

Howard Brenton'ın *Lawrence After Arabia* Oyununda Türk İmgesi Üzerine Post-Truth Bir Okuma

Ahmet Gökhan Biçer^{1,2}

ÖZET

Türklerin tarihi oldukça eskidir. Siyasette yalanın tarihi de. Öyle ki Türk adına değinmeden tarih yazmak ne denli olanaksızsa, yalanlardan ve entrikalardan söz etmeden siyaset tarihi yazmak da o denli olanaksızdır. Türkler, tarihin kavşak noktalarında yer alan baskın bir özne olarak görüldükleri için Batı tarafından on birinci yüzyıldan bu yana genellikle düşman ve öteki olarak nitelenmiştir. Bu bağlamda tarih boyunca değişmeyen gerçek, hiç de olumlu olmayan basmakalıp bir Türk imajının Batı literatüründe büyük ölçüde işlenmiş olmasıdır. Değişen olgu ise sömürgeci güç oyunlarının bir parçası olan bu tek taraflı kurgusal imajın adının yirmi birinci yüzyılda yalan olarak değil de post-truth olarak güncellenmesidir. Britanyalı oyun yazarı Howard Brenton da söz konusu basmakalıp imgeyi çağdaş tiyatrodaki sahneye taşımayı sürdüren oyun yazarlarından biridir. Bu makale, Brenton'un *Lawrence After Arabia* adlı eserindeki basmakalıp Türk imgesini emperyal Batı'nın post-truth söylemi olarak incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Howard Brenton, *Lawrence After Arabia*, Türk İmgesi, Post-truth.

A Post-Truth Reading on Turkish Image in Howard Brenton's *Lawrence After Arabia*

ABSTRACT

The history of the Turks is very old. The history of lies in politics is equally long-standing. So much so that just as it is impossible to write history without mentioning the Turkish name, it is also impossible to write political history without mentioning lies and intrigues. Since the eleventh century, Turks have generally been characterized by the West as the enemy and the other since they are seen as a dominant subject at the crossroads of history. In this regard, what has remained the same throughout history is that a stereotypical image of the Turks, which is unfavorable, has been primarily processed in the literature of the West. What has changed is that the name of this one-sided fictional image, which is a part of colonialist power games, has been updated as post-truth rather than lie in the twenty-first century. The British playwright Howard Brenton is one of the playwrights who continue to present this clichéd image on stage in contemporary theatre. This essay investigates stereotypical depictions of Turks in Brenton's *Lawrence After Arabia* as a post-truth discourse of the imperial West.

Keywords: Howard Brenton, *Lawrence After Arabia*, Image of Turk, Post-truth.

¹ agokhan.bicer@cbu.edu.tr

² Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü İngiliz Dili Eğitimi Anabilim Dalı, ORCID: 0000-0002-4249-7495.

1. GİRİŞ

Tarihsel süreç içinde üç kıtada birden imparatorluk kurabilen Türklerin, Britanya adasına işgal girişimlerinin hiç olmamasına karşın İngiliz yazınında, özellikle de Rönesans döneminden bu yana İngiliz tiyatrosunda, kimi zaman hayranlıkla süslenmiş kimi zamansa doğrudan ifade edilen düşman imgesiyle varlık bulması ancak emperyal kaygı kaynaklı bir olgu olarak düşünülmelidir. Berna Moran'ın aktardığı üzere, tarihsel süreçte İngilizlerle Türklerin ilk etkileşimleri Haçlı seferleriyle başlamış ve adada Türklere karşı büyük ilgi on altıncı yüzyıl ortalarında uyanmış, Kanuni Sultan Süleyman döneminde Türklerle ilgili yazılı eserler kaleme alınmış yine bu süreçte İngiliz tüccarları Türklere tecimsel ayrıcalıklar elde etmeye çalışmış, Kraliçe Elizabeth aracılığıyla İspanya'ya karşı Türklerin dostluğunu kazanma girişimleri başlamış ancak kraliçeyi de aşan güçler Türkleri Hristiyanlık için büyük tehlike olarak görüp bu yolu kapatmış ve Türk korkusu yine Rönesans döneminde İngiltere'de yaygın olarak dillendirilmiştir (2022, s. 63-64). Avrupa'yı doğrudan ilgilendiren tarihsel kaynaklarda Türklerin olmadığı hiçbir ciddi referans kaynağının bulunmaması ve Batı dünyasına yön veren başta İngiltere olmak üzere Kıta Avrupası'nı oluşturan ülkelerin güç odağı olma savaşımı bu olumsuz imgenin diğer nedeni olarak da gösterilebilir. İlber Ortaylı'nın da ifade ettiği gibi,

Eski dünya kıtaları tarihinin hemen hiçbir safhası, dünya coğrafyasının hemen hiçbir önemli parçası yoktur ki orada Türkler olmasın. Türkler olmadan hiçbir önemli Avrupa devletinin milli tarihi incelenemez. Yine aynı şekilde hiçbir Ortadoğu ülkesinin, hiçbir Rus-Slav ülkesinin milli tarihi ve kimliği Türkler hesaba katılmadan anlaşılabilir. Bu, Orta Çağların derinliklerinden başlar ve yakın zamanlara kadar devam eder. Öyle ki Türkler olmadan Orta Çağ olamaz, Rönesans olamaz, I. Cihan Harbi anlaşılabilir. (2023, s. 7)

Post-truth, 1980'li yılların ardından gündeme gelmiş bir kavramdır; 1992'de oyun yazarı Steve Tesich tarafından Watergate skandalı bağlamında ortaya atılmış, ardından Ralph Keyes'in 2004'te kaleme aldığı *Hakikat Sonrası Çağ: Günümüz Dünyasında Yalancılık ve Aldatma* başlıklı çalışmayla bir tür akademik jargona dönüşmüş ve 2016'da *Oxford Sözlüğü*'ne göre yılın sözcüğü seçilmiştir. Böylece post-truth, bir anlamda, yalancıya yalancı diyememenin söylem biçimi olmuştur. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*'de bir sıfat olarak sunulan post-truth "insanların gerçeklerden çok duygu ve inanışlarına göre davrandığı durumlarla ilgili olan" (Post-truth, Oxford, 2024) şeklinde tanımlanmaktadır. Fuller'a göre bu sözlük ifadesi "hakikat sonrası hakikat sonrası bir tanımdır" (2022, s. 20). Keyes ise post-truth çağ olarak adlandırdığı süreci şöyle anlatmaktadır:

Yalancılar her zaman var olmuş olsa da, yalanlar genellikle tereddüt ederek, bol miktarda kaygıyla, bir parça suçlulukla, biraz utançla, en azından biraz mahcubiyetle söylenirdi. Şimdiyse, zeki insanlar olarak, suçluluk duymadan paçayı kurtarabilmek için gerçeği örtbas etmeye gerekçeler buluyoruz. Ben buna *hakikat sonrası* diyorum. Hakikat sonrası bir çağda yaşıyoruz. Hakikat sonrası, etik açıdan bir alacakaranlık kuşağında yer alıyor. (2017, s. 22)

Kavramın birebir Türkçeleştirilmesiyle ilgili çeşitli öneriler sunulmuş olsa da post-truth ifadeyi tam anlamıyla karşılayabilecek bir sözcük üzerinde uzlaşma sağlanamamıştır.

Diller arası birebir aktarımın olanaksızlığına temellenen bu çeviri sorununu aşabilmenin en akılcı yolu kavramı post-truth olarak kullanmak ve verdiği anlama odaklanmak olarak gözükmektedir. İngilizcede '-post' ön takısı kimi zaman önüne geldiği ismi sıfırlayan bir işlev görür. Bu anlamda postmodern ifadesi modern sözcüğünü ortadan kaldırır. Artık modern olandan söz etmek olanaksızdır; çünkü 'post' ön takısıyla yok olmuştur. Benzer şekilde post-truth ifadesinde artık gerçeklikten söz etmek olası değildir. Bu bağlamda post-truth, nesnel ölçütlerin öznel ölçütler karşısında yitime uğrayarak gerçekliğin çıkar ya da güç dengeleri uğruna çarpıtılarak bilinçli biçimde önemsizleştirilmesi ve somut gerçeğin yerine çıkara uygun yeni bir gerçekliğin kurgulanması durumudur. Buradaki en belirleyici nokta bu yeni gerçekliğin yalanı da aşan bir boyutta bütünüyle kurgusal oluşu, yalanın bile yalan oluşu ve sonuçta gerçek ötesi bir aşamaya varılışıdır. Bu anlamda bir söylem biçimi olarak pos-truth politika, akla ve mantığa seslenen argümanları değil kolaylıkla manipüle edilebilen ve duyguları sömüren çeşitli araçları yürürlüğe koyar. *Yalanın Siyaseti* (2017) başlıklı çalışmasında post-truth siyaset üzerine incelemelerde bulunan Yalın Alpay da benzer düşüncüyü savunur:

Doğrudan duyguları harekete geçiren yüce kavramlar olarak 'şehitlik', 'kutsallık', 'din', 'milliyetçilik'; korku kavramları olarak 'terör', 'savaş', 'ekonomik kriz'; öfke ve nefret kavramları olarak 'şer odakları', 'ülkeyi ele geçirmeye çalışan kötüler', 'gizli gündemleri olan dış güçler', 'kıskanan ve kuyu kazan ötekiler'; hüznün kavramları olarak da 'tarih boyunca uğranılan haksızlıklar', 'yaşanan mağduriyetler' ve daha birçok benzeri yaklaşım, hakikatin önemsizleşmesinin temel başvuru araçlarıdır. (30)

Yukarıda değinilen başvuru araçlarının hepsinin yazılı tarih boyunca İngiliz edebiyatında Türklere karşı kullanıldığını görmek olasıdır. Dünyaya dehşet saçan kızgın Türk imgesi, Türklerin egemenliği altında kalmaktan korkan Batı dünyasının yüzyıllardır uyguladığı post-truth bir siyaset olagelmıştır. Bu bağlamda yeri geldiğinde kutsallık duyguları kullanılarak Türklere karşı Haçlı ordusu kurulmuş; sistematik biçimde Türkler hep istilacı ötekiler olarak kötülenmiş ve Türklere dönük Batı kökenli bir korku algısı kurgulanmış; çoğu zaman da mağdur edebiyatı yapılmış ve insanların yine duygusal yanları manipüle edilerek post-truth bir imge saplantılı biçimde Batı'nın karabasanı olarak sloganlaştırılmıştır: Mamma li Turchi-Anne Türkler! Bu basmakalıp imgenin oluşturulmasında hiç kuşkusuz Malazgirt zaferi (1071), İstanbul'un fethi (1453) ve Türklerin 1529'da ve 1683'te Viyana'yı iki kez kuşatmaları gibi tarihi değiştirip dönüştüren bir güce duyulan hayranlık, korku ve kıskançlık duyguları etkili olmuştur. *Türkokratia: Avrupa'da Türk İmaji* başlıklı çalışmasında Esra Özsüer de benzer düşüncüyü savunmaktadır; tarih boyunca Türklere karşı oluşturulan yaygın imgeler Türklerin Batı dünyası açısından korkulu düşman olarak görüldüğü dönemlerde ortaya çıkmış, özellikle İstanbul'un fethi ile patolojik bir boyut kazanmıştır (2023, s. 19). İlber Ortaylı'nın da ifade ettiği gibi, "Malazgirt'le Bosna'nın fethi arasındaki 400 yıl, Türkiye'nin Avrupa tarihindeki önemli bir ülke ve Türklerin bir Avrupa sorunu olmasının tarihidir" (2023, s. 251). Dünyada özellikle de Batı dünyasında Türk imgesi üzerine yaptığı çalışmalarla bilinen Özlem Kumrular da benzer düşüncededir. Kumrular'a göre, "İstanbul'un fethi

şüphesiz Avrupa'da büyük yankı yaratmış ve Osmanlı'nın kabına sığamamasının en ürpertici örneği olarak batıya doğru korku dalgaları yaymaya başlamıştır" (2016, s. 38). Gerçekte, yersiz bir korku da değildir bu. İstanbul'un fethi ile Orta Çağ'ı kapatıp Fransız Devrimi'ne değin sürecek olan Yeni Çağ başlatan Türkler, tarihin salt kendileri tarafından yazılabilecek bir olgu olduğunu düşünen kimi Batılı güçler tarafından ortak düşman olarak görülmeye başlanmıştır. Bu tarihten sonra Hristiyan Avrupa'nın kendi birlik ve bütünlüğünün korunması anlamında bir taraftan Türklere dönük inançsız, vahşi, zalim ve barbar gibi oldukça ağır sıfatların dolaşıma sokulması, bir taraftan da aynı güçler tarafından dünyayı sömürmek, paylaşmak ve yağmalamak yolunda her türlü hile, kurnazlık ve vahşete başvurulması günümüze değin süregelmiştir. Bu noktada İngiltere'ye ayrı bir parantez açmak gereği vardır. Tarihte Türkler İngiltere'ye hiçbir askeri girişimde bulunmamışken, Kraliçe Elizabeth döneminde İngiltere Osmanlı donanmasının yardımıyla İspanyol işgalinden kurtulmuşken, on dokuzuncu yüzyılda büyük kıtlık yaşandığında İngilizlerin baskısına karşın Türklerin yardım gemileri İrlanda Drogheda limanına gidip İrlandalıları açlıktan kurtarmışken ve İngilizler Birinci Dünya Savaşı'nda İstanbul başta olmak üzere Türk topraklarını işgale yeltenmişken İngilizlerin Türk düşmanlığı politikasını ve bu narsisist tavrı sürdürmeleri ancak güç odaklarının savaşımı bağlamında değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Machiavelli'den başlayıp post-truth söyleme değin uzanan aslan ile tilki arasındaki diyalektik ilişki boyutunda konuyu ele almak bu çalışma açısından daha tutarlı bir yaklaşım olarak gözükmektedir. Tersî durumda tarih, tilkilerin elinde bir oyuncak olmaktan öteye geçemez. Çünkü, her ne kadar İspanya ve Portekiz'den sonra başlamış olsa da geçmişi ve bugünü sömürgecilik faaliyetleriyle geçen İngiltere'ye dönük dünya edebiyatında 'Mamma li' ile başlayan bir ünlem ifadesinin yer almayışını da tilkinin kurduğu siyasetle ya da en güncel ifade biçimiyle post-truth siyasi söylemle açıklamak olasıdır.

Post-truth bir kavram olarak 2016 yılında *Oxford İngilizce Sözlüğü*'nün yılın sözcüğü olarak seçilmesinin ardından gündeme gelmiş olsa da tarih boyunca insanoglunun yakasından hiç düşmemiştir. Steve Fuller'ın da belirttiği gibi Platon'dan Nicollo Machiavelli'ye oradan hakikat sonrası kavramının koruyucu azizi olarak nitelenen Vilfredo Pareto'nun kapitalist dünya için güncellediği çizgiye varıncaya değin yalanlar hep sahnede varlık bulmuştur (2018, s. 21). 1848-1923 yılları arasında yaşayan Pareto adının post-truth kavramının öncü gücü olarak anılması, bu çalışmada inceleme konusu olan *Lawrence After Arabia* oyununda T.E. Lawrence ya da arkadaşlarının seslendikleri şekliyle Tom ismiyle yer alan ünlü ajan Arabistanlı Lawrence'ın (1898-1935) yaşadığı döneme denk düşmesi açısından ayrı bir önem ifade etmektedir. Machiavelli'nin yolunu izleyerek yerleşik toplumsal sistemi aslanlar ile tilkiler arasındaki analogjiye dayandıran Fuller bu tipolojileri post-truth söylem inşasının başat oyuncularını olarak görmektedir. Fuller'a göre:

Aslanlar statükonun geçmiş anlayışını geleceğe doğru ilerlemenin güvenilir bir temeli olarak görürken, tilkiler statükonun daha iyi bir geleceğe ilerlemeyi engelleyen yozlaşmış bir geçmiş anlayışına sahip olduğunu düşünür. Tarih, epistemologların diyeceği şekliyle, 'endüktif' ve 'karşı endüktif' olan bu iki zamansal eğilimin bitimsiz döngüsünden oluşur. *Oxford İngilizce Sözlüğü*'nün

'hakikat sonrası' tanımı aslanın hakikatini seslendirir; bu hakikat, tilkinin satıyor olabileceği hakikatin her çeşit sureti ile kendisi arasında olabildiğince fazla ahlaki ve epistemik mesafe yaratmaya çalışır. Böylece tilki olguları çarpıtan ve duygulara hitap eden tür olarak resmedilirken, aslan böyle resmedilmez. Ne var ki, aslanın hakikati tilkiye basit ve acemice görünür (2018, s. 21).

Fuller'ın yaklaşımına bakılacak olursa, aslanlar yerleşik gücü tilkiler de dünyayı yönetmek isteyenleri simgelemektedir. Aslan konumunu korumak için kükrer, güç gösterisi yapar ancak tilki çeşitli duyguları kullanarak durumu kendi çıkarına göre değiştirir. Ülkeler arası ilişkiler göz önüne alındığında dünyayı sömürme ve yönetme isteğinde olan emperyalist devletlerin kolaylıkla tilki rolüne soyunabildiklerini söylemek olasıdır. Ancak bu noktada Batı dünyasının çağdaş siyaset biçimine yön veren Machiavelli'nin Türklerle ilgili uyarı niteliğindeki saptamalarını göz ardı etmemek gerekmektedir. İtalya'da rönesans döneminde 1532'de yazılan ve İngiltere'de rönesans döneminde 1640'ta ilk baskısı yapılan *Hükümdar* adlı eserde Türk devletlerini ele geçirmenin güçlüklerine değinen Machiavelli, buna yeltenenlerin işlerinin hiçbir zaman kolay olmayacağını, hiçbir zaman devlet içindeki güç odakları tarafından davet edilmeyeceğini ve Türklerin hükümdarlarına karşı isyan çıkarmayacaklarını belirterek olası bir işgal girişimi karşısında halk ile hükümdarın birbirlerine kenetleneceklerini söyler (2011, s. 16-17). *Ben, Öteki ve Ötesi* (2023) başlıklı kitabında İbrahim Kalın'ın da dikkat çektiği gibi, "Türklerin gücü, kişisel cesaretlerinden yahut sayılarının çokluğundan ziyade, kurdukları sistemin gücünden kaynaklanmaktadır" (2023, s. 235). Bu saptamanın ardından Kalın, "Türkleri yenecek, başlarındaki hükümdarı alt edecek ve bunu hayatta kalarak yapabilecek bir babayiğit var mıdır? (2023, s. 235) ünlemiyile Türkleri yok etmek isteyen güçlerin Machiavelli'nin uyarılarını yadsımaması uyarısında bulunur.

İşte, Howard Brenton'ın *Lawrence After Arabia* oyununa konu olan olaylar ve kişiler tam da bu bağlama yaslanmaktadır. Güç istencinde olup, post-truth siyasi söylemi çeşitli yollarla kullanan tilkilerle aslanlar arasındaki çatışmaya konu olan oyunda, tarihsel olaylara günümüzden bakan Brenton, izleyicilere Türk imgesi üzerine yeni bir değerlendirme olanağı da sunar. Bu bakış açısı Arap isyanını organize eden tilki Lawrence ve onun temsil ettiği emperyalist güçlerin stereotip Türk düşmanlığı tezini post-truth çağda başka bir açıdan görebilme olanağı da sunar. Bu bağlamda oyunun ruhunu yakalayan bir terim olarak post-truth Türk-Arap-İngiliz üçgenindeki ilişkiyi açığa çıkarmada uygun bir kavram olarak görünmektedir.

2. *Lawrence After Arabia* Oyununda Türk İmgesi Üzerine Post-Truth Bir Okuma

Howard Brenton, İngiliz tiyatrosunda İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemin ikinci kuşak oyun yazarlarından. Adı sık sık birlikte eserler kaleme aldığı David Hare ile anılsa da Brenton, bağımsız olarak yazdığı oyunlarıyla tarihe tanıklık eden ve bunu yaşadığı çağa aktaran yönüyle dikkat çekmeyi başarabilmiştir. Tarihin kavşak noktası olarak gördüğü olaylara özel bir önem veren yazar, Bertold Brecht'in epik tiyatro anlayışıyla, özellikle de tarihselleştirmeyi önceleyen yabancılaştırma etmeniyle, yoğrulmuş oyunlarıyla izleyicilere günümüzü daha iyi anlamalarını ve yorumlamalarını sağlayabilmek için sahneye tarihsel bir derinlik kazandırma yoluna gider. Olgusal gerçeklerle kurgusal gerçeklerin karşıtlığına

odaklanıp geçmiş ile şimdi bağıntısı üzerine odaklanan bu yaklaşımla Brenton, ünlü filozof Diyojen gibi elinde fenerle tarihin karanlık sayfalarında dolanarak önemli gördüğü olayları kendi penceresinden aydınlatmaya çalışmak ister gibidir. Tarihi, eserlerinin merkezine yerleştirmesinin bir nedeni de Brenton'ın ideolojik tutumudur. Tarihi ele alışında Benjaminyen bir diyalektik yöntemi benimseyen yazara göre, insanlık toplumsal bir sistemle yönetilmelidir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide, geçmişin sürekli yok edilerek yitirildiğini ve bunun kültürel bir unutmaya biçimi olduğunu vurgulayan Brenton görüşlerini soğuk savaş, Stalin'in son günleri, 1950'lerde otomobillerin neye benzediği, Vietnam savaşı ve Watergate skandalının unutulmuş örneklerini vererek somutlar (Hay ve Roberts, 1979, s. 136) ve bu evrimsel sürecin sonunda daha toplumsal bir sistemin dünyaya egemen olacağına dönük inancını vurgular. Bu yaklaşımıyla da Benjamin'in tarih üzerine tezlerini özellikle de *Angelus Novus* adlı eserin yorumunu akla getirir:

Klee'nin *Angelus Novus* adlı bir resmi vardır. Bir melek betimlenmiştir bu resimde; meleğin görünüşü, sanki bakışlarını dikmiş olduğu bir şeyden uzaklaşmak ister gibidir. Gözleri, ağzı ve kanatları açılmıştır. Tarihin meleği de böyle gözükmelidir. Yüzünü geçmişe çevirmiştir. Bizim bir olaylar zinciri gördüğümüz noktada, o tek bir felaket görür, yıkıntıları birbiri üstüne yığıp, onun ayakları dibine fırlatan bir felaket. Melek, büyük bir olasılıkla orada kalmak, ölüleri diriltmek, parçalanmış olanı yeniden bir araya getirmek ister. Ama cennetten esen bir fırtına kanatlarına dolanmıştır ve bu fırtına öylesine güçlüdür ki, melek artık kanatlarını kapayamaz. Fırtına onu sürekli olarak sırtını dönmüş olduğu geleceğe doğru sürükler; önündeki yıkıntı yığını ise göğe doğru yükselmektedir. Bizim ilerleme diye adlandırdığımız, işte bu fırtınadır. (Benjamin, 2022, s. 42)

Benjamin'in, "diyalektik düşünme, tarihsel uyanışın organıdır. Çünkü her çağ, bir sonrakini düşlemekle kalmaz, ama düş kurarak uyanışı da zorlar" (2022, s. 104) savını çantasına koyup, onun tarih meleğinin izini sürmeye çalışır Howard Brenton. *Hitler Dances* (1972), *The Churchill Play* (1974), *Weapons of Happiness* (1976), *The Romans in Britain* (1980) ve *Anne Boleyn* (2010) gibi görece daha ünlü oyunlarında tarihsel önemi olan birçok olaya ve kişiye yer vermesi yazarın Benjaminyen bağlamda günümüzü aydınlatma çabasına örnekler olarak sunulabilir. Benzer biçimde, Brenton'ın *Lawrence After Arabia* oyunu da yazarın tarihsel eserlerinden en güncel olanıdır. 28 Nisan 2016'da Londra'da bulunan Hampstead Tiyatrosu'nda sahnelenen oyun, Arabistanlı Lawrence olarak tanınan, İngiltere adına istihbarat subayı olarak atandığı Kahire karargâhında 1914-1916 yılları arasında görev yapıp Türklere dönük bilgi toplayan ve Arap isyanını organize ettikten sonra ülkesine dönen, gerçek adı Thomas Edward Lawrence olan karakterin geçmişe dönük yaptığı yolculuk dolayında şekillenen karanlık olayları merkeze alır.

Howard Brenton tarihin kavşak noktasında yer alan bir olayı, Osmanlı İmparatorluğu'na ve Türklere karşı organize edilen Arap isyanını, sürecin önemli aktörlerinden Lawrence üzerinden tartışmaya açarak günümüze taşır ve Bernard Shaw gibi usta bir oyun yazarını da sürece katarak esere yazınsal boyutta zenginlik katar. Lawrence, atandığı karargâhta kendisine verilen görevi yerine getirebilmek adına yaptığı gözlemler sonucunda Türklere

karşı isyana cesaret edebilecek en uygun kişinin güç arayışında olan ve tilki siyasetine boyun eğebilecek bir karakter olarak nitelendirdiği Şerif Hüseyin olduğunu anlar. Şerif Hüseyin kendisine Lawrence üzerinden İngiltere tarafından verilen bağımsızlık ve bir Arap devleti kurma sözlerine inanır ve Türklere karşı isyan eder. Ancak, Şerif Hüseyin'in isyanı, kendisini Mekke şerifliğine getirmiş olan Sultan II. Abdülhamit'e ikiyüzlü tavrı ve Halife'ye karşı ihaneti geçici bir süre kendisine güç kazandırmışsa da ihanetten öte bir anlam taşımamış, Arap milliyetçiliği ideolojisi bir yanılısamadan öte geçememiş tersine bir İngiliz projesi olduğu anlaşılan isyan on binlerce kişinin ölümüyle sonuçlanmıştır. İsyân sonucunda Şerif Hüseyin ve oğulları için geçici krallıklar kurulmuş olsa da bu durum çok sürmemiştir. Arap isyanıyla başlayan ve günümüzde de devam eden Ortadoğu'da yaşanan istikrarsızlıkların altında tilki siyasetinin ve daha o günlerde derin izler bırakan post-truth söylemin yattığı konusunda uzmanlar arasında ortak bir görüş bulunmaktadır.

Birinci Dünya Savaşı yıllarının önemli olaylarından biri olan ve 1517'de Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethinden sonra Türklerin Arap yarımadasından çekilmesiyle sonuçlanan bu isyan aslanlarla tilkilerin güç savaşımına, oyunlarına ve yalanlarına konu olur. Brenton oyun boyunca diyalektik süreci işler; Benjamin'in tarih meleği gibidir. Geçmişin acılarını ve yıkımlarını görür, geleceğe kanat çırpamak ister ama elleri kolları bağlanmış dili mühürlenmiştir, tarihin kendini yenileyeceğinin ayırındadır, bu nedenle çözsizdir, her ne kadar yüzü geleceğe dönükse de bir gözü hep arkadadır; yüzündeki gelecek korkusu geçmişin yıkımlarının büyük olasılıkla yeniden yaşanacak olmasındadır.

Lawrence, 1919'da görevini tamamlayıp otuz dört yaşında emekli olarak ülkesi İngiltere'ye döner. Bir süre Arap bağımsızlığına dönük içi boş düşlerini yaşama geçirmeye çalışır ancak bunun İngiltere, Fransa ve Rusya üçgeninde yapılan Sykes-Picot antlaşmasıyla (1916) çoktan yürürlükten çıkarılmış bir çaba olduğunu görür. Yaşamın diyalektik döngüsü kendini göstermiş, ihanet edenler ihanete uğramıştır. Hem Araplar hem de Lawrence emperyalist yalanların kurbanı rolüne girmişlerdir. Yaşadığı bu travma sonrasında Lawrence anılarını ve düşüncelerini *Bilgelik'in Yedi Sütunu* başlıklı kitapta dile getirmiştir. Çalışmasının giriş bölümünde ihanete uğrayış sürecini anlatmış ancak bu yazı kitabın düzeltisini yapan George Bernard Shaw tarafından metinden çıkarılmıştır. İngiltere'ye dönüşünde Lawrence sık sık ziyaretine gittiği Shaw ve eşi ile çok özel bir ilişki kurmuştur; hatta kimileri, evlilik dışı bir ilişkinin ürünü olan Lawrence'ın Shaw'a baba rolü verdiğini öne sürmüştür. İşte bu tarihsel ilişkileri ve olayları konu alan Howard Brenton'ın *Lawrence After Arabia* oyununda Shaw ve eşinin birer karakter olarak yer alması ve oyunun büyük bir bölümünün Shaw'un evinde geçmesi bu özel ilişkinin bir ürünüdür. Geçmişe dönük travmatik anılarla dolu oyunda Lawrence'ın otuz dört yaşında bir karakter olarak yer alması ve Shaw'u bir sığınak olarak kullanması ayrıca dikkat çekicidir.

Sykes-Picot anlaşmasıyla sonlanan Arap isyanının yüzüncü yılına dönük talep üzerine yazılan oyun, "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" (Kaya, 2020, s. 1151) sahneye taşırken bunu "Lawrence'ın özel yaşamına ilişkin kesitleri kullanarak, bu tarihsel yanlışların sonuçlarını, Lawrence'ın ruhsal yıkımıyla"

(Kaya, 2020, s. 1151) işleyerek gerçekleştirir. Oyunun başlığının *Lawrence After Arabia* (*Arabistan Sonrası Lawrence*) olması da eserin tarihsel olduğu kadar özyaşamöyküsel de olacağını gösterirken, tilki siyasetinin travmalarının hem bireysel hem toplumsal hem de coğrafi boyutlarıyla yaşanacağı da baştan izleyicilere duyumsatılır.

İki perdeden oluşan *Lawrence After Arabia* oyununda çok fazla karakter yer almamaktadır; Blanche Patch, George Bernard Shaw ile eşi Charlotte Payne-Townshend Shaw, Lowell Thomas, T.E. Lawrence, Prince Feisal (Prens Faysal) ve Field Marshal Edmund Allenby. Oyunun eylemi George Bernard Shaw ile eşi Charlotte Shaw'un Hertfordshire'daki evlerinde ve T.E. Lawrence'ın kafasının içinde geçer (Brenton, 2016, s. 6). Kendini egemen, çıkarlarını yasa sayan, bütünüyle Türk düşmanlığı üzerine kurulu tehlikeli bir tilki oyununun travmatik sonuçlarıdır gösterimde olan. Türk düşmanlığı yaptığını oyun boyunca Lawrence da saklamaz. Görev sırasında yaşadıklarını anlattığı kitabında, "Arapların Türklere karşı başlattığı bu başkaldırı hareketindeki katkımı" (1991, s. 3) ve "amacımız aralarında Türkiye'nin de bulunduğu düşmanlarımızı yenmekti" (1991, s. 5) sözleriyle gerçek yaşamda da bu durumu açıkça ifade eder.

Oyun 1922 Ağustos'unda siyasetçilerin, sanatçıların, film yıldızlarının, yazarların ve ün sahibi birçok kişinin uğrak noktası olan Shaw ailesinin evinde başlar. Oyunun başında Shaw son eseri *Saint Joan*'u sekreteri Patch'e yazdırmaktadır. Tarihi bir oyunu ele almakla Shaw'un amacının, "Kutsal Engizisyon kayıtları, dürüst erkeklerin ve masum kadınların inancının ötesinde olduğu için dünyaya vermeye cesaret edemediğimiz tarihlerle doludur; yine de hepsi aziz avanaklarla başlamıştır" (Brenton, 2016, s. 8) düşüncesini somutlamak olduğu görülür. Ayrıca bir Lawrence hayranı olan Charlotte'un, onu betimlerken kullandığı "[z]avallı Tom: Odysseus ve St. Joan karışımı biri" (Brenton, 2016, s. 46) şeklindeki ifadeleri Brenton'ın bu açılış sahnesindeki sözlerini daha anlamlı kılmaktadır.

Post-truth siyasetin Shaw üzerinden izleyicilere duyumsatıldığı bu ortama Lawrence'ın basına yansıyan fotoğraflarını çekip ilgili kuruluşlara gönderen ve Lawrence üzerine çeşitli ortamlarda konuşmalar yapmaktan başka yetisi olmadığı anlaşılan gazeteci Thomas gelir. "Tom Lawrence'ı yazdıklarını okurken bile bir giz olarak görüyorum" (Brenton, 2016, s. 13) sözleriyle Thomas'ı şaşırtan ve onun *Bilgeliğin Yedi Direği* adında bir kitap yazdığını, bunu sadece altı haftalık bir sürede başardığını ve dil editörlüğünü yapması için de eşi Shaw'a verdiğini söyleyen Charlotte, onu arayan ancak haftalardır kayıp olduğu için bulamayan Thomas üzerinde sinir bozucu bir etki bırakır. "Bu tavırdan bıktım usandım! Arabistan'da onunla birlikteydim. Eğer onun lanet kitabını düzenleyecek biri varsa, o da benim!" (Brenton, 2016, s. 13) sözleriyle kıskançlık duygusunu dışa vuran Thomas, "Arabistan'ın sözde taçsız kralı nerede Bayan Shaw?" (Brenton, 2016, s. 13) diyerek Lawrence ile ilgili ülkenin çeşitli yerlerinde dersler verdiğini ancak isterse onunla ilgili farklı gerçekleri de anlatabileceğini, başka bir deyişle Lawrence üzerinden oluşturulan kahramanlık öykülerinin bütünüyle post-truth bir söylem olduğunu ve gizli gerçekleri kendisinin bildiğini daha oyunun başında açık eder:

THOMAS. Başka bir konferans daha verebilirim. Çölde bambaşka biri olan Lawrence hakkında, çölün sıcak, pis kiri hakkında. Size, parlak arkadaşınızla ilgili sıcak, pis, kirli, acımasız özel şeyler anlatabilirim. Kızarıyor bu odadaki pahalı mobilyalar, kızarmaktan da öte alev alır, yanıp kül olur. Saygınlığı ve onu destekleyen herkesle birlikte. (Brenton, 2016, s. 14-15)

Oyunun ilk perdesinin ikinci sahnesinde T.E. Lawrence da görünür artık; ancak Shaw ailesinin evine kendi kişiliğine uygun biçimde arka bahçedeki çalılarının arasından gelir. Kendini gizlemenin bir yaşam biçimi oluşunu gözler önüne seren Lawrence'ın oyuna giriş sahnesi Charlotte'u da şaşırtır:

TOM. Merhaba Charlotte, canım. Arka kapıyı kullandığım için beni affet. İnsan arkadaşlarının kapısında gazetecilerin pusuya yatıp yatmadığını asla bilemez.

CHARLOTTE. Tom! Yüce Tanrım. (Brenton, 2016, s. 16)

Sahnenin bundan sonraki diyaloglarında artık, anılarla örülü özyaşamöyküsel bir deneyim söz konusudur. Lawrence'ın kendisini Odysseus gibi görmesi, Albay Thomas Edward Lawrence isminin yerine kendisini Arabistan'da John Hume Ross olarak tanıtmaması, görünmez olmak ve gerçek kimliğinden iz bırakmamak için kıyafetlerini de değiştirmesi gündemdedir. Üçüncü sahnede yüzünü gösteren Prens Feisal ismi üzerinden oyun, Lawrence'ın anıları dolayımında ilerlemeye başlar ve dördüncü sahnede Türklerle ilgili konular, Türklere dönük düşmanca tutum Prens Feisal ile Lawrence'ın karşılaştıkları anda ortaya dökülür:

FEISAL. Adın ne?

TOM. Yüzbaşı Lawrence.

FEISAL. Yüzbaşı Lawrence Wadi Safra'daki aile evimi beğendiniz mi?

TOM. Şam'da değil. [...]

FEISAL. Şam'da yaşamak için önce birçok Türk'ü öldürmem gerekirdi. (Brenton, 2016, s. 26)

Konuşmanın devamında Feisal, babasının Arap isyanının lideri olduğunu ve ailesine Türk işgaliyle ilgili sorular sorabileceğini belirterek Lawrence'tan savaşmak için silah ve altın talep eder. Bu talep karşılır ancak Lawrence gerçekten gereksinim duyulan daha değerli bir şeyi, doğru zamanda ve doğru yerde kullanılacak askeri strateji vermeyi önerir. Filistin'den İran sınırına, güneyde Kızıldeniz'e kadar Şam'ın başkent olacağı bir ülke gerçekleştireceğine dönük de sözler verir (Brenton, 2016, s. 27-28). Bu strateji hem tarihte hem de oyun boyunca kurgulanan ve Türkleri düşman olarak öteleyen bir post-truth siyasettir. Oyunun birçok yerinde Türk ifadesi yer alsada hiçbir zaman Türkler olumlu anlam ifade eden bir cümle içinde yer almaz. Türkleri Medine'de kuşatıp onların ümitlerini yok etmekten ve onları şişelemekten (Brenton, 2016, s. 33), Türklerin Akabe'de ağır silahlara sahip olduğundan (Brenton, 2016, s. 34), Türklerin Lawrence'ı kısıktırak

yakalayıp ona işkence yaptığından (Brenton, 2016: 44-45), Türklerin kandırıldığından ve sindirildiğinden (Brenton, 2016, s. 55), Türk ordusundan insanların kaçtığından (Brenton, 2016, s. 56), Türkleri öldürmenin Arap isyancıların kalplerine yer ettiğinden (Brenton, 2016, s. 56), Türklere karşı savaşmak için Araplara özgürlük sözü verildiğinden (Brenton, 2016, s. 57), ve bu amaçla onlara altın ve para desteği sağlandığından, Türk baskısından (Brenton, 2016, s. 59) ve Türklerin Suriye topraklarında garnizon kurduğundan (Brenton, 2016, s. 67) sıklıkla söz edilmektedir.

Oyun, Lawrence'ın yaşamı üzerine kurulu olduğundan, onun devleti adına yürüttüğü tilki siyasetinden, dolayısıyla post-truth söylemiden izler taşır. Doğru, gerçeklik ve yalan düzleminde düşüncelerin yer aldığı sahneler kimi zaman stratejik akıl olarak sunulan Lawrence, kimi zaman Prens Feisal kimi zamansa İngiliz aklını temsil eden ve Kudüs fatihi olarak nitelendirilen Mareşal Allenby tarafından aktarılır. Tom (Lawrence), Prens Feisal aracılığıyla Araplara özgürlük ile Şam merkezli büyük bir devlet sözü verdiğini ancak bunun Britanya hükümeti tarafından yok sayılarak karşılanmadığını oysa Türklere karşı Arap desteğini İngilizlerin yanına çekmenin oldukça yararlı bir düşünce olduğunu söylerken üst akıl Allenby görünenin ardında da bir gerçek olduğunu ve Tom'a duracağı yeri bilmesi gerektiğini söyler:

ALLENBY. Elbette. Albay Lawrence, siz bir İngiliz istihbarat subayısınız. Allah'ın unuttuğu bir çöl deliğinde Arap eteğinizdeki kumlar testislerinize dolanırken, sadakatinizin İngiliz kraliyetine olduğunu unutmayın. (Brenton, 2016, s. 58)

Kendilerine verilen özgür bir devlet kurabilme sözü tutulmayan ve oyunda da yer aldığı şekliyle, “Sir Mark Sykes adında bir adam” (Brenton, 2016, s. 60) tarafından tasarlanan antlaşmayla topraklarını İngiliz ve Fransız emperyalizmine kaptıran Feisal, Sir Mark Sykes'in Medine'de babası Prens Hüseyin'le görüştüğünü Fransızlara ve İngilizlere karşın bu uğurda savaşım verip krallığını ilan edeceğini, Lawrence'ın kendilerini İngilizlerin yanında savaşmak için kandırıldığını gerçekler acıdır benzetmesiyle ortaya koyar. Tom'a, hepsinin emperyalist köpekler olduğunu, Türklere karşı nasıl isyan başlattıysa şimdi de Fransızlara ve İngilizlere karşı bir isyan başlatacağını ve kendisini Suriye'nin kralı ilan edeceğini dile getirir (Brenton, 2016, s. 60-61) Prens Feisal da post-truth tilki siyasetine soyunmuştur artık. Oyunun bu noktasında post-truth söylem kullanarak Araplara özgürlük gibi hiçbir zaman gerçekleşmemiş içi boş bir düşlem sunan Lawrence'ın, İngiliz Devleti'nin bu söze sahip çıkmayışını da eleştiren ve Arabistan dönüşü bu siyasete karşı tavır almasına yol açan sözleri çok yönlü post-truth söylemin içyüzünü ortaya çıkarması açısından ayrıca ilginçtir:

TOM. Bunu Britanya Hükümeti'nin Araplara yönelik politikalarını protesto etmek için yaptım. Osmanlı İmparatorluğu'na karşı savaşı kazanmamıza yardımcı oldular. Bu yardım olmasaydı, Orta Doğu'yu kaybederdik. [...] Kazanmamıza yardım ettiler çünkü onlara savaştan sonra başkenti Şam olan, bağımsız ve özgür büyük bir ulus olacağına dair söz vermiştik. [...] Ama biz sözümüzden döndük. Onların topraklarını böldük ve işgal ettik. Irak'ta İngilizler, Suriye'de Fransızlar, Filistin'de

İngilizler... Irak, Suriye, Filistin... bunlar daha önce, Paris ve Londra'daki uzak ofislerdeki bürokratların haritalar üzerinde cetvellerle çizdiği, aşiret toprakları boyunca düz çizgilerle oyulmuş ülkeler değil, kalpteki şarkılar gibi bölgelerdi. Ülke yok, sadece ... Araplar var! Çöllerde, vadilerde ve vahalarda dolaşan, Afrika ve Hindistan'a kadar kıyıları boyunca ticaret yapan bir ulus... Sınırları olmayan, karmaşık, kabilesel, rakip gelenekleri hassas bir dengede tutan, iki şeyle birleşmiş bir ulus- bir dil ve bir Kutsal Kitap. [...] Kötü bir inanç içindeyiz ve bu affedilmeyecek. Düz çizgilerimiz yüzünden kaos getireceğiz ve kasırga biçeceğiz. [...] Bu yüzden madalyayı attım ve kraliyet bıçağına hayır dedim, çünkü ülkemden utanıyorum. (Brenton, 2016, s. 48)

Lawrence'ın, zamanında Suriye'nin Dera şehrinde Türkler tarafından yakalanıp işkence gördüğü ardından da kaçmayı başardığı Allenby tarafından izleyicilere aktarılır. Anılarını yazarken Lawrence'ın, Türk nefretini dile getirircesine olmamış olayları olmuş gibi göstermesi ve Türklerin elindeyken kendisine tecavüz edildiğini gerçek bir olaymış gibi yansıtmaları hem onun hem de yüzyıllar boyunca Türklerle karşı kurgulanan pos-truth siyasetin en çarpıcı örneklerinden birini sunar:

TOM. Kanatana kadar bana arkadan tecavüz etti. [...]

CHARLOTTE. Tom...

TOM. Kemiklerim kırılana kadar dövdüler beni.

CHARLOTTE. Tom...

TOM. Gerçekti. [...]

CHARLOTTE. Tom...

TOM. Ben istedim. Artık benim için gerçek. Yaşadığım şey bu. Her gün.

CHARLOTTE. Ama bu yaşanmadı.

TOM. Yaşanmış gibi yaptım. Yazdım bunu.

CHARLOTTE. Kurgu bu.

TOM. Dediğim gibi! Gerçek.

CHARLOTTE. Tom, itiraf et, sadece bana. [...]

TOM. Gerçek olmalı. Çekilen acılar yüzünden.

CHARLOTTE. Ama yalan bu.

TOM. Yalanlar içinde büyük gerçekler vardır. Biliyorum. Yaşadım bunları. (Brenton, 2016, s. 80)

Lawrence'ın sözünü ettiği yalanlar içinde gizli kalmış büyük gerçeklerden bir kesit onun Thomas'la ilişkisinde de belirgindir. Thomas ünlü olabilmek için Lawrence'ın kendisini

kullandığını söylerken, Lawrence da onu para kazanma aracı olarak kendisini kullanmakla suçlar. Gerçeğin ne olduğuna dönük kandırmacalarla dolu bulanık ifadeler her iki karakterin de yalancı, çıkarıcı olduğunu ve kullandıkları post-truth dili açığa çıkarır niteliktedir:

TOM. Sanmıyorum, halk senin 'Çöl Kralı' söyleminin ardındaki gerçeği gördü.

THOMAS. 'Gerçek'? (Güler.) Gerçek sadece hamur gibi bir şeydir, onu istediğin şekle sok, sonra da büyük reklam fırınına at. Tanrım, Tom! Ne istiyorsun? (Brenton, 2016, s. 52-53)

Oyun boyunca karakterlerin gerek sergilediği tavırları gerekse sahneye yansıyan sözleri, Vilfredo Pareto'nun insan eylemlerinin çoğunun kökeninde mantığın değil de duygunun yer aldığına ve insanın akıl dışı güdülerle eylemlerine yön vermeye başladığında yanlış yapmış olsa bile bunu doğruymuş gibi gösterebilmek için tümevarımsal bir yol izlediğine dönük savlarını somutlar niteliktedir (2018, s. 27). Günümüzde hakikatleme ya da post-truth olarak da nitelenen ve oyun boyunca tilkilerin aslanlara karşı kullandığı bir kandırmaca olan bu yöntemle Howard Brenton, tarih boyunca Türklere karşı kullanılan düşmanlaştırıcı ve ötekileştirici bu söylem biçimini Arap isyanı bağlamında, çok uluslu ve çok kültürlü boyutlarıyla yeniden gündeme getirmektedir.

3. SONUÇ

Tarih boyunca Türklerin zalimin karşısında durup mazlumun yanında yer aldığı yadsınamaz bir gerçektir. Tarih, bu omurgalı duruşun birçok örneğiyle doludur. Türklerin bu karakteristik özellikleri dünya genelinde egemenlik savaşımı veren emperyal güçleri özellikle de deniz aşırı sömürgeler kurmuş İngilizleri derinden etkilemiştir. Avrupa'da travmatik sonuçlar uyandıran 1453 tarihi sonrasında, Türkleri Anadolu'dan çıkarmak isteyen güçler bunu gerçekleştiremeyince post-truth siyasetin değişken tilki oyunlarına başvurmuşlar ve Türkleri, tarihin farklı kesitlerinde kendi yaptıkları eylemlerle suçlayıp ötekileştirmişlerdir. Bu ötekileştirmenin post-truth çağda İngiliz edebiyatında varlığını sürdürüyor olması, inceleme konusu olan *Lawrence After Arabia* oyununda 2016 yılında bile yeniden gündeme getirilmesi bu çalışma boyunca anlatılan tilki siyasetinin de sürdüğü anlamına gelmektedir. Ancak, Türklere karşı izlenen ötekileştirici siyasetten izler taşıyan bu eserlerin yazarları, nesnel gerçekliği dile getirmeyi yeğlememişlerdir. Tersine, gerçeği eğip bükmüşler, Batı uygarlığının çıkarına göre yeniden şekillendirmişler ve ilerlemeci tarih anlayışı yanılığını post-truth söylemle destekleyip olaylara ve tarihe tek yanlı bakmışlardır. İngilizlerin, Britanya adasına Anglo-Saxon istilasıyla gelip adanın yerlilerine yabancı anlamına gelen Kelt demeleriyle ve dünyanın da bunu böyle bilişiyse başlayan İngiliz siyasetinin Türklere istilacı demesi benzer bir post-truth söylemdir. Dünya haritasında Avrupa kıtası dışında Avrupa dillerini kullanan ülkelerin varlıklarını açıklayabilecek çatı kavramın sömürgecilik olduğu apaçık ortadayken ve Türk dünyası dışında ana dili Türkçe olan başka bir ülke yokken Türklere sömürgeci demek tilki siyasetidir. Dünyanın yer altı ve yer üstü zenginliklerini sömüren güçler ortadayken Türkleri emperyalist olmakla suçlamak bütünüyle post-truth bir manipülasyon stratejisidir.

Geçmişte Afrika'ya uygarlık, yakın zamanda da Irak'a demokrasi götürülenlerin kıyımları henüz belleklerde tazeyken ve dünya tarihi Batılı sömürgeci güçlerinin katliamlarına, dünya savaşlarına, atom bombalarına bile tanıklık etmişken tarihe atıf yapıp Türkleri vahşetle yaftalamak ve Türklere barbar demek ancak post-truth siyasetle açıklanabilecek bir olgudur. Bu bağlamda, Batı uygarlığının gerçek sıkıntısının 1453'te İstanbul'un fethi ile yaşadıkları tarihsel travmayı atlatamamış olmalarında ve Türklere güçlerinin yetmeyeceğini bilmelerinde, Avrupa dışında dünyaya yön veren bir gücün varlığını kabul edememelerinde ve tilkilerin rehberi Machiavelli'nin de onları uyardığı gibi Türk vatanını işgal etmenin olanaksızlığını benimsemiş olmalarında yatmaktadır. Bu nedenle Türkleri post-truth söylemle ötekileştirmeye çalışma çabaları, 1453'ten bu yana uygulanagelen bir siyaset yapma biçimi olmuştur. Howard Brenton'ın oyunundaki başkarakter Lawrence, birçoklarına göre ulusal bir kahramandır. Ancak Ortadoğu'da görev yaptığı süre boyunca Lawrence Arapları kandırmış, Araplar Türkleri aldatmış, İngiliz siyaseti de Lawrence'ı yüz üstü bırakmıştır. Görevi bittikten sonra Lawrence ülkesine geri dönüp, Arapları ayartmanın verdiği suçluluk duygusundan kurtulabilmek için olsa gerek, bir süre konferanslar vermiş sonra da anılarını kaleme almak ve hayatı boyunca sürecek olan Türk düşmanlığını diri tutmak amacıyla kitap yazmaya başlamış, düzelti için Bernard Shaw'dan destek almış ve yazdığı kitapla Türk nefretini uç boyutlara taşıyıp gerçekte hiç yaşanmamasına karşın Türklerin kendisine tecavüz ettiği yalanını da ilginç biçimde dillendirmiş ve post-truth söylemi ölünceye değin sürdürmüş, Howard Brenton da önemli gördüğü tarihsel bir kesit olarak bu olayı çağdaş tiyatronun gündemine getirip basmakalıp bir Türk imgesini öznel bir bakış açısıyla yeniden dolaşıma sokmuştur.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Makalenin tüm süreçlerinde Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi'nin araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hareket edilmiştir.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Makalenin tamamı Ahmet Gökhan Biçer tarafından kaleme alınmıştır.

Çıkar Beyanı

Yazarın herhangi bir kişi ya da kuruluş ile çıkar çatışması yoktur

KAYNAKÇA

- Alpay, Y. (2017). *Yalanın siyaseti*. İstanbul: Destek Yayınları.
Benjamin, W. (2022). *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Brenton, H. (2016). *Lawrence After Arabia*. London: Nick Hern Books.
Fuller, S. (2018). *Hakikat sonrası: Güç oyunu olarak bilgi* (E. Bilgiç, Çev.). Ankara: Fol.
Hay, M.&Roberts, P. (1979). Howard Brenton: An introduction and interview. *Performing Arts Journal*, 3(3), 132-141.
Kalın, İ. (2023). *Ben, öteki ve ötesi: İslâm- batı ilişkilerine giriş*. İstanbul: İnsan Yayınları.
Kaya, K. (2020). Howard Brenton'ın *Arabistan ardından Lawrence* oyununa Althusserci bir yaklaşım." *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 19(3), 1148-1165.

- Keyes, R. (2017). *Hakikat sonrası çağ: Günümüz dünyasında yalancılık ve aldatma* (D. Özçetin, Çev.). İzmir: Tudem Yayın Grubu.
- Kumrular, Ö. (2016). *Türk korkusu: Avrupa'da Türk düşmanlığının kökeni*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Lawrence, T. E. (1991). *Bilgelik yedi direği*. Kayseri: Rey Yayıncılık.
- Machiavelli, N. (2011). *Hükümdar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Moran, B. (2022). *Edebiyat Üzerine: Makaleler/röportajlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2023). *Türklerin tarihi: Orta Asya'nın bozkırlarından Avrupa'nın kapılarına*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Oxford Advanced Learner's Dictionary. "Post-truth". [post-truth adjective - Definition, pictures, pronunciation and usage notes | Oxford Advanced Learner's Dictionary at OxfordLearnersDictionaries.com](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/post-truth) (Erişim Tarihi: 13 Ocak 2024)
- Özsüer, E. (2023). *Türkokratia: Avrupa'da Türk imajı*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Pareto, V. (2018). *Seçkinlerin yükselişi ve düşüşü: Kuramsal bir sosyoloji uygulaması* (Doğan, M. Z. Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.