



GAZİANTEP UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Journal homepage: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/jss>



Araştırma Makalesi • Research Article

Howard Brenton'ın Arabistan Ardından Lawrence Oyununa Althusserci Bir Yaklaşım

An Althusserian Approach to Howard Brenton's Lawrence After Arabia

Kağan KAYA^{a*}

^a Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas / TÜRKİYE
ORCID: 0000-0001-9251-0267

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 16 Nisan 2020

Kabul tarihi: 23 Haziran 2020

Anahtar Kelimeler:

Arabistan Ardından Lawrence,

Howard Brenton,

İdeoloji,

İngiliz Tiyatrosu,

Louis Althusser

ÖZ

Oyunlarının merkezine çoğunlukla tarihsel ve politik olguları taşıyan İngiliz tiyatro yazarı Howard Brenton, İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz tarihinden beslenen oyun yazarları arasında yer alır. Brenton, oyunlarında İngiltere'nin başarısız iç ve dış siyasetinin sebepleri olan tarihsel ve siyasal sorunları açığa çıkarma amacı güder. Yazarın İngiliz siyasetini eleştirdiği "bir kahramanın trajikomedisi" (Brenton, 2016b) olan Arabistan Ardından Lawrence isimli oyunu da bir istisna değildir. Oyunun Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde geçmesi, Türk tarihinden izler taşıması ve coğrafi sahnesinin Osmanlı'nın Büyük Dünya Savaşı'nda kaybettiği Orta Doğu toprakları olması oyunu ilginç kılan unsurlardır. Arabistan Ardından Lawrence, ilk kez 28 Nisan 2016 tarihinde Hampstead Theatre'da sahnelenmiştir. Bu tarih, Arap isyanının ve Sykes-Picot Antlaşmasının yüzüncü yıl dönümü olmasından dolayı gözardı edilmemelidir. Yeni yüzyılda Orta Doğu'daki çatışmaların, Arap baharı isyanlarının, Suriye'deki gelişmelerin olumsuz etkilerinin sürmesi, oyunu daha da ilginç hale getirir. Yazarın, oyunda İngiltere'nin terörle ilişkili güncel sorunları çözmeye geçmişte yaptığı yanlışları görmesi gerektiğini savunduğu söylenmelidir. Ancak, bu çalışma, Arabistan Ardından Lawrence'ı başka bir açıdan ele alır; oyunun başkahramanı olan Lawrence'ı ideoloji kavramıyla inceler. Bu bağlamda, Fransız filozof Louis Althusser'in özellikle Marx için, İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları ve Felsefi ve Siyasal Yazılar I isimli çalışmalarından faydalanır. Başkahramanın karmaşası, Althusser'in ideoloji kavramı ışığında ve onun sanat ve edebiyat üzerine görüşlerinden yararlanılarak incelenir. Çalışma, Howard Brenton'un kahramanını oluştururken, bir tiyatro hammadresi olarak ideolojiden nasıl yararlandığını ve İngiltere'nin politik yanlışları nedeniyle Lawrence'ın içine doğduğu bu ideolojiden nasıl olumsuz bir şekilde etkilendiğini, Althusserci bir yaklaşımla açıklığa kavuşturur.

ARTICLE INFO

Article History:

Received April 16, 2020

Accepted June 23, 2020

Keywords:

Lawrence After Arabia,

Howard Brenton,

Ideology,

English Theatre,

Louis Althusser

ABSTRACT

English playwright Howard Brenton who mostly brings historical and political facts to his stage is one of the playwrights nurtured by British History after the World War II. In his plays, Brenton intends to reveal Britain's historical and political problems which are the causes of its unsuccessful domestic and foreign policy. "A tragicomedy of a hero" (Brenton, 2016b), Lawrence After Arabia, in which the playwright criticizes British policy is no exception. The elements which make the play more interesting are that the play takes place in the last period of the Ottoman Empire and has the traces of Turkish history, and its geographical scene is the land in the Middle East that the Ottoman Empire lost in the Great World War. Lawrence After Arabia was first staged at the Hampstead Theater on April 28, 2016. This date should not be disregarded as it is the centenary of the Arab revolt and the Sykes-Picot Treaty. The negative effects of the conflicts in the Middle East, the Arab spring riots and the events in Syria in the new century make the play even more interesting. It must be said that the playwright claims in the play that Britain should realize its former mistakes in order to resolve its current terrorism-related problems. However, this work handles Lawrence After Arabia from another perspective; it examines Lawrence, the protagonist of the play, through the concept of ideology. In this context, it notably benefits from the works of the French philosopher Louis Althusser; For Marx, Ideology and Ideological State Apparatuses and Ecrits Philosophiques Et Politiques, Tome 1. The confusion of the protagonist is examined in the light of Althusser's concept of ideology and by taking advantage of his views on art and literature. This work clarifies how Howard Brenton benefits from ideology as a raw theatrical material while forming his protagonist and how Lawrence is negatively affected by the ideology that he was born into due to the political mistakes of Britain with the help of the Althusserian approach.

*Bu çalışma, 26-28 Ekim 2017 tarihinde düzenlenen "ASOS 3. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu"nda sunulan ve özeti yayımlanan "Tarihle Oynamak: Howard Brenton'dan Arabistan Ardından Lawrence" isimli bildirinin, kapsamı genişletilmiş ve tartışması değiştirilmiş biçimidir.

* Sorumlu yazar/Corresponding author.
e-posta: kkaya@cumhuriyet.edu.tr

EXTENDED ABSTRACT

Howard Brenton is a British dramatist who mostly brings historical and political facts to his stage. He is one of the playwrights nurtured by British History after the World War II. In his plays, he reveals Britain's unsuccessful domestic and foreign policy are the causes of its historical and political problems. *Lawrence After Arabia*, in which the playwright criticizes British policy is no exception. The elements which make the play more interesting are that the play takes place in the last period of the Ottoman Empire and has the traces of Turkish history, and its geographical scene is the land in the Middle East that the Ottoman Empire lost in the Great World War.

Lawrence After Arabia was first staged at the Hampstead Theater on April 28, 2016. This date should not be disregarded as it is the centenary of the Arab revolt and the Sykes-Picot Treaty in which all the Middle-East shared by France and Britain. It is a fact that the negative effects of the current conflicts in the Middle East, the Arab spring riots and the events in Syria in the new century make the play even more interesting as they are all on the screens of TV screens today. It must be said that the playwright shows that Britain has lacks to realize its former mistakes in order to resolve its terrorism-related problems. However, this work handles *Lawrence After Arabia* from another perspective; it examines Lawrence, the protagonist of the play, through the concept of ideology. In this context, it notably benefits from the works of the French philosopher Louis Althusser; *For Marx, Ideology and Ideological State Apparatuses and Ecrits Philosophiques Et Politiques, Tome 1*.

The confusion of the protagonist of the play is examined by taking advantage of Althusser's views on art and theater in the light of Brechtian Theater. It is known that most contemporary playwrights adopt an understanding that takes advantage of Brechtian dialectical epic. Brenton is one of those playwrights, who denies such a categorization though, partly reveals Brechtian art on his stage. *Lawrence After Arabia* includes contradictions which could exist within epic dialectic such as shame versus war, betrayal versus espionage, mediocrity versus fame in order to make the invisible more real and visible. This study aims to reveal the relationship between the concept of 'ideology' and dialectical thought, and the relationship between the concept of 'ideology' and drama and art. In this regard, the concept of ideology is clarified through the views of Louis Althusser: Ideology is not restricted to its material nature; ideology exists before the birth of a man and thus the man must play the game according to the rules of ideology after he is born. Ideological nature is then a nature in which the man has to obey the rules which are beyond ideas, beliefs or prejudices the ideology organizes within the order of the system before his birth. It is then the man is an ideological individual by birth and he has no rights not to obey the laws of the ideology he depends on.

This study regards Lawrence as an ordinary ideological individual in *Lawrence After Arabia*. Initially it regards him as a character who loses his path while following the ideology into which he was born. In this context, Howard Brenton's Lawrence cannot be seen as an historical figure anymore; instead he becomes a tragic hero whom Althusser always wished to see on the stage. However, this hero is more entertaining than Brecht's Galileo. This work also indicates that Howard Brenton makes 'being famous' as an ordinary ideological theme to be questioned, and he transforms it into an Althusserian ideological item. Similarly, 'duty' is an ideological theme but 'not to perform duties' is unusual for the nature of ideology. In sum, Brenton creates his Lawrence more distinguishable than its historical one, and he transforms him into a nonideological figure in time. Because he becomes aware of the ideology in which he lives, and he starts to question the nature of ideology. In this work, *Lawrence After Arabia* is analyzed within the concept of 'ideology' through the views of Louis Althusser. This work claims that Howard Brenton, who is always considered as a political playwright, benefits from the concept of ideology as a raw theatrical material while forming his allianeted protagonist. In this context, it is regarded that Lawrence as a tragic figure successfully breaks the walls of ideology which surround him although he is sure about that he cannot escape from such an ideology into which he was born.

Giriş

Howard Brenton'ın Tiyatro Sahnesi

İngiliz Tiyatrosu'nda İkinci Dünya Savaşı sonrası ele aldığı konular açısından en aykırı oyun yazarlarından biri olan Howard Brenton, ikinci kuşak İngiliz oyun yazarlarına benzer bir şekilde; yoksulluk, eğitim sorunları ve eğitim yoksunluğu, idari ve toplumsal yozlaşma, devletin suç kavramına yaklaşımı, kültürel sorunlar, adalet, eşitlik, yabancılaşma, şiddet ve şiddetin siyasal güç ile olan bağlantısı gibi konuları Britanya özelinde incelemesiyle göze çarpar. Bir aydın ve oyun yazarı olmanın bedelini korkusuzca göğüsleyerek, kültürel ve insani ilişkiler çerçevesinde sosyal yaşamın pratikleri içerisinde sergiledikleri davranışlarıyla gözlemlediği bireyleri, ilk eserlerinde bile eleştirmekten kaçınmayan Brenton, “toplumu en kötü hali ile yansıtmının olayları anlamak için yapılması gereken ilk iş olduğuna inandığımı” (Bay, 2018, s. 25) gösterir.

Tiyatro kariyerini 1966'da Royal Court'da profesyonel anlamda yazarlığa başlayarak edinen Brenton, sonrasında işçi sınıfı sorunlarına yer veren tiyatro topluluklarından biri olan Brighton Combination Topluluğu'na katılır. Brenton bu toplulukta yer aldıktan sonra, altmış sekiz kuşağının toplumsal sorunlarına daha gerçekçi bir yöntemle yaklaşan Fringe Tiyatrosu'nda yer alır. Yazarın tiyatro anlayışıyla; dönemin İngiliz siyasal, ekonomik ve toplumsal olaylarından etkilenerek biçimlenen siyasal fikirleri, oyunlarının ideolojik hammaddesini oluşturur.

Brenton'ın tiyatrosunda gerçekleştirmeye çalıştığı diğer bir şey de İngiliz toplumunu kapitalist sistem ile “kendilerine dayatılan kültür konusunda uyarmak ve insanları bu yapay kültürün etkisinden kurtarmaktır” (Bay, 2018, s. 29). Brenton, tiyatrosunda sanatsal etkiyi yaratmak için yaşamın gerçeklerini tüm acı çıplaklığı içinde yansıtmayı yeğler. Böylece gerçeklerden yoksun bir biçimde oluşturulmaya çalışılan dünya, bir hiçe dönüşmüş olacaktır.

Brenton'a göre, İkinci Dünya Savaşı sonrası Fringe alternatif bir kültür oluşturamamış, medyada yeterince yer tutmadığı ve topluma yeterli biçimde ulaşamadığı için, bu tiyatro deneyimi aracılığıyla arzu edilen etki yaratılamamıştır. Meydana getirilmek istenen alternatif toplum düşüncesi sıra dışı grupların önemsiz bir arzusu olarak algılanmaktan öteye geçememiş ve Fringe deneyimi arzu edilen halk desteğine de erişememiştir. “Fringe Tiyatrosu'nun başarısız olması, Brenton ve diğer Fringe yazarlarının düşünüyü kurduğu dünyaya örnek olabilecek yeni bir yaşam tarzına dayanan alternatif bir kültür meydana getirme hayalinin de sonu olmuştur” (Itzin, 1980, s. 45). Ancak, bu olumsuz havanın Brenton için olumlu bir yanı olacaktır. Yazar, artık daha büyük tiyatro izleyici kitlelerini oyunları için hedef seçer. Bu şekilde *Magnificence* (1973), *The Romans in Britain* (1980) ve *Thirteenth Night* (1981) gibi başyapıtlarının oluşmasının yolu açılmış olur.

Brenton, bu oyunlarında hammadde olarak tarih ile ilgili konuları kullanır. Yazar, bir söyleşisinde tiyatro ve tarih ilişkisinden söz ederken, “Tiyatronun tarih ile yarışamayacağını, onun yapabileceği şeyin zaman içindeki belirli anları aydınlatmak olduğunu ve kararın yükü olmak” (Billington, 1990, s. 44) gibi bir görevi bulunduğunu vurgular. Çünkü, “Brenton için bir eserin başarısı topluma ne kadar ulaşabildiği ile doğru orantılıdır” (Bay, 2017a, s. 156). Oyun yazarı, toplumun en uç köşelerinde yaşayan kahramanların yaşamlarını ve o ana dek tabu olarak görülen tarih ve politika odaklı konuları sahnede çarpıcı bir radikallikle ve zaman kavramıyla oynayarak ele alır. Üstelik, tarih de artık gerçeklere bağlı bir bilim olarak görülmediğinden bu radikalliğin bir parçası oluverir. Gerçi Serpil Opperman'ın (2008) belirttiği gibi: “Tarihin bilimsellik iddiası, tarihinin olayları bir seçme süreci sonucu belli bir düzen içinde anlatıya çevirmesiyle zaten yıkılmaktadır. Yalnızca seçme ve ayıklama işleminin kendisi tarihin ne denli nesnellikten uzak olduğunu göstermektedir” (s. 8). Ancak, bu durum Brenton gibi bir oyun yazarının tarih ile ilgili konulardan yararlanmaması anlamına gelmez.

Howard Brenton, tarih ile ilgili konuları aracılığıyla oyunlarını sahneye taşıdığı politik dönemlerin sosyal, kültürel, siyasal ve yönetsel yapılanmasına karşı oluşan ve toplumu gözetken entelektüel isyanın başını çeken İngiliz Tiyatro isimlerinden biridir. Oyunlarında toplumdaki adaletsizliği, eşitsizliği ve yozlaşmayı yerel ve uluslararası boyutta irdeleyen Brenton, bunların bireyler üzerinde oluşturduğu yıkımları ve bireylerin birbirine ve topluma yabancılaşarak neden ve ne şekilde tepkiler verdiklerini ortaya koyarak, tiyatro kariyerini günümüzde de sürdürmektedir.

Bu çalışma ise Howard Brenton'ın Arap isyanının ve Sykes-Picot Antlaşması'nın yüzüncü yıl dönümünde yazdığı *Arabistan Ardından Lawrence* (2016) isimli oyununu Fransız felsefeci Louis Althusser'in ideoloji kavramı üzerine yaptığı yorumlar aracılığıyla inceler. Paul Taylor (2016) belki de biyografik detayların oldukça fazla olmasından dolayı, oyunu, "İlginç ama zayıf" (para. 1) olarak değerlendirir. Ancak, Taylor, İngiltere'nin Orta Doğu ile ilgili olarak 1916'da Sykes-Picot'da ve Paris Konferansı'nda yaptığı yanlışların bir sonucu olarak İngilizlerin şu an bedel ödemekte olduğunu gösteren Brenton'ın arzusunu yadsımaktadır. Brenton, İngiliz casus Lawrence'ın özel yaşamına ilişkin kesitleri kullanarak, bu tarihsel yanlışların sonuçlarını, Lawrence'ın ruhsal yıkımıyla özdeş tutmaktadır.

Bu çalışmaya göre, bu yıkımın sebebi ideolojiktir. Bu kahraman, bir bakıma Brenton'ın gözünde 'Ünlü olmak ya da olmamak. Tüm mesele bu' diyen modern bir Hamlet'tir. Yazarın 'tarihin' gerçekleri yansıtmakta yetersiz kaldığı görüşü ile Jacques Derrida'dan etkilenen yapısökümcülerin "tarihin herhangi bir Üst Anlatısı etkinliğini sorguladıkları ve tarihsel verilerin nesnel olarak keşfedilebilecekleri ve rapor edilebilecekleri pozitivist güveni reddettikleri" (Palmer, 2017, para. 10) görüşlerin benzeştiği söylenebilir. Ancak, bu söylem, tiyatronun tarih ile ilgili konuları ele alamayacağı anlamı taşımaz. Öte yandan, Lawrence'ın özel yaşamı yalnızca kendi anlattıklarına dayandığından ya da tam olarak bilenemeyeceğinden, bu biyografik detaylar, Howard Brenton tarafından oyuna bilinçli olarak konulmuş bazı tarih bulmacaları ve yine yazarın günümüzde yaşanan olaylar çerçevesinde oluşturduğu fantastik dünyanın ideoloji ile birlikte ele alınması gereken ortak ürünü olarak görülmelidir. Oyunu Althusser'in 'ideoloji' kavramıyla ele almadan önce, 'ideoloji'nin babası olan Louis Althusser'i ideoloji ve tiyatro üzerine yaklaşımlarıyla tanımak yerinde olacaktır.

Louis Althusser: İdeoloji ve Tiyatro Üzerine Düşünceler

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde (2011) "Siyasal veya toplumsal bir öğretiyi oluşturan, bir hükümetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dini, moral, estetik düşünceler bütünü" (s. 1152) olarak tanımlanan Fransızca *idéologie* (*ideoloji*) terimi ilk defa Fransız Devrimi sırasında ülkesinin eğitim ve bilim sistemini ileri taşımak üzere uğraş veren bir Fransız filozof olan A. L. C. Destutt de Tracy tarafından kullanılmıştır. Filozof, kaynağı konusunda da bütün insan bilgisinin 'ideler bilgisi' olduğu görüşünü savunan Aydınlanmacı filozoflar John Locke ve Étienne Bonnot de Condillac'ın epistemolojisini gösterdi (Cranston 2014, s.1). Destutt de Tracy'nin 'ideoloji' terimini 'İdeler bilimi' olarak adlandırdığı şeyin kısa bir adı olarak bilinçli düşünce ve fikirlerin kaynaklarını açığa çıkarmak amacıyla kullandığı anlaşılır.

İdeoloji terimi, onsekizinci yüzyıl sonunda kullanılmasına karşın, "ideolojinin toplumsal, politik ve ekonomik koşulları belirlemekle ilişkisini tanımlamanın, toplumun maddi temelini... doğurmasını sağlayan süreci aydınlatmanın onuru [ise] genellikle Marksizme verilmiştir" (Swingewood, 1998, s. 96). Bundan böyle, fikirlerin toplumu açıklamaya başladığından söz edilmelidir. Karl Marx ve Friedrich Engels, *Alman İdeolojisi*'nde "düşünce ile toplumsal dünya arasında fikirleri sınıfsal çıkarların ifadeleri olarak tanımlayan katı, nedensel ve mekanik bir ilişki bulunduğu önermesini ortaya atmışlardır... fikirler, sadece, dışsal bir ekonomik düzenin pasif yansımalarıdır" (Swingewood, 1998, s. 96). Bu nedenle,

ideolojik düşünce gerçeklik kavramını “nesnel açıdan gerçek olanın tersine çevrilmiş haliyle ‘baş üstü’ kavrar” (Swingewood, 1998, s. 97). Bu durumda ideolojinin ilk biçimi onun bilince eş değer bir değerlendirme içinde yer aldığı öngörüsüdür:

İnsan beyninde oluşan hayaletler... ampirik açıdan doğrulanabilir ve maddi öncüllere bağlı olan, maddi yaşam-süreçlerini... yüceltir. Böylece ahlak, din, metafizik, ideolojinin diğer unsurları ile onlara denk düşen bilinç biçimleri, artık bağımsızlığın görüntüsünü bile koruyamaz. Onların bir tarihleri, bir gelişme süreçleri yoktur; oysa insanlar, onların maddi üretimini ve maddi etkileşimini geliştirirken, bu gerçek varoluşla birlikte, düşüncelerini ve düşüncelerinin ürünlerini de değiştirirler. Yaşam bilinç tarafından değil, bilinç yaşam tarafından belirlenir (Marx ve Engels 1976 [1964], s. 37-38).

İlkin içinde karmaşık yapıları barındıran ideoloji kavramı daha sonra yerini bilgiyi diyalektik biçimde değerlendiren Marx’ın bilimsel bilgi ile ideolojik bilgiyi birbirinden ayırdığı bir düşünce ortamına taşınır. Bilgiyi salt sınıf farklılıklarının ve de ekonomik çıkarların yeniden üretim biçimi olarak belirlemenin ve tanımlamanın doğru olmadığı ileri sürülür. Öte yandan, bu anlamda ideoloji:

Ekonomik ve sınıfsal çıkarlarla doğrudan bağlı olan bir gölge-fenomendir, ideolojinin işlevi çelişkileri gizleyen, toplumsal ilişkileri mistifiye eden ve görünümüler dünyasını fetişleştiren bir işlevdir. İdeolojik bilgi, bilimsel bilgiden ayrı olarak, insan ilişkilerinin yabancılaşmış doğasıyla başlar ve yabancılaşmanın toplumsal-tarihsel temeli ile toplumsal ilişkilere etkisini kavrayacak güçte değildir. Marx’ın ideoloji teorisi, bu yüzden, [onun] yabancılaşma kavramından ayıramaz: İdeoloji, toplumun tarihsel ve sosyolojik bir gerçeklik olarak incelenmesinde yeterli bir metodolojik bakış açısı geliştiremez (Swingewood, 1998, s. 104).

Marksist yaklaşımla ele alındığında burjuvazinin ve kapitalizmin gitgide yarattığı çelişkiler, ideolojinin yirminci yüzyıldaki tartışılabilirliğini artırır. Düşünce bilimi olarak 18. yüzyılda başlangıçta değer gören ancak daha sonra mutlak gücün boyunduruğu altında üzerinde oynanarak biçimlendirilmiş ve başka bir kavrama dönüştürülmüş olan ideoloji, 19. yüzyılla birlikte Marx ve takipçilerinin elinde, ‘gerçeğin çarpık yüzü’ ya da ‘bilincin yanlış bulaşmış hali’ olarak etiketlenmiş ve 20. yüzyılın ilk yarısından sonra da dünya düşünce tarihinin bu içinden en çıkılmaz kavramı, öldü denilerek gömülmek istenmiştir (Cengiz, 2015, s. 268). Başta ideolojiye yalnızca bilinç açısından, sonradan ekonomik sistem ve salt felsefi açıdan bakan düşünürler ve felsefeciler dışında, ideoloji kuramını bu düşünür ve felsefecilerin eksikliklerine katkıda bulunarak ele alan ve kavrama önemli bir açılım kazandıran en önemli isim Cezayir kökenli Fransız felsefeci Louis Althusser’dir (1918-1990).

Artık ideolojiyi yalnızca ekonomik boyutla değil, sanatsal, sosyolojik, felsefi ve siyasal bir düzlemde değerlendirmek olasıdır. Çünkü, Althusser toplumsal formasyonu ekonomik, politik, ve ideolojik düzeylere ayırır. İdeolojik düzeyde, bireyin kendi yaşamı ile kurduğu ilişkisini yansıtan ve zihninin ürünleri olarak görülen hayali çarpıtmalar ve imgeler olan tasarımların dönüştürüldüğü, bunlara ‘baskı’ ve ‘ideolojik’ gibi isimler verildiği ve bunların belli devlet aygıtlarıyla gerçekleştirildiği söylenebilir.

Bu anlamda, Althusser’e göre, edebiyat devletin baskı araçları ile kurmaya çalıştığı yapının açıklarını gözler önüne seren bir araçtır. Tiyatro da bu aracın bir parçası konumundadır. Althusser’in *Marx İçin (Pour Marx)* isimli başyapıtı içinde 1962 Ağustos’unda kaleme aldığını belirttiği “*Piccolo*”: Bertolazzi ve Brecht, *Materyalist Bir Tiyatro Üzerine Notlar* adlı bölümde, ideolojinin edebiyatla ve tiyatroyla olan ilişkisine ve tiyatronun toplumsal görevine değinilir. Althusser bu eserinde İtalyan Giorgio Strehler’in Piccolo Teatro ile Paris’te sergilediği üç perdelik *El Nost Milan* oyununa felsefi anlamda bir eleştiri getirir. Oyunu, Bertold Brecht’in *Cesaret Ana* ve *Galileo* oyunları ile kıyaslar. Onları “böyle harika materyalist tiyatro örnekleri haline getiren aynı içsel ayrılmayı ve çözülmemiş farklılığı görür ve över” (Carlson, 2007, s. 453). Althusser’in görüşleri epik diyalektiğe yönelik açıklamaları da barındırır:

Brecht’in büyük oyunlarının ortaya attığı ve ilkeleri içinde, uzaklaştırma etkisi ya da epik tiyatro etkisi kavramlarıyla belki de eksiksiz bir çözüme ulaşmamış olan sorunları düşünüyorum. Bertolazzi’nin

oyununda karşılaştığımız dışarıya konuşmadaki diyalektik yapının, disimetrik-eleştirel gizil yapının, yine özü itibarıyla, *Cesaret Ana* ve (hepsinden de çok) *Galileo* gibi oyunların yapısıyla aynı olması beni son derece etkiledi. Burada, birbirine eklemelenmeyen, birbirleriyle ilişkisiz, birlikte var olan, kesişen, ama deyim yerindeyse asla birbirine rastlamayan zamansallık biçimleriyle karşılaşırız; diyalektik olarak birbirine düğümlenen, yerleşmiş, aynı ve havada gibi, yaşanmış olaylarla karşılaşırız; içsel bir ayrışmanın, çözümsüz bir başkalığın damgasını taşıyan eserler... (Althusser, 2002a, s. 175).

Açıklamasını Brecht oyunlarına dayandırarak sürdüren Althusser'in, bu İtalyan oyun ile ilgili olarak ortaya koyduğu diyalektik olan ve olmayan zamansallık birlikteliği için verdiği örnekler de dikkat çekicidir. Çünkü, zaman ve gerçek arasında belirgin karşıtlık barındıran bu İtalyan oyununda da Brecht tiyatrosunda olduğu gibi diyalektik bir yapıyla karşılaşılır. Althusser'in sözleri, Brecht'in tiyatrodaki yaptıklarını önemseyişinin bir göstergesi olarak yorumlanmalıdır:

Cesaret Ana'da, Cesaret Ana'nın körlüğünün kişisel dramları karşısında, açgözlülüğünün sahte aciliyetleri karşısında savaş; örneğin *Galileo'da*, hakikatin sabırsız bilincinden daha yavaş ilerleyen bu hikâye, kısa ömründe asla kalıcı olarak 'edinilemeyen' bir bilinç için de hayal kırıcı olan bu hikâye... Bilinç yanlısıların için eleştirisini sağlayan şey, bu sözüme diyalektiğin gözünde, başka, ilgisiz olan ve görünürde diyalektik-olmayan bir gerçekliğin, (kendi durumunu diyalektik-dramatik kipte yaşayan ve tüm dünyanın kendi içsel itkileriyle harekete geçtiğine inanan) bir bilinçle bu örtük karşı karşıya gelişi (Althusser, 2002a, s. 175).

Althusser'in belirttiği unsurlar bu çalışmaya konu olan ideoloji ve drama üzerine görüşler için de göz ardı edilemez niteliktedir. O, geleneksel tiyatronun öğelerine karşıt bir duruşla, Brecht'in tiyatrosunun amaçlarının farkındadır. Althusser, Brecht'in "dramın merkezindeki aynayı kırmak ya da ortadan kaldırmak, dramatik dünyanın merkezini 'hep ertelemek' ve onu yanlısının dışına, gerçeğin yanına koymak için öz-bilinçliliği 'yerinden etmeye' çalıştığını" (Carlson, 2007, s. 453) iddia eder.

Klasik estetiğin karşısında duran bir anlayışa sahip olan Althusser'e göre, Aristotelci anlayış içerisinde yer alan siyasal, ahlaksal ve dinsel tiyatro konuları, ideoloji ile bağdaşan ancak, sorgulanmasına olanak bulunmayan ve ideoloji doğası içinde tutsak kalmış temalar olarak değerlendirilir. Örneğin, "tutkunun kendisi de, görev ya da şanın karşısına çıkarıldığında, ideolojik bir kontrpuan'dan başka bir şey değildir – asla ideolojinin fiili anlamda yok olması değildir" (Althusser, 2002a, s. 177). Bu anlamda tiyatro oyununun iletmek istediği ideoloji de çıplak kalmış başkahramanı gibi açıkta kalır. Althusser, böylesi bir tiyatro yerine Brecht'in tiyatrosunu yerleştirir:

Kendinin gerçek bir eleştirisinden yoksun (gerçek bir politika, ahlak ve din teorisinin araçlarına sahip olmayan, buna ihtiyaç da duymayan) bir dönemin kendisini eleştirel-olmayan bir tiyatro içinde, yani (ideolojik) maddesi 'kendine dair bilinç' estetiğinin biçimsel koşullarını gerektiren bir tiyatro içinde temsil etmeye ve tanımaya eğilim göstereceği sonucunu çıkarabilmek benim için yeterlidir. Oysa, tam da Brecht'in bu biçimsel koşullardan kopmasının nedeni, onların maddi koşullarından zaten kopmuş olmasıdır. Onun yetkin şekilde yaratmak istediği şey, insanların içinde yaşadıkları kendiliğinden ideolojinin eleştirisidir (Althusser, 2002a, ss. 177-178).

Bu bağlamda, Althusser, Brecht'in izleyicisine: "[H]iç kimse kendi içinde 'hikâyenin kıssadan hissesi' değildir– birinin sahne kenarına doğru ilerlemesi, maskesini çıkarması ve piyes bittiğinde 'ders çıkarması' hariç (ama o zaman da dışardan akıl yürüten, daha doğrusu hareketi sürdüren – 'bizim elimizden bu kadarı geldi, araştırma sırası sizde' – bir seyirciden başkası değildir.)" (Althusser, 2002a, s. 178) dediğini söyler. Althusser, böylesi bir tiyatronun Aristotelci kuralları ve modern estetiği dışlayan bir çizgiyi benimsemesini de doğal karşılar. Bununla birlikte, ona göre, gerçek bir tiyatro oyunu yapısından söz etmek için, tiyatro oyuncularından ya da onların yansıttığı ilişkiler silsilesinden öte, 'kendiliğinden ideoloji'nin içinde tutsak olan, Epik Tiyatro'da olduğu gibi yabancılaşmış kahramanlar ile bu kahramanların ilişkilerinde karşılaştığı gibi gerçekte yaşama ilişkin var olan savaş ya da bilim gibi gerçek

olaylar arasında güçlü bir bağ kurulması gerekir. Böylece, tiyatro bu dünyayı yansıtıran yararlı unsurları kullanmada yeterli bir dönüşümü gerçekleştirmiş olur.

Althusser'in düşünceleri yalnızca tiyatro için geçerli değildir. Genel anlamda "edebiyatın işlevi, bir yanılısma olan ideoloji ile gerçek bilgi arasında köprü görevi yapmaktır. Edebiyat ideolojiiyi dönüştürerek yansıtıran onu görünür kılar ve böylece okuru gerçek bilgiye yöneltir" (Moran, 1991, s. 68). Bu anlamda, Althusser'in ideoloji ile tiyatro ilişkisinin yanı sıra, gerçekte ideoloji ile edebiyat arasında anlamlı bir ilişki kurmuş olduğu görülür. Althusser'e göre, edebiyatın ideolojiiyi bir kaynak olarak kullanması gerçektir. Ancak, asıl önemli olan şey ise, bu kaynağı kullanırken edebiyata kendi kuralları içinde biçim kazandırması gerçektir. Bu nedenle, "Edebiyatı yansıtıcı bir ayna olarak görmek yanlıştır; edebiyat bir üretimdir ve ürettiği şey de 'dönüştürülmüş', görünürlük kazanmış ve dolayısıyla kendini ele vermiş ideolojidir" (Moran, 1991, s. 60).

Althusser'in, *Felsefi ve Siyasi Yazılar 1* ve *Sanat Üzerine Yazılar* olarak derlenen, *Ecrits Philosophiques et Politiques I*, eserinde ideoloji-tiyatro ilişkisini ve Brecht tiyatrosunu bu kez biçem yönünden değerlendirdiği görülür. Ona göre, tiyatro yazarının oyununu izlemeye gelen izleyicisi için yapması gerekenler bellidir. Althusser, ilkin, herhangi bir oyun yazarının, izleyicisini epik biçem izinden ayırmaması gerektiğini vurgular:

Önce, tiyatroyu seyircilerin kafasında var olan tiyatro ideolojisine göre başka bir yere oturtmak gerek. Bunun için de tiyatronun tiyatro olduğunu, sadece tiyatro olduğunu, yaşam olmadığını 'göstermek' gerek. Sahnenin salonun bir uzantısı olmadığını, seyircilerin karşısına yapay yolla dikilmiş bir sahne olduğunu göstermek gerek. Salon ile sahne arasında bir boşluk, bir ara bulunduğunu göstermek gerek... Seyircilerle seyir arasındaki anlaşma bozulmalı; o, aldatmacalı bir anlaşmadır. Yapılması gereken, maddesel bir yer değiştirme, tiyatronun ve seyircilerin görmek istemediğini yani tiyatronun yaşam olmadığını gösterecek bir yer değiştirme (Althusser, 2004, ss. 91-92).

Brecht tiyatrosunu sanat ve ideoloji bağına kuran bir düzlemde değerlendirdiği anlaşılan Althusser, Brecht'in yapmaya çalıştıklarını ayrıntılı bir biçimde ele alır. Bu anlamda, eserlerinde önceden belirttiği gibi tiyatro klasikten uzak olmalıdır: "[O]yunun merkezi kendi içinde değil, dışında olacak, oyunda kahraman kalmayacak, oyunda her şeyin hazır bulunduğu, her şeyin özetlendiği büyük bir sahne geçmeyecek, klasik çatışma sahnesi olmayacak... *oyuncuların oyununa*," (Althusser, 2004, ss. 92-93) yer verilmeyecek der. Althusser'in açıklamalarından onun Brecht'in sahneyle özdeşlik kurulmaması gerektiği düşüncesini birebir yansıtmaya çalıştığı görülür. Althusser, aslında tiyatronun bir felsefe olmadığını hatırlatır ancak, yine de, Brecht'in tiyatrosu ile Marx'ın yaptıklarının örtüştüğünü göstermeye de çalışır: "Felsefi aldatmacanın sonuçlarını hemen hemen ortadan kaldırmak ve Marksist felsefedeki uygulamadan etkilenmiş kişilere olguları iyice tanıyarak karar verme olanağını tanımak" (Althusser, 2004, s. 94) Marksist felsefesinin özünü oluşturur.

Bu durumda, tiyatronun da ideoloji çerçevesinde bir felsefesi vardır. Çünkü, tiyatronun işlevi ideoloji ile olan ilişkisiyle gerçekleşebilir. Althusser'e göre ideoloji tiyatronun sahneye taşıdığı yapı taşlarından birini oluşturur: "Tiyatro, seyircilerin kendilerine bakmak üzere karşısına geçtikleri, kendilerini görüp görüntüleriyle tanış çıktıkları bir aynadır. Bu son derecede önemli; çünkü ideolojik olanın işlevi, bilinenin görülüp onunla tanış çıkılmasıdır (yoksa ilk kez bilmek, bilmediğini görüp öğrenmek değildir)" (Althusser, 2004, s. 97). Bu anlamda, tiyatro izleyicisinin içinde barındırdığı ideolojik bir olguyu, ona sahnede gösterme eğilimiyle yola çıkmaktadır. Bu gerçeğin birebir yansması değildir. Var olanın ve bilinenin başka bir anlatım biçimidir:

Sanatın ayırıcı niteliği, gerçekliği andıran bir şeyi görmemizi, algılamamızı, duyumsamamızı sağlamasıdır... Sanat bize görülmek üzere verdiğini, görmek, algılamak ve duyumsamak (tanımak değil) biçimi altında verir; bu, ideolojidir, sanat ondan doğar, onun içinde yüzer, sanat niteliği ile ondan kopup ayrılır ve onu anıtır... ideolojiden söz ettiğimiz zaman bilmemiz gerekir ki, ideoloji insanların

tüm etkinliklerinin içine kayar, sızar ve o, ideoloji, insan yaşamının yaşanmışı ile aynı şeydir (Althusser, 2004, s. 103-104).

Althusser, aslında tiyatronun bu anlatım yolunu benimsemekle, bir zevk alma unsuru olarak, ciddi anlamda risk aldığı da belirtir. Çünkü, tiyatronun kullandığı öğeler de edebiyatın diğer yapı taşlarının kullandığı öğeler gibi tanıdık imgeleri barındıran özelliklere sahip olabilir. Bu da ‘tanış çıkma’ gibi bir kavramı beraberinde getirir. Bu ‘ideolojik kendi’ ile ilgili öğeler izleyiciye kendini görüp, kendini daha iyi tanıma zevki verebileceği ya da ona kendini sorgulatıp doğrulatabileceği gibi, onun kendinden bir kuşku da duymasına yol açabilir. İşte, Althusser bu tür bir kuşkunun tiyatrodan alınan zevkle ortadan kalkabileceğini savunur.

Bu zevki bozmadan ve amacından kopmadan hareket etmelidir tiyatro. Açıkçası, “Althusser yepyeni bir sanat epistemolojisi üretir” (Özsoysal, 2002, s. 11). Althusser’e göre, birey ideoloji pratiği içinde gerçeklikten uzak ve hayali ilişkiler içinde bir konuma sahiptir. Bu nedenle birey, “ister istemez gerçekliğin başka türlü görülemeyeceği yanılığına düşer. İşte sanatın amacı da ideolojinin "görünmez kıldığını" aydınlatmak, göstermektir. Sanat, bu bağlamda artık toplumu yansıtan bir ayna değil, ideolojiyi temizleyen yeni bir tür bilgi üretimidir” (Aksoy, 1996, s. 68).

Bu bağlamda, bir tiyatro kahramanını ideolojik özne ve Brechtien tiyatronun özdeşlik kurulmayan kahramanı olarak anlamak ve onu tam olarak tanımak için Althusser’in ‘DİA (Devletin İdeolojik Aygıtları)’ kavramını incelemek de yerinde olur. Çünkü, Howard Brenton’ın *Arabistan Ardından* isimli oyununun başkahramanı Lawrence da her sıradan birey gibi bir ideoloji içine doğmuştur. Bu kahramanı ideoloji kavramı içinde tanımak ve incelemek için yine Althusser’in eserlerinden biri olan *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*’ndan söz edilmelidir. Althusser (2002b), ‘Devletin İdeolojik Aygıtları’ ile ilgili olarak, “Devlet teorisini geliştirmek için, yalnızca devlet aygıtı ile devlet iktidarının ayrımını değil, fakat açıkça devlet’in (baskı) aygıtının yanında olan fakat onunla karıştırılmaması gereken bir gerçeği de gözönüne almak zorunludur: Devletin İdeolojik Aygıtları” (ss. 31-32) der. Ona göre, devletin kamu alanında bulunan bir tek baskı aygıtı varsa bile onun karşısında özelde bulunan Siyasal, Öğretimsel, Hukuki, Sendikal, Haberleşme, Aile, Dini ve Kültürel DİA gibi örneklendirdiği DİA’lar bulunmaktadır. Bununla birlikte;

DİA’lar devletin (baskı) aygıtıyla aynı şey değildirler. Marksist teoride, devlet aygıtının şunları kapsadığını hatırlatalım: Hükümet, Yönetim, Ordu, Polis, Mahkemeler, Hapishaneler vb. ki bunlar bundan böyle bizim devletin Baskı Aygıtı adını vereceğimiz şeyi oluştururlar... Devletin İdeolojik Aygıtları ile gözlemcinin karşısına, birbirinden ayrı ve özelleşmiş kurumlar biçiminde dolaysız olarak çıkan belirli sayıda gerçeklikleri belirtiyoruz... yönetici sınıfın devlet iktidarını elinde tuttuğunu... ve böylece Devlet’in (Baskı) Aygıtına sahip olduğunu düşünürsek, bu aynı yönetici sınıfın DİA’larda da etkin olduğunu kabul etmemiz gerekir çünkü Devlet’in İdeolojik Aygıtlarında gerçekleşen de bütün çelişkileriyle, bu yönetici sınıfın ideolojisinin kendisidir... Bildiğimiz kadarıyla, hiçbir sınıf DİA’lar içinde ve üstünde hegemonyasını uygulamadan devlet iktidarını sürekli olarak elinde tutamaz... DİA’lar gövdesini temsil eden devlet kurumları gövdesini onun baskı aygıtını temsil eden kurumlarından ayrı tutar: Aile, Kilise, Edebiyat vb. (Althusser, 2002b, s. 32-37).

Marvin Carlson’ın (2007) da belirttiği gibi “Marksistlerin tiyatronun tarihsel ve sosyopolitik boyutlarına duydukları ilgi, onun sosyolojik bir fenomen olarak daha genel bir biçimde ele alınmasına öncülük etti ve bu teorik yaklaşım yirminci yüzyılın ikinci yarısında giderek önem kazanan bir hal aldı” (s. 450). Bu anlamda, çalışmanın bir sonraki bölümü, bir yandan toplumdaki değişimlere ve gelişmelere duyarsız olmayan bir tiyatro adamı olarak, Howard Brenton’ın tiyatro anlayışını incelerken, öte yandan, tarihsel içeriğe sahip olan *Arabistan Ardından Lawrence* ile Louis Althusser’in ideoloji kavramını örtüştürmektedir. Sonuçta, Lawrence gibi bir casus başkahramanın, İngiliz kültürü içinde, içine doğduğu ideolojide, devletin baskı aygıtlarından politik gücün ve ordunun baskısı altında yetişmiş olduğu; ancak, bu duruma karşı çıktığı daha iyi anlaşılır. Bununla birlikte, bu karşı çıkış, onu

ideolojik aygıtların öznesi olmaktan kurtaramayacaktır. Bu anlamda, Althusser'in görüşlerinden yola çıkarak Lawrence'ın bir 'ideolojik kurban' olduğunu söylemek yerinde olur.

Lawrence'ı Anlamak

Bu çalışma, Althusser'in ideoloji kavramına ilişkin belli başlı yaklaşımlarının Howard Brenton'ın *Arabistan Ardından Lawrence* isimli oyununda karşılıklarının olduğunu ileri sürer. Oyunun başkahramanı olan Lawrence'ın yaşamı ideoloji kavramı aracılığıyla inceleneceğinden, öncelikle oyunun 1888 doğumlu gerçekte yaşamış olan bu kahramanının bir casus ve aynı zamanda Oxford Üniversitesi Arkeoloji Bölümü mezunu bir İrlandalı olduğu tarihsel gerçeğinden yola çıkmak gerekir. Unutulmamalıdır ki, gerçekte Lawrence içine doğduğu ideolojinin eğitimle ilgili aygıtlarının süzgecinden geçirilmiş; üniversite öğrenimi dışında İngiliz istihbarat sisteminin içinde eğitilmiştir. Bu eğitimin ardından, Birinci Dünya Savaşı esnasında Orta Doğu'yu iyi tanınması ve doğu dillerini bilmesi nedeniyle dönemin İngiliz hükümeti tarafından Mısır'a istihbarat amaçlı gönderilmiş, Şam ve Hicaz'da bulunmuş, Arapların Osmanlı'ya karşı başlattıkları isyanda Arapların Türklere karşı kışkırtılmasında önemli bir rol oynamıştır.

Otuzdört yaşında Tom ismiyle oyunda yer alan Lawrence'ın öz yaşam öyküsünden kesitlerin tüm oyuna damga vurduğu *Arabistan Ardından Lawrence*'da, gerçekte var olan diğer tarihi figürler: Modern Tiyatro'nun öncülerinden biri olan İrlandalı oyun yazarı George Bernard Shaw, Shaw'un Lawrence hayranı eşi Charlotte, Lawrence'ın Suriye'deki dostu Prens Faysal, tüm işi Lawrence'ın Arabistan'da yaptıklarını çalıştığı gazeteye aktararak, ünlü olmaya çalışmak olan, gazeteci Lowell Thomas, Bernard Shaw ve eşine sekreterlik yapan Blanche Patch ve Lawrence'ın ulaştığı bilgileri paylaştığı komutanı olan, gerçekte Kudüs fatihi olarak da tanınan Mareşal Edmund Allenby'dir.

Oyunun 1922-1923 yıllarını ele alan sahnesi ise, Lawrence'ın gerçek yaşamında da sığınmak gibi kullandığı gerçekte ziyaretçileri arasında Gandhi ve Chaplin gibi ünlülerin de olduğu, George Bernard Shaw'un Hertfordshire'daki evidir. Kimlik ve ideoloji kavramlarını vurgulayan oyunun bu evde geçmesini Shaw'un İngiliz yayılmacı politikasına karşı bir biçimde anti-emperyalist ve savaş karşıtlığına bağlı olan karakterine dayandırmak gereklidir. Bu evin ideolojik baskı unsurlarından arınmış bir ortam olduğunu söylemek yerinde olur. Bu evin oyundaki ziyaretçileri arasında ise Lawrence'ın sürekli peşinde olan gazeteci Thomas ve Albay rütbesiyle gördüğümüz komutanı Allenby vardır. Ancak, zaman zaman tarih sahneleri bu evle sınırlı kalmayıp, Lawrence'ın Orta Doğu'nun çöllerinde casusluk yaptığı anları; Şam'da ve Kahire'de bulunduğu 1916-1918 yıllarındaki bazı tarihi olaylar çerçevesindeki hayali kesitleri kapsar. Bu hayali kesitler Lawrence'ın kendini kopartmadığı ideolojik yanılısamları kapsayıcı özelliktedir ve onlara Lawrence'ın görüşüyle tanıklık edilir.

Howard Brenton, Lawrence isimli kahramanını Brecht'ın tiyatro ışığında kurgular. Çünkü, Lawrence'a karşı herhangi bir sempati oluşturmaz. Onu didaktik anlayışla karşımıza çıkartmaz. Onunla özdeşlik kurulmasına izin vermez. Ancak, onun kahramanının Brecht kahramanlarından daha eğlenceli olduğu söylenebilir. Örneğin, Brecht'in Gelileo'sundan daha gülünçtür. Bu gülünç kahraman, bu çalışmada, Althusser'in betimlediği kendiliğinden ideoloji sarmalından kurtulmaya çalışan bir kahraman olarak görülür; onun yaşadığı acılarla ve çelişkilerle, sahip olduğu düşüncelerle ve içine doğduğu ideolojiye karşı çıkmasıyla tarih sahnesinde gerçekte var olan ünlü casusları farklı birine dönüştüğü gözlerden kaçmaz. Althusser, edebi metnin, ideolojinin bir yansıması ya da bir alt aracı olmadığını, metnin ve onun sergilenişinin ideolojinin görünmez kıldıklarını görünür hale getirdiğini ve izleyicinin algılamasını ve hissetmesini sağlamada önemli bir işlevi olduğunu vurgular. Aynı zamanda bu tür bir tiyatrodaki kahramanıyla özdeşlik kurmak olası değildir. Howard Brenton'ın da bu betimlemeye uyan bir kurgu sergilediği söylenmelidir.

Öte yandan, *Arabistan Ardından Lawrence*, yazarın Büyük Dünya Savaşı esnasında İngiliz yayılcı politikalarını eleştirdiği bir oyundur. Yazarın imparatorluğun siyasal yaklaşımlarına ilişkin eleştirileri aracılığıyla ideolojinin görünür kılındığı bir gerçektir. Brenton, Lawrence'ın çevresindeki kahramanlarla gerçekleşmiş olabilecek olası konuşmalarını, tartışmalarını, duygu ve düşüncelerini yansıtırken, aynı zamanda bu ideoloji maskesinin yarattığı sorunlara ilişkin ip uçlarını da gözler önüne serer. Brenton'ın elinde yanılmanın bir parçası olarak ideoloji tam da Althusserci bir bakış açısıyla maskesi düşmüş bir biçim alır.

George Bernard Shaw'un *Saint Joan* isimli oyununu sekreteri Patch'e dikte etmesine tanık olunan açılış ile birlikte oyunun tarih ve kutsal topraklar üzerine olduğuna dikkat çekilir. Shaw'un bu esnada yaptığı bir yorum ise Lawrence'ın görevi ve içine doğduğu İngiliz ideolojisinin birbirinin içine geçerek onu başka bir kimliğe büründürdüğünü gösterir: "Sapkınlık ilkin masum ve takdire şayan görülebilir; ancak eğer onunla iş ortamında karşılaşsanız, aranızdaki en merhametli insanlık dışı ahlaksızlığın öylesine korkunç dehşeti içinde sonlanır" (Brenton, 2016a, s. 3). Bernard Shaw'un sözleri aslında Lawrence'ın 1916-1918 yılları arasında Arap Yarımadası'nda yaptıklarını anlattığı biyografisi, *Bilgelğin Yedi Sütunu*'nda (*The Seven Pillars of Wisdom*) iddia ettiği, Türk komutan Hakim Bey'in himayesindeki günümüzde Deraa ya da Daraa olarak bilinen Suriye'nin güneybatısında, Ürdün sınırında bulunan ve Kudüs, Mekke, Hayfa ve Şam'ı birbirine bağlayan bir kavşak noktası olan şehirde yakalanmasının ardından, kırbaçlandıktan sonra Türk askerlerin tecavüzüne uğradığı iddiasıyla dalga geçtiğinin bir göstergesidir.

Bu iddia, Lawrence'ın günlüğünde ilgili tarihleri kapsayan sayfalar kayıp olduğu için kanıtlanmamış, ayrıca ilgili tarihte Daraa'da olmadığını gösteren bazı delillere de yine onun güncesinde yapılan karbon testleriyle ve elektrostatik veri analizleri ile ulaşılmıştır. "Lawrence, siyasal muhalifleri lekelemek ve kendi sado-mazoşist isteklerini yerine getirmek için saldırıyı uydurdu" (Day 2006, s. 1). Böyle bir uydurma tarih sahnesi ile Lawrence'ın Cumhuriyet dönemi hükümetinden tazminat almaya çalıştığı düşünülür. Bu bağlamda gerçekte hiç olmayan tamamıyla fantastik bir olaydan yola çıkan Brenton'ın oyunda Lawrence'ın karmaşık yaşamını yansıtmada hiç de güçlük çekmediğini söylemek yerinde olur.

Lawrence'ın Orta Doğu'dan İngiltere'ye dönmesinin ardından izini kaybettirmek için gerçek yaşamında İngiliz ordusuna sıradan bir er olarak yazıldığı bilgisine oyunda da yer verilmektedir. Ancak, Brenton, kurgusal olarak, Lawrence'ı, Shaw çifti tarafından gizlenmekte ve bakılmakta olan bir akraba gibi gösterir. Belki, Lawrence'ın gerçek anlamda bir ailesi yoktur ve devletin ideolojik aygıtları arasında yer alan aile içinde onu değerlendirmek olası değildir. Fakat, bir ideolojinin parçası olan bu kahraman, devletin baskı aygıtlarından sıyrılmaya çalışırken, ilk olarak yanlarına sığındığı çiftin evindeki bir aile bireyi gibi ortaya çıkar. Charlotte ve Bernard ile paylaştıklarına bakılacak olursa, Lawrence, ideolojik bir kovalamacanın kurbanı gibi; geçmişinin onu kovalamasından bıkmış, sıradanlığı özlemiş, ünlü olmanın acısını çeken ve kimliksiz olmayı yeğleyen, ancak çevresindekilerin hayranlığını ve övgüsünü her zaman hisseden, Britanyalı eski bir casus olarak Charlotte'a yakındır:

Charlotte: Ne yapıyorsun Tom?

Tom: Başka birine dönüşüyorum.

Charlotte: Aklın yerinde mi?

Tom: Kesinlikle.

Charlotte: Başka birine mi? Neden?

Tom: Yeterince açık değil mi? Kendim olmak istemiyorum.

Charlotte: Fakat sen büyük başarıların adamısın, bir asker, harika bir yazar, bir... modern bir şövalye gibisin.

Tom: Modern şövalye mi? Beni böyle mi görüyorsun?

Charlotte: Seni ülkenin tamamı böyle görüyor.

Tom: Sana gerçekte ne olmak istediğimi söyleyeyim. Aşağının en aşağısından daha da aşağıda olmak (Brenton, 2016a, s. 9).

Her ne kadar akıl sağlığının yerinde olduğunu söylese de Lawrence'ın Orta Doğu'da yaşadıklarının yıkıcı olduğu düşünülür. Çünkü, ideoloji insan yaşantısının geride kalmışlıklarıyla da ilintilidir. Onu geçmişten bağımsız düşünmek de olanaksızdır. Davranışları artık normal olmaktan çıkmış olan bu casusun geceleri Shawların evinde parmak uçlarında yürüdüğü, gizliden gizliye üniformasını okşadığı, kendi kendine güldüğü ve Shakespeare'in Hamlet'i gibi delirmişçesine kendi kendine konuştuğu görülür: "Görevin ne asker. Kepimin üstündeki armaya hizmet etmek, komutanım. Daima kepimin üstündeki armaya selam durmak, komutanım. Kendimiz için değil, hayır, asla komutanım. Biz arma yaşasın diye ölürüz, komutanım. İngiltere'nin arması... İmparatorluk arması... Hizmet arması... Ölümün arması..." (Brenton, 2016a, s. 12).

Bu çağdaş Shakespeare karakterlerini Brenton'ın diğer eserlerinde de görmek olasıdır. John Bull (1984) "Brenton'ın Shakespeare'in temel oyun yapısını alıp, çağdaş Britanya'ya özgü bir biçime dönüştürme" (s. 44) gibi bir yöntemi, yazarın Shakespeare uyarlamalarından *Measure for Measure*'da doğrudan uyguladığını vurgular. *Thirteenth Night* oyunu ise Shakespeare'in Macbeth "karakterinin sosyalistler tarafından yönetilen hayali bir totaliter Britanya'ya uyarlanmasıdır" (Bay, 2017b, s. 288).

Hamletvari gel-git içinde Lawrence'ın yarı hayal, yarı gerçek dünyasında, onun ayrımcı Prens Faysal ile Şam'da yaptığı geçmiş bir konuşmasına tanık olunur. Bu görüşme, Osmanlı güçlerine saldırmak gibi bir ayrıntıyı da kapsar; Lawrence'ın hedefinde Faysal eşliğinde bir grup süvari ile Hicaz'a saldırmak vardır. Böylece Osmanlı'dan Mısır'a gidecek askeri yardım kesilerek, İngilizlerin Mısır'ı daha kolay korumaları sağlanmış olacaktır. Lawrence Orta Doğu'da danışmanı olduğu Prens Faysal'a askeri ve stratejik savaş taktikleri vermektedir. İçine doğduğu ideoloji onu geçmişte Suriye topraklarında emperyal Britanya'nın yanlışlarını göremez hale getirmiştir; içine doğduğu ideolojinin kalıpları dışında birşey göremez olmuştur.

Bu görüşmeyi takip eden, Faysal ile Lawrence'ı fotoğraflamak isteyen, genç gazeteci Thomas, artık ünlü olmak istemeyen ve yaşamından bıkmış casusun aksine, ondan yararlanarak ünlü olmanın peşindedir. Onun aracılığıyla, ideolojik aygıtlardan biri olarak haber almaya yarayan gazete, bu anlamda gerçek işlevinin dışında resmedilir. Gerçi bu aygıtın devlet eliyle kullanılıp kullanılmadığı açık değildir. Fakat, sonuçta Lawrence için kendini topluma tanıtacağı bir aygıt olarak da görülemez. Thomas, Lawrence ile karşılaşabileceğini düşünerek, sık sık Shawların evine gider.

Lawrence'ı aramak için Shaw'un evine gelenlerden bir başkası da Orta Doğu'da onun komutanlığını yapmış olan ve devletin ideolojik baskı aygıtlarından biri olan ordunun önemli bir temsilcisi olan Allenby'dir. Allenby'ye göre, Lawrence İngiltere'ye döndükten sonra başına buyruk bir biçimde hareket etmeye başlamıştır. Ona göre, böylesi bir davranış kabul edilemez niteliktedir. Lawrence'a dayatılanların devletin bir baskı aygıtı olan 'ordu' aracılığıyla gerçekleştiği; fakat, onun bu ideoloji duvarının dışına taşan davranışlar sergilediği açıktır. Orduya sahte isimlerle bir er olarak yazılması da ideolojik baskı aygıtlarına karşı çıkmak anlamı taşır.

Basının eline geçmek üzere olan Lawrence'ın neden olduğu bu olayı, Allenby'nin önlemeye çalıştığı ve bunu önleyebilecek kişilerin yalnızca Bernard Shaw ve Charlotte

olduğunu düşündüğü görülür. Onun Shaw ile konuşması her ne kadar Shaw bir sosyalist yazar olarak, onun sözlerini farklı bir boyuta taşısa da bu itirazı gösterir; bu albay, Lawrence'ın neden olduğu durumu anlatırken, bir taraftan da Lawrence'ın devletin ideolojik baskı aygıtı karşısında nasıl bir davranış içinde yer aldığını betimler. Allenby: “Çünkü siz ordunun tuvaletleri temizleyen beyefendi bir eri olamazsınız.” / George Bernard Shaw: “Evet, bu büyük İngiliz sınıf sisteminin piramidini tepe taklak ederek, bununla çelişir” (Brenton, 2016a, s. 24). İroni ustası Shaw'un ‘hayatta olsa cevabı gerçekten de bu olurdu’ dedirtecek boyutta görülebilecek, sınıf ayrımına yer veren bu yanıtı sonrasında Allenby'nin oradan ayrılışıyla ortaya çıkan Lawrence'ın, Charlotte ve Shaw ile beraber olmaktan mutlu olduğu her halinden bellidir. Lawrence, devletin ideolojik baskı aygıtlarının yarattığı sanal dünyadan kurtulmak için en güvenli yer olarak gördüğü bu evde onlara Orta Doğu'dan döndükten sonra oradaki hizmetleri nedeniyle kendisine verilmek istenen üstün hizmet madalyasını kralın huzuruna çıkararak iade etme isteğinden söz eder. Winston Churchill'e göre gerçekte yaşanan bu madalya reddetme olayı “Kralın ve Lawrence'ın baş başa olduğu bir anda gerçekleşmiştir” (Dockter, 2015, s. 28). Oyunda bunu İngiliz hükümetinin Orta Doğu'da Fransızlarla bir olup gerçekleştirdiği, Fransa adına François Georges Picot'un, İngiltere adına ise Sir Mark Sykes'in imza koydukları gizli Sykes-Picot antlaşmasıyla birlikte Araplara masa başında cetvellerle belirlenen sınırlar içinde bağımsız bir ülke kurmaları için verdiği sözü tutmamasına bağlayan Lawrence:

Onlar bize Osmanlı İmparatorluğu'na karşı verdiğimiz savaşta yardım ettiler. Bu yardım olmadan Orta Doğu'da kaybederdik. Evet, bize yardım ettiler çünkü onlara savaş sonrasında başkenti Şam olan büyük, bağımsız, özgür bir devlet sözü verdik. Fakat sözümüzü tutmadık. Ülkelerini böldük ve işgal ettik. Irak'da İngilizler, Suriye'de Fransızlar, Filistin'de İngilizler... Orada ülkeler yok sadece... Araplar var... Bu, affedilemez. Düz çizgilerimiz yüzünden kargaşa getireceğiz, fırtına biçeceğiz. Bu yüzden madalyamı fırlattım ve kraliyet ekmek bıçağına hayır dedim çünkü ben ülkemden utanıyorum! (Brenton, 2016a, s. 29).

Bu sözler, onun niçin devletin ideolojik baskı aygıtlarından kurtulmaya çalıştığını ilk kez açık bir biçimde gösterir. Araplara yapılan haksızlığın bir parçası olduğu için mutsuzdur. Bu konuşma sonrasında günün gazetesini açtıklarında, Shaw, Lawrence ismini artık tüm ülkenin öğrendiğini, onun orduya gizlice bir er olarak katıldığını herkesin bildiğini; gazetede Lawrence'dan söz edildiğini paylaşıncı, Lawrence oldukça neşelenir. Çünkü belki de bu casus için o an, ilk kez gerçekte yaşadığını ve var olduğunu anladığı andır; devletin ideolojik baskı aygıtlarının oluşturduğu çemberi artık aşmaya başladığının bir yansımasıdır. Lawrence için artık gizlenmek yerine sıradan olmanın tadını çıkarmanın zamanı gelmiştir. Çünkü, güya, ünlü bir İngiliz casus olmaktan sıyrılmış, bir anlamda metamorfoza uğrayarak; artık kimsenin hayranlık duymayacağı, sevilmeyen, hakaret edilebilecek, nefret edilecek sıradan bir İngiliz vatandaşına dönüşmüştür.

İdeolojinin Bir Öznesi olarak Lawrence

Arapların Lawrence'ın da içinde bulunduğu İngiliz siyaseti tarafından kandırılmalarını ve yüz üstü bırakılmalarını ideoloji kavramıyla ilişkilendirmek yerinde olur. Lawrence'ın da içine doğduğu dönemin İngiliz emperyal dünyasına ait ideoloji denen örtü kaldırıldığında ve İngiliz siyasetinin yanlışları ortaya çıktığında Lawrence da bambaşka bir kahramana bürünür: Savaş karşısında hain bir birey. Bu ihanet nedeniyle Lawrence'ın hakarete uğramak istediği ve kendince arınmayı bu şekilde gerçekleştirmeyi tercih ettiği açıktır.

Lawrence gerçeklerle yüzleşmiş, ne düşüneceğini bilen, kim olduğunu anlamaya başlayan, kimliksiz, kimsenin onu tanımadığı için mutlu olan, sıradan bir bireye dönüşmüştür. Kendince bir hain olan Lawrence, öte yandan gerçekte halen devletin İDAlarının bir parçası olan bir öznedir. Kandırmaca dünyanın bir parçası olmaktan kurtulamamıştır. Çünkü, “Tıpkı bilinçdışı gibi ideoloji de ebedidir. İdeoloji, bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla aralarındaki hayali ilişkilerin bir tasarımıdır” (Althusser, 2002b, ss. 50-51). Devletin ideolojik aygıtları

içinde ideolojiden yoksun bir birey olmanın yolu yoktur; içinde bulunduğu koşullardan tam anlamıyla kurtulması olanaksızdır. Onu yetiştiren kültürün içinde bir tutsaktır. Unutulmamalıdır ki, Lawrence İngiliz kültürünün içinde yoğrulan bir casustur. Kültür de devletin ideolojik aygıtlarından biridir. Bu anlamda, Lawrence, İngiliz devlet anlayışıyla biçimlenen İngiliz kültüründen bir çırpıda kurtulacağı yanılgısı içindedir.

İlk perde sonrası, Lawrence ve Thomas bir mülakat için yine Bernard Shaw'un evinde buluşmuşlardır. Lawrence ve Thomas arasında geçen konuşmalar, oyunun Orta Doğu'da yaşanan olayları arasına gizlenmiş öyküsünün temelinde, şöhret olmak ve şöhret olmanın olumsuz yanlarının yattığını da gösterir. Thomas kendini bir savaş muhabiri olarak kullanılmış hissederken, Lawrence da bu gazetecinin kendi üzerinden para kazanarak, İngiltere'nin onu ideolojik bir özne olarak kullandığı gibi kendini bilinçli bir biçimde kullandığını savunur.

Bu hesaplaşma ardından zaman tüneline Birinci Dünya Savaşı'na dönüldüğü görülür. Howard Brenton, tarih dersine iyi çalışmış bir oyun yazarı olarak, Faysal ve Lawrence'ın Şam'ı ele geçirmeleri sonrası, Arap askerlerle yaptıkları kutlama sahnesini gerçekte de Osmanlı'nın Şam'ı kaybettiği 1 Ekim 1918 olarak gösterir. Bu tarih tüneli içinde Lawrence ve Faysal'ın geçmişte yaptıkları konuşma yüzeysel anlamda Şam'ın işgalini anlatmaktadır; ancak, bir yandan da izleyiciye 'ideolojik kendi' ile bağ kurmasını sağlamaktadır; çünkü, izleyici 'İngilizlerin politik yanlışı var mı?' sorusu içine bilinçli bir biçimde sürekli olarak çekilir:

Faysal: Yıllarca süren Türk boyunduruğunun öcü alınmalı.

Tom: Kuvvetleriniz kontrolden çıkıyor.

Faysal: Bunlar onların ödülü.

Lawrence: Tüm şehri yağmalayacaklar.

Faysal: Birkaç şey alınır yalnızca. Mobilya! Göçebe toplumuz ancak, mobilyayı severiz.

Yaşamımıza ters olsa da... Şam'dayız, sevinsene Lawrence (Brenton, 2016a, s. 36).

Bu görüşmenin Lawrence açısından yansıması ise acı verici olarak değerlendirilebilir. Gördüğü manzara karşısında sevinmez. Bunun nedeni yine içine doğduğu devletin ideoloji aygıtlarına karşı zihinsel bir karşı duruş sergilemesiyle açıklanabilir. Onun Faysal ile kişisel bir sorunu yoktur. Ne var ki, Araplar sayesinde kazanılmış toprakların onlara kalmayacak olması, bunu Faysal'ın bilmemesi ve de yalnızca kendinin tanık olduğu bazı siyasal gelişmeler sıkıntısının kaynaklarıdır. O, geçmişte nelere imza attığının farkındadır. Kısa bir süre önce Sykes-Picot antlaşmasının mimarlarından biri olan, İngiliz komutan Sir Mark Sykes ile Hicaz'da bir araya geldiğinde, Irak'ın Bağdat ve Filistin ile birlikte İngilizlere, Suriye'nin de Fransızlara verilmesinin planlandığını öğrenmiştir. Bu bilgiyi Faysal ile paylaşması, doğal olarak konuşmalarına olumsuz bir biçimde yansır:

Faysal: Hepiniz emperyalist köpeklersiniz. Ben Türklere karşı isyanı yönettim. Şimdi de Fransız ve İngilizlere karşı yöneteceğim. Suriye'nin kralı olduğumu ilan edeceğim.

Tom: Yalvarırım bunu yapmayın. Fransızlar hemen size karşı harekete geçer.

Faysal: O zaman hani nerde Arap halkı için özgürlük, Lawrence?

Tom: Ekselansları, İngiliz Hükümeti ile konuşurum.

Faysal: Suriye Kralı olacağım.

Tom: Olacaksınız, efendim...

Faysal: Ne yani? Vuracaklar mı? Hapis mi edecekler? Sürgüne mi gönderecekler? Göreceğiz (Brenton, 2016a, s. 37).

Bu sahne aracılığıyla İngiliz izleyicilerin dönemin siyasal yanlışlarıyla bir kez daha karşılaştıkları, Althusserci bir ifadeyle tiyatro aynasında kendileriyle 'tanış çıktıkları' söylenmelidir. Lawrence, Faysal'a İngiltere'ye gidince kendisine olup bitenler hakkında bilgi

vereceğini, ona yardım etmek istediğini söylese de Faysal artık Lawrence'a güvenmemeye başlayıp onu dışlamıştır. Lawrence, Faysal ile arasındaki dostluğun da artık son bulmaya yakın olduğunun farkındadır. İçine doğduğu ideolojik gerçekler onu dostlarından uzaklaştırmaya yetmiştir. Araplara karşı verdiği sözleri tutamadığı için büyük bir pişmanlık içindedir. Bu anlamda, gerçek yaşamında Lawrence'ın İngiltere'ye döndükten sonra Winston Churchill tarafından Oxford Üniversitesi Orta Doğu Bölümü'ne atanıp buradan istifa ederek, orduya sıradan bir asker olarak katılıp, izini kaybettirmeye çalışmasının nedeni oyunda "açığa vurucu olmaksızın akla yatkın [bir biçimde], Lawrence'ın yaralı ruhuna" (Billington 2016, s. 1) dayandırılabilir.

İngiltere'de zamanının büyük kısmını geçirdiği Shaw çiftinin evinde Charlotte ile konuşurken, biyografisini yazacağı öğrenilen ve biyografisine isim vermeye çalıştığı görülen Lawrence'ı şaşırtan bir olay gerçekleşir. Charlotte'un Lawrence'ın Daraa'da başına gelenleri öğrenmek istemesinin altında farklı bir gerçek vardır. Charlotte, hayranı olduğu Lawrence'a aşık olduğu itirafında bulunur:

Charlotte: Öğrenmem gerek çünkü sana aşığım.

Tom: Bu gerçekte dünyanın en iyi fikirlerinden biri değil. Aslında en kötülerinden biri... Sen benim ne olduğumu bilmiyorsun?

Charlotte: Aman! Kesinlikle homoseksüelsin.

(Lawrence tepki göstermez)

Ne olduğumu sanıyorsun? (Kafasını sallar) Ben bekârim. Bernard ve ben birlikte yatmıyoruz.

Tom: Lütfen...

Charlotte: Bunun için bayan oyuncularını var. Takmıyorum elbette... (Brenton, 2016a, s. 48).

Ne var ki, Lawrence'dan yakınlık görmeyen Charlotte, onun üzerindeki baskıyı artıran sorular sormayı sürdürür. Daraa'da Hakim Bey'in odasında olanları ona tekrar tekrar sorar. Bu arada Lawrence'ın güvenini kazanmak ve onu teselli etmek için de ellerini tutmak ister. Ona daha da yaklaşmıştır. Lawrence ise ellerini Charlotte'dan kaçırmaya çalışır. Lawrence Daraa'da olanları anlatırken, "Ölene kadar kırbaçlanmayı ve gübre, kemik ve çöp yığınına atılmayı hak ettim." (Brenton, 2016a, s. 47) diyerek, Araplara ve Faysal'a karşı sözünü yerine getiremediği için günah çıkarmaktadır sanki. Bu kez de içine doğduğu ideolojinin bir parçası olmaktan kaçıp devletin ideolojik baskı aygıtlarının bir öznesi olmaktan kurtulmaya çalışmak yerine, hiç var olmamayı istemektedir. Bu nedenle, Charlotte'un onu övmesine ya da ona yakınlık göstermesine bile katlanamaz. Charlotte: "Büyük insanların içinde birden fazla kişi bulunur."/Tom: "Büyük adam deme. Benimle ilgili böyle konuşma. Bu alay konusu..." (Brenton, 2016a, s. 48). Charlotte, Lawrence'ı savunurken, Lawrence ise kendini suçlamayı sürdürür:

Tom: Böyle eksik şeyler söyleme, Charlotte. Yaptıklarım hakkında bir fikrim yok. Medeniyet olarak bir fikrimiz yok. Kendimizi yok etmekte olduğumuz hakkında.

Charlotte: Fırtına biçeceğiz.

Tom: Bence de (Brenton, 2016a, s. 49).

Oyunun sonundaki bu konuşmalardan Brenton'ın Lawrence ile George Bernard Shaw'un eşi Charlotte arasında gerçekte var olan mektuplaşmadan yararlandığı anlaşılır. Yazar, bu mektupları tarihsel değeri bulunduğundan incelemiş olabilir. Bu anlamda, oyunda ünlü olmaktan kaçan, yazarın savaş ve ihanet konuları içinde resmettiği Lawrence, Charlotte'dan da kaçmaktadır. Bunun nedeni, Lawrence'ın cinsel tercihlerine de dayandırılabilir.

Asıl önemli olan şey, Lawrence'ın yaşamı boyunca içinde bulunduğu eğitim, kültür, ordu gibi ideolojik devlet aygıtlarının neden olduğu karmaşanın, onun aşk yaşamına da

yansımasıdır. Kendi medeniyetinin ‘Arapları aldattığı’ düşüncesini cinsel yaşamı ve tercihleri üzerinden aklamaya çalışır. Gerçekte bu, kendini kandırmaktan başka birşey değildir. Tecavüze uğradığı iddiası da bu anlamda bir kurmacadır ve içine doğduğu ideolojiden bir çıkış aracıdır yalnızca. Unutulmamalıdır ki, ideolojinin bireyin yaşamının her basamağına kayıp onu etkilemesi Althusser’in de anımsattığı bir yaklaşımdır.

Oyun, Charlotte’un ve Lawrence’ın Orta Doğu’nun müttefikler arasında paylaşımına yönelik olarak Paris’te geçen konferans ile ilgili fikirler paylaştığı ve Lawrence’ın halen ne yapacağına karar veremeyen, peşine düşen ideolojik baskı aygıtlarından tam olarak kaçamayan biri olarak görüldüğü bir kördüğüm içinde sonlanır. Bu noktada, Lawrence’ın Paris konferansı benzetmesi anlamlıdır: “Paris bir barış konferansı değildi, bir ziyafetti. Yılbaşı akşam yemeği gibi... Çılgın bir yılbaşı yemeğinde Orta Doğu’yu tumbul bir hindi gibi bölmek için...” (Brenton, 2016a, s. 49). Bu benzetmenin ardından Charlotte ve Tom, kişisel yanlışları dışında, bütünüyle bugünün Orta Doğu sorununa ışık tutan, İngiltere’nin şu an bile zaman zaman yaşadığı terörle ilgili sorunların nedenlerinden biri olarak gösterilebilecek ve özelde de İngiltere’nin geçmişe ait yanlışlarını sorgulayan önemli bir yoruma imza atarlar. Yazar, İngilizlerin yirmi birinci yüzyılda ülkeleri içinde ağır sonuçlar doğuran terör eylemlerini Orta Doğu’da yaptıkları tarihi yanlışlara bakarak derinlemesine yorumlamaları gerektiğine işaret eder gibidir. Çünkü, Brenton’a göre, İngiliz ideolojisinin gelecekte –yani günümüzde– aynı topraklarda ‘fırtına biçecek olması’ kaçınılmazdır. Brenton, dönemin ideolojik devlet aygıtlarının yanlış yaklaşımları bulunduğu olumsuz eleştirisini yapar.

Ancak, bu çalışma emperyal İngiltere’nin Birinci Dünya Savaşı süresince Orta Doğu siyasetindeki yanlışlarına yalnızca yüzeysel olarak değinerek, temelde Althusserci ideoloji kavramının belki “Özgün tarihi yoktur ama yaşanılan ortam ve dönemin haritasını oluşturmaktadır” (Kazancı, 2012, s. 15) düşüncesinden hareket eder. Bu nedenle, Brenton’ın Britanya’nın ideolojik baskı aygıtlarının rolünü aktarma amacı içinde olduğu söylenmelidir. Öte yandan, bireyin ideoloji içinde gerçeklikten uzak ve hayali bir dünyada gezinti yaptığını vurgulayan Althusserci yaklaşım ise oyuna asıl damgayı vurur. Brenton’ın oyunundaki düş sahneleri, bir uyanış ile ilişkilendirilir ve iki boyutludur. Lawrence’ın böylesi bir ideoloji dünyasında yaşadığının farkına varması, yazarın sıradan bir İngilizin de uyanması gereğini düşündüğünü gösterir. İşte bir yandan Lawrence’ın uyanışına tanıklık edilirken, diğer yandan, İngilizlerin de bir uyanış sergilemeleri için Brenton’ın tiyatrosunu Althusserci ideoloji sahnesine dönüştürdüğü görülür. Bu bir sanat üretimidir; tarihsel bir olayın ya da biyografik bir eserin kopyası ya da didaktik bir amaçla onların sahnede yeniden yansıtılması değildir.

Sonuç ve Değerlendirme

Çağdaş tiyatro yazarlarının çoğu Brecht’den diyalektikten yararlanan bir anlayışı benimser. Howard Brenton da her ne kadar gençlik yıllarında bunu reddetmiş olsa da günümüzde bu tiyatro yazarları arasında yerini almıştır. Ancak, bu durum, onun oyunlarında tamamen Brecht çizgisini izlediği anlamına gelmez. Janelle Reinelt (1994), yazarı Brecht’in İngiltere’deki mirasçıları arasında sayarken, “Bugün Britanya’da yazan herkesten daha fazla Brecht’den mirası Howard Brenton özetliyor... Brenton, Brecht’in halefinin nasıl olabileceğini gösteriyor” (s. 17) yorumunu yapar.

Bu çalışmanın incelediği *Arabistan Ardından Lawrence* isimli oyun, savaş karşısında utanma, casusluk karşısında ihanet, şöhret karşısında sıradanlık gibi ikili karşıtlıkları barındırır. Çalışmanın ele aldığı temel sorunsal yaklaşım ise bu karşıtlıkların ideoloji kavramı ve onun tiyatro ve sanat ile olan ilişkisini yansıtmaktır. Bu anlamda ideoloji kavramını Althusser’in görüşleriyle açıklığa kavuşturan bu çalışma, Brenton’ın Lawrence isimli başkahramanının yazarın elinde artık tarihsel bir figür olmadığını, ideolojik bir özne olarak karşımızda duran bir tiyatro kahramanına dönüştüğünü gösterir.

Çalışma, Brenton'ın 'ünlü olmak' gibi klasik tiyatroya ait ideolojik bir temayı sorgulandır hale getirerek ve onun ideolojik doğasını eleştirerek, onu Althusser'in görmeyi umduğu gibi çıplak bir ideolojik öge biçimine dönüştürdüğünü iddia eder. Benzer biçimde, 'görev' ideolojik bir tema olmasına karşın, göreve bağlı kalmamak ve bunu bağlı olduğu ideolojiyi reddetmeye çalışarak gerçekleştirmek sıra dışıdır. Brenton, politik görevin karşısına; sorgulayan, içinde yaşadığı kendiliğinden ideolojinin farkına varan, devletin ideolojik baskı aygıtlarından biri olan orduya karşı gelen, bir Lawrence yerleştirmiştir. Bu Lawrence, artık geleneksel tarih içinde Batı'nın ya da Doğu'nun salt siyasal bilgilerle tanıdığı ve cinsel tercihleri bilinen bir casus değildir. Althusser'in tiyatrodaki görmeyi umduğu bir tiyatro kahramanıdır.

Althusser'in kuramı, ideolojinin maddi doğası içinde sınırlı bir kavram olarak kalmaz, bunun nedeni "İdeolojinin var olduğu yer, görünümüne karşın önyargılar, fikirler değildir", (Althusser, 2005, s. 120) bireylerin toplumun ve politikanın oluşturduğu düzende, kendileri için onlar henüz doğmadan önce kurgulanmıştır ve bu ilişkilerde, görevlerde ve rollerde olduklarından sonra da içinde bulunmak zorunda oldukları ideoloji düşüncesine dayanır.

Bu çalışmada, politik bir oyun yazarı olarak ön planda bir duruş sergileyen ünlü İngiliz oyun yazarı, Howard Brenton'ın kaleme aldığı eseri ile yakın geçmişte farklı coğrafyalardaki farklı kimliklere ve cereyan eden olaylara Althusser'in feneri 'ideoloji' kavramı ile ışık tutmaya çalışılmaktadır. İktidarın, nesnesi haline getirdiği kendilerine bile yabancılaşmış bireylerin gerek disiplin gerekse denetim bahanesi ile belli bir ideoloji aşıladığı ve içleri boşaltılarak artık sıradan birer araca dönüştürdüğü bireylerin mikro bir örneğidir artık Lawrence. Oyunun başında ideolojinin kendiliğinden yabancılaştırdığı Lawrence, sonunda ideolojinin düşen maskesi içinde yaşamaya çalışan ve aşkı bile reddeden sıradan bir birey olmuştur. Ancak, onun kaçamadığı şey, içine doğduğu ideolojinin, sonsuza dek gölgesi gibi kendini izleyeceği acı gerçeğidir. Bu çalışma, özünde Althusser'in ideoloji ile ilgili görüşleri aracılığıyla, savaş ve casusluk gibi konular içinde gizlenen yabancılaşmış bir casusun, daha sonra nasıl farkındalık kazandığını; ideolojinin ördüğü duvarların dışına nasıl çıkmaya çalıştığını ortaya koyar.

Kaynakça

- Aksoy, N. (1996). *Batı ve başkaları*. İstanbul: Düzlem.
- Althusser, L. (2002a). *Marx için*. (I. Ergüden, Türkçe çev.). İstanbul: İthaki. (Orijinal Baskı 1965).
- Althusser, L. (2002b). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. (5. Baskı). (Y. Alp ve M. Özışık, Çev.). İstanbul: İletişim. (Orijinal Baskı 1970).
- Althusser, L. (2004). *Felsefi ve siyasi yazılar/sanat üzerine yazılar* (1. cilt). (A. Tümertekin ve Z. İlkelen, Çev.). İstanbul: İthaki. (Orijinal Baskı 1995).
- Althusser, L. (2005). *Yeniden üretim üzerine*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: İthaki. (Orijinal Baskı 1995).
- Bay, S. (2017a). Necip Fazıl Kısakürek'in para ve Howard Brenton ve David Hare'in Brassneck adlı oyunlarında para hırsı ve yozlaşma. K. Özköse (Ed.), *Kaldırımlar'dan Sakarya'ya Necip Fazıl sempozyumu bildiri kitabı cilt 2*, içinde (154-168). Yozgat: Ankara Ofset.
- Bay, S. (2017b). Howard Brenton's Thirteenth Night: A contemporary path to tyranny and dictatorship. *The Journal of International Lingual, Social and Educational Sciences (JILSES)*, 3(2), 288-294.
- Bay, S. (2018). *Howard Brenton'ın tiyatro eserlerinde şiddet*. Ankara: Sonçağ.

- Billington, M. (1990, September 28). Can theatre compete with the real life drama of recent Soviet history?, *The Guardian*, 44.
- Billington, M. (2016, May 6). Lawrence after Arabia review – Howard Brenton on a tortured war hero, *The Guardian*, 20 Eylül 2017, <https://www.theguardian.com/stage/2016/may/06/lawrence-after-arabia-review-hampstead-theatre-london-howard-brenton-te>.
- Brenton, J. H. (2016a). *Lawrence after Arabia*. NHB Modern Plays, Kindle Edition, London: Nick Hern.
- Brenton, J. H. (2016b). Lawrence after Arabia: An interview, *Hampstead Theatre* [Video Dosyası]. YouTube. 19 Mayıs 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=e3Hd7XDz6mM>.
- Bull, J. (1984). *New British political dramatists; Howard Brenton, David Hare, Trevor Griffiths and David Edgar*. Basingstoke, UK: Macmillan.
- Carlson, M. (2007). *Tiyatro teorileri: Yunanlılardan bugüne tarihsel ve eleştirel bir inceleme*. Ankara: De Ki.
- Cengiz, S. (2015). Edebiyat ve ideoloji, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(15), 266-274.
- Cranston, M. (2014, November 27). Ideology, *Encyclopædia Britannica*. 10 Mart 2019, <https://www.britannica.com/topic/ideology-society>.
- Day, E. (2006, May 16). Lawrence of Arabia 'made up' sex attack by Turk troops, *The Telegraph*. 15 Ağustos 2017, <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1518314/Lawrence-of-Arabia-made-up-sex-attack-by-Turk-troops.html>.
- Dockter, W. (2015, Fall). Flying in a hurricane: Churchill and Lawrence shape the Middle East, *Finest Hour*. 170, 28. 8 Temmuz 2017, <https://winstonchurchill.org/?s=churchill+and+arabian+lawrence+>.
- Itzin, C. (1980). *Stages in the revolution: political theatre in Britain since 1968*. London: Methuen.
- Kazancı, M. (2012). Althusser, ideoloji ve ideolojiyle ilgili son söz. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 0(24), 67-93. 6 Eylül 2018, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifd/issue/22865/244156>.
- Marx, C. ve Engels, F. (1976). *Alman ideolojisi* (H. Boz, Çev.). İstanbul: Taban. (Orijinal Baskı 1964).
- Moran, B. (1991). *Edebiyat kuramları ve eleştiri* (8. Baskı). İstanbul: Cem/Kültür.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern tarih kuramı: tarih yazımı, yeni tarihselcilik ve roman*. Ankara: Phoenix.
- Özsoysal, F. (2002). *Tiyatro metinlerinde alımlama ve metin stratejileri*. Altkitap. 12 Kasım 2016, pdf. <http://altkitap.net>.
- Palmer, R. H. (2017). History play, *Drama Online*. 11 Haziran 2017, <https://www.dramaonlinelibrary.com/genres/history-play-iid-2487>.
- Reinelt, J. (1994). *After Brecht: British epic theatre*. Ann Arbor: University of Michigan.

- Swingewood, A. (1998). *Sosyolojik düşünce'nin kısa tarihi*. (O. Akınhay, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat. (Orijinal Baskı 1984).
- Taylor, P. (2016, May 10). Lawrence after Arabia review: intriguing but underpowered, *Independent*. 17 Ağustos 2017.
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/reviews/lawrence-after-arabia-hampstead-theatre-london-review-intriguing-but-underpowered-a7022506.html>.
- Türkçe Sözlük, (2011). (haz. Şükrü Haluk Akalın ve ark.) Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu, (11. Baskı), 549.
-