduğu propagandasını da sanatsal yönde sergilemeye çalışmıştır.

Politik tiyatronun ideolojik işlevine göre metin oldukça ideolojik unsurlar barındıran bir oyundur. Osmanlı Devleti'nin padişahlık sistemine karşı çıkan bir başkahraman yaratılmıştır. Şeyh Bedreddin'in ideolojisi yazar tarafından politik yanlılık çerçevesinde kaleme alınmıştır. Herkesin eşit olduğunu ve kulun kula kölelik etmemesini savunan Şeyh Bedreddin'in ideolojisi, aslında Orhan Asena'nın oyunu kaleme aldığı 1969 yılı Türkiye'sinin yönetimine yönelik bir başkaldırıdır. Sokaklarda bunun mücadelesini veren gençliğe ve sol cenaha bir destek mesajıdır. Piscator'un politik tiyatro kuramına göre her metin bir ideolojiyi savunmalıdır. Bu bakımdan Orhan Asena'nın eseri politik tiyatro kuramının özelliklerini taşımaktadır.

Politik tiyatro kuramının üçüncü işlevi her metnin güncel olayları anlatması ve bir bildirisinin olmasıdır. Orhan Asena'ya ait *Simavnalı Şeyh Bedreddin* oyunu kurgusal zaman açısından güncel bir oyun değildir. Bu açıdan politik tiyatro kuramının güncellik işlevini taşımadığı görülse de metnin 1968 yılı olaylarına ve mücadelesine vermiş olduğu mesajlar, onun bildirisel bir güncellik taşıdığını göstermektedir. Yine metnin devrimsel bildirisi de hem kurgunun kendisine hem de yazılan zamanın etkisine bakıldığında tamamen politik tiyatro kuramı ile uyumaktadır.

Politik tiyatronun estetik işlevine göre ele alınan metinde iki söylem dili ortaya çıkmıştır. Bunlardan birisi iktidar dili, diğeri ise devrim dilidir. Bütün karakterlerin bu iki söylem diline göre hareket etmesi metnin söylemsellik açısından tutarlılığını göstermektedir.





Aynı zamanda metin anlaşılır bir dille kaleme alınmıştır. Bu da politik tiyatro kuramının dilsel kısmıyla örtüşmektedir.

Politik tiyatro kuramının beşinci işlevi olan belgesellik açısından da metnin uyumlu olduğu görülmektedir. Burada gerçekçi ve nesnel bir tutum olmasa da tarihî bir şahsiyetin hayatı belgesel biçiminde senaryolaştırılmıştır. Orhan Asena kurgusunu yaparken yine politik tiyatro kuramının bir özelliği olan politik yanlılık ilkesine göre hareket etmiş ve Şeyh Bedreddin'in yanında bir tutum sergilemiştir. Bu tutum aynı zamanda 1968 yılı olaylarındaki tarafını da okura açıkça göstermektedir. Bu bakımdan nesnellik haricinde metnin belgesellik işlevini de yerine getirdiği ortadadır.

Orhan Asena *Simavyalı Şeyh Bedreddin* oyununu kaleme alırken çok yönlü bir mesaj yoluna gitmiştir. Asena oyununda Şeyh Bedreddin'i ideolojik anlamda savunmuş ve bir bakıma onu temize çıkarmıştır. Aynı zamanda kendi ideolojik düşüncesinin söylemini oyunda Şeyh Bedreddin'in öğretileri üzerinden aktarmıştır. En önemlisi de bu kurguyu oyunu yazmış olduğu 1960'lı yılların son dönemlerindeki devrimsel mücadelelere bir destek metni şeklinde tasarlamıştır. Devrime karşı kültürel silâhını kullanmış ve tarihle bugünü birleştirmiştir.

#### Kaynakça

- Akdik, Hazel Melek. 2012. "Sözlü Kültürden Modern Edebiyata Bir Köroğlu Anlatısı: Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı." *Millî Folklor*, 24 (96): 129-136.
- Asena, Orhan. 2010. *Toplu Oyunları 3*. İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Baş, Elif. 2011. "Belgesel Tiyatronun Üç Yüzü." *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 18: 126-151.
- Belkış, Özlem. 2004. "1960'tan 1970'e Oyun Yazarlığımızın Genel Görünümü." *Güzel Sanatlar Dergisi*, 6: 69-81.
- Brockett, Oscar. 2000. *Tiyatro Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bulut, Feryat. 2011. "68 Kuşağı Gençlik Olaylarının Uluslararası Boyutu ve Türkiye'de 68 Kuşağına Göre Atatürk ve Atatürkçülük Anlayışı." *ÇTTAD*, 11 (23): 123-149.
- Enginün, İnci. 1998. "Orhan Asena'nın Oyunları." *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 28(0): 243-261.
- Erkoç, Gülayse. 2002. "1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 13(13): 1-21.
- Gürdaş, Bora. 2020. "Mayıs 1968 ve Görsel Kültüre Etkisi." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 37 (1): 154-169.
- Haykıran, Kemal Ramazan. 2017. "Kurt Mu? Kuzu Mu? Şeyh Bedreddin ve İsyanı Üzerine Bazı Düşünceler." *Yeni Fikir*, 8: 8-19.
- <https://sozluk.gov.tr/> (06.08.2022)
- İri, Emine Candan. 2019. "Orhan Asena'nın Oyununda İdealleştirilmiş Bir Kahraman: Simavnalı Şeyh Bedreddin ve Onun Mistik Sosyalizmi." *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 11 (22): 127-153.



Orhan Asena'nın Simavnalı Şeyh Bedreddin Eserinin Politik Tiyatro Kuramına Göre İncelenmesi

- İri, Emine Candan. 2021. "Kemal Demirel'in "Bedreddin" Yorumu: Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin'in Yargılanması." International Online Conference on Economics&Social Sciences, 6: 451-458.
- Keskin, Aslıhan. 2019. "Öğrenci Olaylarına Genel Bir Bakış (1968-1980)." Atatürk Dergisi, 8 (2): 237-262.
- Koca, Mehmet. 2018. "68 Öğrenci Olayları ve Üniversitelerde Politik Şiddet." Birey ve Toplum, 8(15): 87-109.
- Kozan, Ali. 2009. "İdeolojik Okumalardan Bilimsel Zemîne: Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin İsyânı." İstem, 13: 181-198.
- Nutku, Hülya. 2002. "Cumhuriyet Tarihimizin Yakın Tanığı Bir Yazar: Orhan Asena." Bütün Dünya, 592: 21-26.
- Nutku, Hülya. 2009. "Günümüzde Belgesel Tiyatro Anlayışının Önemi." Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 27(27): 181-187.
- Piscator, Erwin. 2012. Politik Tiyatro. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Sancar Üşür, Serpil. 1997. İdeolojinin Serüveni. Ankara: İmge Kitabevi.
- Şen, Esra. 2008. "Orhan Asena'nın Tarihsel Olmayan Piyeslerinde Kadın." Türkbilig, 15: 78-93.
- Şener, Sevda. 2006. Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Tunç, Gökhan. 2006. "Nâzım Hikmet ve Geleneğin İcadı." Hece, 121: 273-276.
- Uyanık, Mevlüt. 1991. "Osmanlı Düşünce Tarihinde Toplumsal Bir Muhalefet Olarak Şeyh Bedreddin ve Hareketinin Tahlili." Belleten, 55(213): 341-350.
- Yalçın Çelik, Sıddıka Dilek. 2000. "Şeyh Bedrettin ya da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme." Türkbilig, 1: 158-177.