

## Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Kahraman Destanı" ve Yazınsal Metnin Üretim Sürecinde İdeolojik Zorunluluğun Rolü

Nilgün FİRİDİNOĞLU\*

*"Toplum tarihinin sorunları çok kere edebiyatçının kalemi sayesinde anlaşılır ki bu eserlere "siyasal hikâye" denir.(...) Yazar daima bilim adamından önce farkına varır, yaşadığı ortamın..."*<sup>1</sup> İlber Ortaylı'nın edebiyatçılara yönelik yaptığı bu tespit Cumhuriyetin kurucu kadrolarına düşünsel olarak yakın olan erken Cumhuriyet dönemi yazarları için de geçerlidir kuşkusuz. Hatta İlber Ortaylı'nın tespitinden bir adım daha ileri giderek, erken Cumhuriyet döneminin çoğu memur-bürokrat olan yazarlarının içinde buldukları siyasi atmosferi yaratan ideolojinin bizatihi kendisini yeniden ürettikleri, siyasi hikâye yazmaktan ziyade verili ideolojinin propagandasını yapmakta olduklarını iddia etmek yanılıcı olmayacaktır. Erken Cumhuriyet döneminde 1923-1938 arasında cumhuriyet rejiminin kazanımlarını, Kemalist doktrinleri öven her türde sayısız edebiyat metni üretilmiştir. Özellikle tiyatro metinleri yazınsal etkilerinin yanı sıra sahne üzerinde temsili mümkün olduğundan ve halkevleri ve halkodalarında tiyatro kolları aracılığıyla kasabalara ve dolayısıyla okuma yazma bilmeyen kitlelere ulaşma imkânı sunduğundan ayrıca önemsenmiştir.<sup>2</sup> Erken Cumhuriyet döneminde eserler vermiş yazarların propagandatif yönelimleri salt yazarların içinde buldukları siyasi ortam, yeni rejime duydukları inanç ve ulusun önderine duydukları minnettarlığın kendiliğinden bir sonucu değildir. "Kemalizm'in yaygınlaşmasını sağlamak, devrimleri benimsetmek, Türklük bilincini sağlamlaştırmak için açılan oyun yazımı kampanyaları"<sup>3</sup> gibi bir takım yönlendirmeler de dönemin yazarlarının hâkim ideoloji ile yoğrulmuş eserler vermelerinde etken olmuştur.

\* Araş. Gör. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü

<sup>1</sup> İlber Ortaylı, **Gelenekten Geleceğe**, Ufuk Kitapları, İstanbul, 2005, s. 129-130.

<sup>2</sup> Sevda Şener, "Kurtuluş Savaşı'nda halkın gösterdiği özveriye konu alan oyunlar, Osmanlı dönemine karşı Cumhuriyet Türkiyesini yücelten oyunlar, ulusun kendine güvenini pekiştirmek, erdemlerini sergilemek üzere yazılmış oyunlar "şeklinde bir sınıflandırma altında bu oyunlar ve yazarlardan söz etmektedir. Bkz. Sevda Şener, **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, İş Bankası kültür yayınlar, İstanbul, 1998, s.89-90.

<sup>3</sup> A.g.e., s. 89.

Bizzat Atatürk'ün isteği üzerine, Faruk Nafiz Çamlıbel 1932 yılında dönemin tarih tezini işleyen, manzum tarihi piyes *Akın*'ı yazması<sup>4</sup> bu bağlamda dikkate değer bir örnektir.

Bu yazıda, yukarıda ana hatlarıyla bahsettiğimiz erken cumhuriyet dönemi tiyatro yazınının tipik bir örneği olan Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Kahraman" adlı oyununda "kahraman" kurgusunun yaratılmasındaki ideolojik zorunluluk ve bu zorunluluğun metnin söylemsel ve biçimsel inşasına imge ve sembollerle nasıl taşındığı bulgulanmaya çalışılacaktır. Kuramsal olarak, Althusser'in ideoloji tanımlamaları ve yazınsal metin-yazar-ideoloji ilişkisi üzerine görüşlerinin yansı sıra üretim sürecinin dinamiklerinin metne biçimini veren başat elementler olduğunu ileri süren Pierre Macherey'in metin-ideoloji ilişkisi üzerine kavramsal yaklaşımlarından destek alınmaktadır. Bunun dışında, metnin üretim sürecine damgasını vuran tarihsel ve sosyolojik atmosfere değinilerek oyunun düşünsel mekanizmasının kurgulanmasındaki etkileri tartışılacaktır.

\*\*\*

Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Kahraman* isimli 1933 yılında yazdığı oyunu<sup>5</sup> tarihsel gerçekliğin metindeki yansıması, ideolojinin metin üzerinden yeniden üretimi, ya da çarpıtılması ve dönüştürülmesi, söylenemeyenlerin ideoloji ile olan bağlantısını ve üretim sürecinde etkin olan ideolojik zorunluluğu göstermesi bakımından tipik bir örnektir.

Oyunda tarihsel arka plan Kurtuluş Savaşı ve Kongreler dönemidir. Savaş Anadolu'da etkisini göstermektedir. Anadolu'nun ücra köylerinde savaşın yarattığı gerilimin yanı sıra "yerel" sorunlar, bireysel çelişkiler de söz konusudur. Sevdiği kız uğruna askerden kaçan Hüseyin başta kızın babası olmak üzerine bu tavrı nedeniyle tüm köy halkı tarafından eleştirilir. Ancak ağabeyi Hasan da ondan farklı değildir, O da bu kaotik ortamın yarattığı fırsatlardan yararlanarak dağlarda eşkıyalık yapmakta ve elbette asker kaçağı durumuna düşmektir. Köylü bir yandan yurttan yaşanan huzursuzluklar ve bir yandan da kendi kapalı, fakir hayatlarının çaresizliği içinde devinirken, oyunun mekânını oluşturan hana İstanbul Hükümeti'nin bir subayı Aziz uğrar. Subay mücadelenin ve vatanın altında bulunduğu

<sup>4</sup> Necat Birinci, **Faruk Nafiz Çamlıbel: İnceleme – Seçmeler**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1993, s.75.

<sup>5</sup> Faruk Nafiz, **Kahraman**, Destan 3 perde, Ali Fehmi Cumhuriyet Kütüphanesi, İstanbul, 1933.

Kitabın künyesinde tür destan olarak geçer, aslında bu biçimsel yönelim kuşkusuz ileride göreceğimiz gibi içeriğin ve yazarın içinde devindiği ideolojinin kaçınılmaz sonucudur. Şiirsel dil yaratılmak istenilen Kahraman mitosunu perçinleştirmesi bakımından önemli, bilinçli bir tercihtir. Onuncu yılı bir piyes ile geçiştirmek ne şairin popülerliğine (Özellikle de Onuncu Yıl Marşı'nın yazarlarından biri olarak) ne de kahraman tahayyülüne uygun değildir.

tehdidin boyutlarını köylülerle paylaşır. Ancak bu mücadeleden ziyade mücadelenin lideri, savaşın kahramanı üzerine yoğunlaşılır. Sürekli olarak üçüncü tekil şahıs zamiri ya da bir takım yüce sıfatlarla Mustafa Kemal'den bahsedilir. Subay'ın yanında taşıdığı ve muhtemelen askeri bilgiler içeren kâğıtların Kaçakçı/Eşkîya Hasan için değeri büyüktür, bu kâğıtları çalması için kardeşine konuyu açar, Hüseyin payına düşecek para ile sevdiği kıza kavuşabileceği düşüncesiyle ağabeyinin teklifini kabul eder ve kâğıtları gizlice alır. Bu sırada hanın beklenmedik bir yolcusu olmuştur. Mücadelenin kahramanı Mustafa Kemal hana uğradığında, Hasan dışında, han sakinleri ile birlikte Hüseyin de onu görme şerefine ulaşır. Ve kaçınılmaz olarak bir aydınlanma yaşar Hüseyin. Hem asker kaçağı olma fikrinden uzaklaşır hem de âşık olduğu kızıdan. Vatan aşkı aniden her şeyin üzerine çıkarak ağabeyinin çaldığı kâğıtları geri vermesini ister. Ancak Kahraman'ı görmemiş olan Hasan için bu ani durum değişikliği bir anlam ifade etmez. Girdikleri kavga sonucunda Hüseyin ağabeyini öldürür, ancak durum açıklığa kavuştuğunda Hüseyin bu trajik eylemin faili değil vatan uğrunda karşılaştığı ilk düşmanı öldüren bir kahraman olarak subay ve dolayısıyla köylüler nezdinde kahramanlaşır.

Genel hatlarıyla bu şekilde özetlenebilecek olan *Kahraman'ın* Cumhuriyetin onuncu yılında yayınlanması kuşkusuz bir tesadüf değildir. Devrimin ve onu önceleyen savaşın Kahramanına duyulan minnettarlığın belgesi olarak rahatlıkla okunabilecek olan bu metin içinde yıkandığı ideolojiyle kurduğu ilişki bakımından dikkate değerdir.

Burada metnin ideoloji ile kurduğu ilişkiyi iki temel çerçevede değerlendirmek yerinde olacaktır. İlk çerçeve metnin Kemalist kurucu ideolojinin aynası değil aksine kendini adadığı bu ideolojiye, yabancılaşmış dönüştürülmüş bir düşünce biçiminin taşıyıcısı olduğu fikri üzerine temellenir. Bu bağlamda ideolojinin bir aldatmacadan/hileden fazlası, kesintiye uğramış tamamıyla dönüştürülmüş bir şey<sup>6</sup> olduğu düşüncesinden hareketle *Kahraman'da* Kemalist kurucu ideolojinin nasıl dönüştürüldüğünü, ideolojinin metnin içinde nasıl yansındığı bulgulanmaya çalışılacaktır.

Başlangıç noktası olarak, Lenin'in Rus devrimi bağlamındaki “gerici” tutumuna karşın Tolstoy'a ilişkin “eserleri devrimin aynası olarak yüceltilmesi yönündeki fikirlerinin temelinde yatan nedir sorusuna Althusser'in verdiği yanıt ilgi çekicidir:

---

<sup>6</sup> Piere Macherey, *The Theory of Literary Production*, Newyork&London, Routledge, 2006, s.152.

“ [Tolstoy] siyasal düşüncelerini bırakmadığı için ki yapıtını üretebiliyor, siyasal ideolojisine yapıştığı içindir ki, onun içinde bizim o ideolojiyi eleştirel bir “görüş” ile görmemizi sağlayan o iç “uzaklığı” verebiliyor.”<sup>7</sup>

Althusser’in bu yanıtını göz önünde bulundurarak *Kahraman*’a eleştirel bir perspektifle bakmamızı sağlayan, ideolojiye “yapışmaktan” kaynaklı, bir yığın veri ile karşılaşırız.

Pozitivist temeller üzerine kurulan, kulluğun lağvedilmesini, bireysel iradeyi, egemenliği savunan ve mücadelesinin temelini bu kavramlar ve şiarlar üzerine kuran kurtuluş hareketinin *Kahraman*’daki temsili “dönüştürülen ideoloji”ye muazzam bir örnek teşkil eder.

Öncelikle cumhuriyet ideolojisinin temel argümanlarıyla tam bir tezat oluşturması bakımından kahramanın tasviri dikkat çekicidir. Bu tezat “meşruiyetini Tanrının egemenliğine dayandıran imparatorluktan, halkın egemenliği ilkesi üzerine kuran ulus-devlet çerçevesine dönüştüren”<sup>8</sup> Kemalist ideolojinin oyundaki yansıtılma biçiminde kendini gösterir.

*Aziz- Baş eğerken adını bilmeden enbiyaya,  
Kim inanmaz güneşle boy ölçen bir ziyaya?  
Biz onu gördük, ancak ona inanıyoruz.*<sup>9</sup>

Kahraman kurgusu peygamberlerle (enbiya) bir kıyaslama temelinde gerçekleşir; adını bilmeden inanılan peygamberlere karşın bu güneşten daha yüce ışığa inanmamanın olanaksızlığı ortaya konulur. Dinsel bir takım seslenişler, (ancak ona inanıyoruz gibi) bir kutsal kitap söyleminin hâkimiyeti ve soyut imgelerin yoğun olarak kullanılmasına baktığımızda ortaya çıkan kurucu ideolojinin kendisine yabancılaşmış, yeniden üretimidir. Farklı diyaloglarda yine bir takım imgeler üzerinden zamanın ve mekânın ötesinde, çok zamanlı çok mekânlı, ebedi varoluş nitelikleri atfedilirken kahramanın insana özgü özellikleri törpülenir:

*Hüseyin- (...) Söyle genç mi?  
Aziz- Ne zaman Güneş ihtiyarladı (s.42.)  
Bekir- Ok mudur insan mıdır ufuktan ufka giden? (s.38.)*

<sup>7</sup> Louis Althusser, *Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul, İthaki Yay., 2004, s. 107.

<sup>8</sup> Ali Kazancıgil, “Anti-emperyalist Bağımsızlık İdeolojisi ve Üçüncü Dünya Ulusçuluğu Olarak Kemalizm”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm*, c.2, der. Ahmet İnel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, s.236.

<sup>9</sup> Faruk Nafiz, *Kahraman*, Destan 3 perde, (İstanbul: Ali Fehmi Cumhuriyet Kütüphanesi, 1933.),s.38. ( bundan sonra parantez içinde verilecek olan sayfa numaraları bu esere aittir.)

Bu temsil biçimi Ortaçağ siyaset ve düşünce tarihçisi Ernst Kantorowicz'in *The King's Two Bodies* (1957) adlı kitabının temel tezini oluşturan, Ortaçağ krallarının politik ve doğal olmak üzere iki bedene sahip oldukları düşüncesini akla getirir. Kantorowicz'e göre "politik beden doğal/biyolojik bedenin mahkûm olduğu bebeklikten yaşlılıktan ve diğer doğal sakatlık ve yetersizlikten uzaktır. Doğal bedenin imkânsızlıkları kralın politik bedenini geçersiz kılamaz politik bedenle ilişkilendirilebilecek bir hayal kırıklığı yaratamaz."<sup>10</sup> Dolayısıyla oyunda Atatürk'ün insanüstü bir varlık olarak tasavvur edilerek temsil edilmesi "ölümsüz" politik beden algısının çeşitli imgeler yoluyla yaratılmasına hizmet eder.

Metafizik varsayımlara dayanan böylesi bir "politik beden" kurgusu Cumhuriyetçi kadroların ve aydınların modern, ilerlemeci, pozitivist söylemleri ile taban tabana zıt bir kurgudur.

Macherey'in "insanın içinde yaşadığı kendiliğinden ideoloji kitabın aynası ile basitçe yansıtılmaz; ideoloji bilincin bir hali olma durumundan dönüştürülünceye kadar metnin içinde

kırılır, tersine çevrilir"<sup>11</sup> şeklindeki yorumu bu bağlamda fikir açıcudur. Faruk Nafiz'in Cumhuriyet'in onuncu yılında kaleme aldığı metin, içinde devindiği ideolojinin dönüştürülmüş bir yansımasıdır:

*Hüseyin- Ne kadar seviyorsun onu?*

*Aziz- Sevmek değil bu,*

*Tapmağı da gölgede bırakan bir meyil bu!*

*O bir güneştir... Dört faslın bir tek güneşi gibi,*

*Hem yakan hem yaratan iki kudret sahibi,*

*Hüseyin- Güzel mi?*

*Aziz - Hiçbir ilah olmaz ondan güzel! (s.42-43.)*

*Aziz- (...) ne kadar yasta olsak, neler umdurmaz bize.*

*O, en taş göğüslerde çarpıyor iman gibi,*

*Gönüllerde heyecan, nabızlarda kan gibi.*

*Secdeye varsa gerek onu gördükçe damlar,*

*Yeniden can buluyor köyler, evler, adamlar,(...) (s. 88.)*

*Yaratıcı, yakıcı, ilah, tapmak* imgeleri ekseninde yazarın mitleştirdiği kahraman olgusu, giderek, ideolojinin çıkış noktası ile çelişir bir durum arzeder. Cumhuriyet rejiminin

<sup>10</sup> Ernst Kantorowicz, *The King's Two Bodies; A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1957, s.7.

<sup>11</sup> Pierre Macherey, *The Theory of Literary Production*, Newyork, Routledge, 2006, s.148.

dayanağını teşkil eden halkın egemenliği ve milli irade ülküleri iradenin tek bir figürde cisimleşmesinin uzlaşmaz karşıtlığıdır. Bu uzlaşmaz karşıtlıklar nasıl olur da bir arada yer alabilmektedir? Hasan Ünder *Atatürk İmgesinin Siyasal Yaşamdaki Rolü* başlıklı makalesinde Atatürk imgesinin yüceltilmesinin nedenleri üzerine eğilirken aynı zamanda bu paradoksal biraradalığa da açıklık getirir. Ünder'e göre "Mustafa Kemal'in siyasal alanda bir şef haline gelişini, kurucu kuşağın imparatorluğun okullarında aldıkları siyasal eğitim kuşkusuz kolaylaştırmıştır. Okullarda her gün padişahım çok yaşa diyerek "zill-ullah" (Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi sayılan padişahı ululayan, başlarında bir baba figürü görmeye alışan kurucu kuşak, Saltanatın ve Hilafetin kaldırılmasıyla ortadan kalkan padişah-baba figürünün ve bazıları da onun gölgesi olduğu Tanrı'nın yerine Mustafa Kemal'i koymuştur."<sup>12</sup>

Ünder'in ortaya koyduğu bu durumun metnin biçimsel kurgusuna da yansıdığını görmek mümkündür: Metnin biçimsel mekanizması adeta bir na'atı andırır.<sup>13</sup> Kahramanın birinci tekil şahıs zamiri kullanılarak imlenmesiyle kutsallık ve yüceltmenin perçinlendiği görülmektedir.

*Aziz- (...)Göreceğiz yakında onun ne yaptığını:  
Hem bütün kaybımızı elimize sayacak  
Hem de... Hayatımızı bize bağışlayacak!  
Bugün onun kalbinde biz varız, yurdumuz var,  
Yarın Arzın göğsüne aşkı onun güç sığar:  
Saracak beş kalbolup yarın bu tek denizi,  
Dünya onu sevecek, lakin o yalnız bizi!  
O, yalnız bu ülkenin korkunç sesi değildir,  
Yüzlerce milyonun konuştuğu bir dildir.(...) (s. 44)*

Yüceltmenin kamusal ve siyasal alanda meşruiyet kazanması, pekiştirilerek yüceltilene kutsal bir nitelik sağlanması için özellikle kahramanın siyasal mevcudiyetinin çok öncelerine, kahramanın doğuşuna, gönderme yapılır.

*Aziz- Rütbesi mi? .. Anadan doğma Paşa!  
O hilkatın emriyle ezelden geçmiş başa.(s.40.)*

Milli mücadele döneminde ve sonrasında öğretmenlik mesleği dolayısıyla Anadolu'nun çeşitli yerlerinde çaresizliğe ve yıkıma tanıklık etmiş olan Faruk Nafiz'in ulusun başı ve

<sup>12</sup> Hasan Ünder, "Atatürk İmgesinin Siyasal Yaşamdaki Rolü", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm**, c.2, der. Ahmet İnsel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, s.146.

<sup>13</sup> Na'at: Hz. Muhammed'in niteliklerini övmek, ondan şefaet dilemek amacıyla yazılan kaside. Bu türün divan edebiyatındaki şahikası Fuzuli'nin Su Kasidesi'nin aşağıdaki beyitleri bahsi geçen yüceltmenin biçimsel yakınlığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

"O insanoglunun efendisidir. Seçilmiş incilerin deryasıdır.  
Ki onun mucizeleri kötülerin ateşine su serpmiştir."

mücadelenin önderi olarak Mustafa Kemal'i bu tarzda kutsallaştırmasını anlamamak olanaksızdır. Dolayısıyla dramatik metinde yer alan, doğuştan gelen liderliğe yapılan yukarıdaki vurguda olduğu gibi yazarın kurgusal düzlemde imgelerle oynaması, imajlar yaratması semboller, kavramlar kullanmasının şaşırtıcı bir yanı yoktur. Burada temel soru Faruk Nafiz'in kullandığı bu imgelerin ne derece kendi yaratıcı muhayyelatının birer parçası ya da içinde nefes aldığı ideolojinin bir zorunluluğu olduğu noktasında ortaya çıkar. Öyle ki Türk tarihini Tetkik Cemiyeti'nin 1934 tarihli yayınlarında "yaradılıştan lider" ve Türkün müstakbel hayat tarihi için büyük vazifeleri hamil" şekilde ifadelerin yer almaktadır. Faruk Nafiz cumhuriyet ideologlarının resmi söylemlerini şiirsel, etkileyici bir kurgu ile halka sunarak bu ifadeleri perçinler.

Öte yandan genel olarak Cumhuriyet dönemi yazarlarının<sup>14</sup> özel olarak Faruk Nafiz'in tanrısal özelliklere haiz kahraman kurgusu kurtuluş savaşının, anti-empyralist "millî" mücadelenin halkın özverili ve topyekûn katılımı sonucunda gerçekleştiği yönündeki söylemlerin altını oyar. Yarı tanrı kahraman kurgusu mucizevî bir kurtuluşa gönderme yaparak, toplumsal mücadeleyi geri plana iten bir sahne sunar.

Bu bağlamda Althusser'in ideoloji tanımını tekrar hatırlamakta yarar var. Althusser *Marx İçin* adlı kitabında " bir ideolojinin, verili bir toplumun bağrında tarihsel bir varoluşla ve rolle donanmış (kendine özgü mantığı ve kesinliği olan) bir temsil sistemi (imgeler, mitler, duruma göre idealar ya da kavramlar) olduğunu bilmek yeter"<sup>15</sup> der. İdeolojiyi bir temsil sistemi olarak ele alan bu tanımın ışığında bizim bu metinde gördüğümüz-Platoncu bir bakış açısıyla- temsilin temsili ve nihayetinde çarpıtılmış bir "gerçeklik"tir.

Bu noktada metin analizini şekillendireceğimiz ikinci çerçeveye metnin "söyleyemedikleri" üzerinden ideolojiyle kurduğu bağ yerleştirilmeye çalışılacaktır. Macherey, "bilimsel eleştirinin" düsturlarını ortaya koyduğu çalışmasında, iki temel sorunun bilimsel eleştiri için

---

<sup>14</sup> Bu bağlamda erken Cumhuriyet dönemi yazarlarının eserlerinden birçok örnek verilebilir. Ancak Yakup Kadri'nin *Ankara* romanındaki Atatürk tasvirleri belki de en dikkate değer örneklerdir:

"İşte Mustafa Kemal, bu tribünlerin birinden, bu çöl parçası üstünde kaynaşan halka hitap ediyordu ve Selma Hanım, basına ayrılmış iskemlelerin birinden onu dinliyordu. Ve onun sonsuz bir gençlikle taravetli sarışın profiline bakıyordu. Bu profilin en belli, en göze çarpan hususiyetleri, alında, gözyuvasında ve çenede toplanmıştı. Bu alın, çok geniş olmamakla beraber, eski Yunan heykeltıraşlarına bir genç Tanrı kafası örneği olacak derecede düzgün, ahenkli ve yontulmuş idi. Göz oyukları çukur değildi, fakat bakışlarının derinden, çok derinden gelen bir hali vardı. Ve bütün yüzün enerjisi çenede toplanmış gibiydi. Bu kuvvetli, bu sert çene, kendi gücünden emin bir yumruk gibi hafifçe öne doğru uzanıyordu." (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, İstanbul, İletişim Yayınları,1998, s.176.)

" Bu, bir "dünyanın ikinci yaratılışı" idi. Bundan dört yıl evvel yüzünü gördüğü Tanrı, aydınlığa ol! Demişti; aydınlık oluyordu. Suyu ol demişti su oluyordu. Suların arasında levh olsun demişti. Levh, meydana gelmişti" (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, İstanbul, İletişim Yayınları,1998,s.178.)

<sup>15</sup> Louis Althusser, *Marx İçin*, çev. Işık Ergüden, İstanbul, İthaki Yayınları, 2002, s.281.

çıkış noktası oluşturduğunu iddia eder: 1.Eser ne söylüyor 2. Ne söylemiyor ve neden? Bu sorulardan ilki metnin açıkça bildirdiği bağlama ikincisi ise metnin bilinçdışına sorulur. İkinci soru metnin “neyi söylemeyi reddettiği” sorusu ile aynı değildir. Metnin söyle[ye]medikleri (what the work can not say) daha önemlidir, sessizliğe yapılan bir çeşit yolculuk ile burada “ifade” eyleme vurulur.<sup>16</sup> Yokluk yani “metnin söyle[ye]mediği” tam olarak ortaya çıktığı ideolojiyle onu bağlayan şeydir. Metnin söylemedikleri üzerine yoğunlaşarak, kendini bu “yokluklara”, boşluklara yani metnin tamamlanmamışlığına bırakmak gerekir. Terry Eagleton, Macherey’in söylenmeyenler argümanından hareketle “söylenmeyenlerin” eleştiri için önemini ve nasıl analiz edilmesi gerektiğini anlatır: Metnin ne söylemediği üzerine yüklenerek bir anlam yaratmak değil, söylemedikleri ve bu söylenmeyenleri yaratan mekanizmanın çarpıtma sürecinin ifşa edilerek, ideolojik zorunluluğunu açıklamak olduğu üzerinde durur.<sup>17</sup>

*Kahraman*'da söylenmeyenleri yaratan mekanizma, 1923 ile 1933 yılları arasında Cumhuriyetin onuncu yılına kadar genç Türkiye Cumhuriyeti'nin meşruiyetini ve bekasını amaçlayan ve Kemalist doktrinlerin halk arasında benimsenmesini sağlayan ideolojinin kendi iç dinamiklerinden müteşekkil bir mekanizmadır. Sadece Cumhuriyetin onuncu yılı için yazılan edebi eserlerin niceliğine<sup>18</sup> baktığımızda bile ülkede hâkim olan coşkuyu görebiliriz. Cumhuriyetin ilanı ve devrim coşkusunun, bayramlar ve yıldönümlerini dışında, artık ekonomik, sosyal, kurumsal, bir takım temel sorunlarla yer değiştirmeye başladığı bu yıllarda metnin geçmişin kahramanlık ve fedakârlık hikâyelerini merkezine taşıması manidardır. 1929 ekonomik buhranının özellikle Türkiye Cumhuriyeti gibi kapitalist sistemle yeni yeni bütünleşmiş, iktisat politikalarının ancak oluşturulduğu ve her şeyden önemlisi savaştan yeni çıkmış bir ülkedeki etkileri 1933'e gelindiğinde kolay kolay silinememiştir.

Siyasi açıdan da rejim ciddi bir mücadelenin içerisinde: 1929 yılında “dinsel gerici” ayaklanmaları önlemek için kabul edilmiş olan Takrir-i Sükun kanununun kaldırılmasının ardından 1930 Menemen Olayı, 1930 Bursa Olayları gibi yurdun çeşitli yerlerinde gerçekleşen gerici isyanlar onuncu yılına doğru giden yeni cumhuriyetin sıkıntılı dönemlerinden sadece birkaçı olarak zikredilebilir. Öte yandan Rejim karşıtı bu isyanların dışında, muhalif basında Atatürk'ün sağlığına ilişkin çeşitli spekülasyonların yer alması,

---

<sup>16</sup> a.g.e., s.97.

<sup>17</sup> Terry Eagleton, **Eleştiri ve İdeoloji**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s.102.

<sup>18</sup>Bkz. Dr. Selçuk Çıkla, “*Cumhuriyetin Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebi Yayılar*” **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 1/1 Summer 2006.



ulusun önderi ve cumhuriyetin kurucusunun adeta ölümsüz bir tanrı olarak zihinlerde yer eden imgesine yönelik sarsıcı bir etki yaratacağı aşikârdır.

Ancak Macherey'in işaret ettiği gibi metnin "söylenmeyenlerini" bir anlam katmanı yaratmak üzere kullanmaktan ve bunlar aracılığıyla metni tamamlamaya çalışmaktan uzaklaştığımızda söylenmeyenleri yaratan mekanizma/ideolojik zorunluluk ile karşı karşıya kalırız. Metinde söylenmeyenleri yaratan mekanizmanın itici gücü onuncu yıl coşkusuyla başa baş giden ve hatta zaman zaman bu coşkuyu dahi geride bırakan "endişe" dir. Kahraman'da hikâye edilen zamanı bir kenara koyarsak, Hasan'ın para için savaştan kaçmasının ayıplanması, bir yolcusu bile olmayan han işletmecisinin bundan şikâyet etmemesi, metnin yazıldığı zaman için oldukça anlamlıdır. Milli mücadele döneminin on yıl sonra bu şekilde temsil edilmesi, ideolojinin içinde barınan endişeye karşı manevi duyguları alevlendirerek, rejime duyulan inancı mütemadiyen canlı kılmayı amaçlar. Oyunda Hasan'ın Hüseyin tarafından öldürülmesinin vatan adına bir kahramanlık olarak tanımlanması ve bu şekilde meşrulaştırılması yukarıda bahsettiğimiz endişenin varlığını yansıladığı ileri sürülebilir.

*Aziz- Ne var, kurtarmak için milyonların başını  
Bir yiğit kurban etse kendi arkadaşını?  
Bu yolda öldürene, ölene düşmez keder,  
Düşmanına acıyan ihtilale zulmeder... (s.86)*

Burada önemli nokta yukarıda değindiğimiz gibi hikâye edilen zamanın dışarıda tutulup oyun metninin üretim sürecini etkileyen dinamiklerin göz önünde bulundurulmasıdır. Kurtuluş savaşından başarıyla çıkan yeni cumhuriyetin kendi içinde barınan düşmanlarıyla, rejim muhalifleriyle mücadelesi ile Hasan-Hüseyin kardeşlerin durumu arasında bir analogi kurabilmek mümkündür.

Hüseyin özelinde mikro bir kahraman yaratılır, bu kahramanın yaratıcısı ise Kahraman'dır:

*Aziz- O Kahraman bir sıcak güneşi andırıyor,  
Yolunda uyuyanlar varsa uyandırıyor.  
Nurunu hem yükseğe veriyor hem alçağa,  
Başlıyor hep alınlar bir ışıkla yanmağa.  
Karışınca bağına o güneşten biraz nur  
Bir anda insan olur demin bastığın çamur.  
İşte senin Hüseyin daha dünkü serseri,  
Heykeltıraş güneşin bir lahzalık eseri. (s.87.)*

Söylenmeyenleri söyletmeyen “ideolojik zorunluluk”, rejimin bekası için mitin her fırsatta ve her vasıta ile yeniden üretilerek, yüceltilmesini gerektirir. Endişenin, bir kahramanlık mitosunu yeniden ve daha güçlü imgelerle kurgulayarak bertaraf edileceğine inanılır. “Söylenmeyenler”i baskılamak için kullanılan ve inanmaya hazır bir halk kitlesine sunulan imgeler (Tanrı, yaratıcı, yakıcı vb.) “içeride ve dışarıdaki” düşmanlara yönelik haklı bir korkuya karşı kalkan vazifesi görür. Bu noktada çağdaş Marksist kuramcılarının bakış açısını değiştiren o ünlü kitabıyla Althusser’e gönderme yapmak yerinde olacaktır: Althusser’e göre Kültür DİA’sı “tüm yurttaşları günlük milliyetçilik, şovenizm, liberalizm, ahlakçılık vb. dozlarla besler.”<sup>19</sup> Bu açıdan bakıldığında dönemin diğer birçok oyunu gibi, *Kahraman* da açıkça kültür aygıtı işlevini yerine getirir. Oyunun Halkevlerinde sahnelenmesi bu bağlamda oldukça manidardır. Metnin Halkevlerinde sahneleneceği ön kabulüyle yazılması, edebi metnin üretim sürecinin ideolojik zorunluluklardan, belirlenimlerden ayrı düşünülmemeyeceğini gösterir.

Özellikle ulus devlet inşa süreçlerinde Mitosun bir yaşantıya dönüşmesi yaşantılanması, inancın bu yaşantının içine yerleşmesi gerekir.<sup>20</sup> Üniformalar, jestler, yürüyüşler, olimpiyat, heykeller, bayramlar, vb. ile mitos kamusal alanda yaşantılanan bir olguya dönüştürülür. Buradan hareketle tiyatronun Kemalist ideologların yarattığı yarı tanrı kahraman kurgusunun yaşantılanmasında erken Cumhuriyet döneminde önemli bir araç olarak kullanılması-Hobsbawn’ın *Geleneğin İcadı*’nda “tiyatro söyleminin kalıcılığına”<sup>21</sup> yaptığı vurguyu da göz önüne alırsak- kaçınılmaz olmuştur. Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Kahraman* oyunu bu araçsallık görevini bağlı olduğu ideoloji çerçevesinde “başarıyla” yerine getirir. Metnin üretim sürecinde içselleştirdiği egemen siyasi söylemi yeniden ve daha marjinal imgelerle temsil eden bir propaganda oyunu, nesnel gerçeklikten uzak bir “destan” yaratır.

---

<sup>19</sup> Bkz.Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, s.43.

<sup>20</sup> Philippe Lacoue-Labarthe/ Jean-Luc Nancy, The Nazi Myth, **Critical Inquiry**, Vol.16, 1990/91

<sup>21</sup>Bkz. Eric Hobsbawn&Terence Ranger, *Geleneğin İcadı*, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2005.

## KAYNAKÇA

- Althusser, Louis; **Sanat Üzerine Yazılar**, İstanbul: İthaki Yay., 2004.
- Althusser, Louis; **Marx İçin**, çev. Işık Ergüden, İstanbul: İthaki Yayınları, 2002.
- Althusser, Louis; **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, İletişim Yayınları, 2000.
- Birinci, Necat; **Faruk Nafiz Çamlıbel: İnceleme – Seçmeler**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1993
- Çamlıbel, Faruk Nafiz, **Kahraman**, Destan 3 perde, İstanbul: Ali Fehmi Cumhuriyet Kütüphanesi, 1933.
- Hobsbawn&Ranger, **Geleneğin İcadı**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2005
- Eagleton, Terry; **Eleştiri ve İdeoloji**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Kantorowicz, Ernest; **The King's Two Bodies; A Study in Mediaeval Political Theology**, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1957
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Ankara, İstanbul, İletişim Yayınları, 1998.
- Kazancıgil, Ali; “Anti-empyralist Bağımsızlık İdeolojisi ve Üçüncü Dünya Ulusçuluğu Olarak Kemalizm”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm**, c.2, der. Ahmet İnsel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004
- Philippe Lacoue-Labarthe/ Jean-Luc Nancy, **The Nazi Myth**, Critical Inquiry, Vol.16, 1990/91
- Macherey, Pierre; **The Theory of Literary Production**, Newyork&London: Routledge, 2006.
- Ortaylı, İlber; **Gelenekten Geleceğe**, Ufuk Kitapları, İstanbul, 2005
- Resch, Robert Paul; **Althusser and the Renewal of Marxist Theory**, University of California Pres, 1992.
- Şener, Sevda; **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1998
- Ünder, Hasan; “Atatürk İmgesinin Siyasal Yaşamdaki Rolü”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm**, c.2, der. Ahmet İnsel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004

## Faruk Nafiz Çamlıbel's Play "Hero" and a Role Of İdeological Compulsion within the Literary Production Process

### Abstract

*This article aims to analyse the play "Kahraman (Hero)", a typical example of early Republican theatre literature, by Faruk Nafiz Çamlıbel in terms of the ideological compulsion to create a "hero" fiction within the text. It further investigates how this ideological compulsion affected the discursive and stylistic structure of the text through images and symbols. This article is grounded in Althusser's definition of ideology and his approach to ideology-text-author relationship as well as Pierre Macherey's theory of literary production process and its role in forming the text. In addition, it also provides an examination of the historical and sociological milieu and discusses its influence on the intellectual mechanism of the text.*

**Key words:** *ideology, text-author relationship, Faruk Nafiz Çamlıbel, image of hero.*

### Öz

*Bu yazıda, erken cumhuriyet dönemi tiyatro yazınının tipik bir örneği olan Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Kahraman" adlı oyununda "kahraman" kurgusunun yaratılmasındaki ideolojik zorunluluk ve bu zorunluluğun metnin söylemsel ve biçimsel inşasına imge ve sembollerle nasıl taşındığı bulgulanmaya çalışılacaktır. Kuramsal olarak, Althusser'in ideoloji tanımlamaları ve yazınsal metin-yazar-ideoloji ilişkisi üzerine görüşlerinin yanı sıra üretim sürecinin dinamiklerinin metne biçimini veren başat elementler olduğunu ileri süren Pierre Macherey'in metin-ideoloji ilişkisi üzerine kavramsal yaklaşımlarından destek alınmaktadır. Bunun dışında, metnin üretim sürecine damgasını vuran tarihsel ve sosyolojik atmosfere değinilerek oyunun düşünsel mekanizmasının kurgulanmasındaki etkileri tartışılacaktır.*

**Anahtar kelimeler:** *ideoloji, metin-yazar ilişkisi, Faruk Nafiz Çamlıbel, kahraman imgesi*