



# Dünden Bugüne Yargılanan Desdemona

## Agreed on a Verdict: Guilty Desdemona

### Elif Baş

Dr. Öğr. Üyesi, Bahçeşehir Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi İngilizce Öğretmenliği  
email: [elifinsahnesi@gmail.com](mailto:elifinsahnesi@gmail.com)  ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8481-8912>

 Bu makale bilimsel etik ve kurallara uygun hazırlanmış ve intihal incelemesinden geçirilmiştir.

### Atf (APA 6)/To cite this article

Baş, E. (2020). Dünden bugüne yargılanan Desdemona. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(44), 117-125. doi: <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.640191>

**Makale Gönderim Tarihi/Received:** 30/10/2019

**Makale Kabul Tarihi/Accepted:** 06/03/2020

**Makale Yayın Tarihi/Published:** 19/03/2020

Review Article / Derleme Makalesi

### Öz

Shakespeare'in tragediyalarında Romeo ve Juliet, Macbeth ve Lady Macbeth, Hamlet ve Ophelia gibi tanıdık çiftler karşımıza çıkar. *Othello* oyununda ise akıllara daha çok Iago ve Othello ikilisi gelir. Büyüleyici bir kötülüğe sahip olan Iago karakteri Othello'nun bile önüne geçmiş ve eleştirilenler yıllar boyunca bu iki karakteri bir anlamda birbirleriyle yarıştırmıştır. Desdemona bu yarışın içinde diğer karakterlere göre konumlandırılmış ya da yok sayılmıştır. Desdemona'ya dair eleştirilenlerin yaptıkları yorumlara kabaca bakıldığında ilginç bir sonuç ortaya çıkar. Desdemona karakterine; masum, azize, pasif, cesur, isyankâr, cilveli gibi hangi sıfat yakıştırılırsa yakıştırılsın Desdemona uygun görülen sıfatla çoğu kez yargılanır. Masum bulunursa fazla masumdur, pasif olduğunda ses çıkarmadığı için suçludur, ses çıkardığı zaman aşırı isyankârdır. Bu çalışma, Desdemona'ya dair yapılan incelemeleri önce genel bir çerçevede ele alır ve Desdemona'nın masumiyeti ve cinselliği üzerinden yapılan farklı yargıları değerlendirir. Bu doğrultuda, Desdemona'nın senatonun karşısına çıktığı ilk sahne, cinsel göndermelerin yapıldığı bölümler ile söğüt ağacı sahnesi olarak bilinen dördüncü bölüm üçüncü sahne incelenir.

**Anahtar kelimeler:** Shakespeare, Desdemona, Rönesans Tiyatrosu, Othello.

### Abstract

Romeo and Juliet, Macbeth and Lady Macbeth, Hamlet and Ophelia... It is true that no perfect love exists between any of the couples that Shakespeare creates. However, no other semi-devil accompanies these couples as the one in Othello. Critics have been fascinated in dissecting Iago, the servant of the devil. And as this villain is like another central character, Desdemona have to wait in the shadows for some time. She was either positioned according to how Othello and Iago were evaluated or was totally ignored. Over time, she has begun to receive a good deal of critical attention. Some suggested that she is a saint, the ultimate representative of purity. Others found her strong and independent. Most of the time however, she was, for one reason or another, condemned for the attributes she possessed. As a saint, she was accused of being too passive and quiet. If she spoke her mind she became a rebel. This article examines such perspectives and focuses on how they are shaped in terms of Desdemona's innocence and sexuality.

**Keywords:** Shakespeare, Desdemona, Renaissance Theatre, Othello

## 1. Giriş

*"Görevimin İkiye Bölündüğünü Hissediyorum"*

Shakespeare'in ünlü tragediyalarından *Othello*'nun baş kadın kahramanı olan Desdemona eleştirilenlerin incelemelerinde uzun süre gölgede kalır. Oyunda ön plana çıkan sadece bir değil iki erkek karakter oluşu bu durumu özellikle perçinler. Coleridge, Bradley, Granville-Barker, G. Wilson Knight, John Bayley, Helen Gardner gibi eleştirilenler Othello taraftarları olarak Othello'yu hayranlıkla yüceltirler. Hatta bu isimlerden bazıları onun tarafından büyülenmiş gibidir. Diğer yandan T. S. Eliot, William Empson, Leo Kirschbaum, A. P. Rossiter ve H. A. Mason, Fiedler ve Leavis gibi isimler Othello'ya saldırıp Iago'nun gerçekçiliğini ortaya koymaya çalışırlar. Bu eleştirilenler de Othello hayranları gibi Iago'nun bakış açısıyla sınırlı kalırlar. Feminist eleştirilen Carol Thomas Neely her iki tarafın da sınırlı bakış açıları yüzünden oyundaki kadınları anlamadığını hatta pek çok şeyi yanlış yorumladıklarını ifade eder. Iago hayranları fazla üstünde durmadan Desdemona'yı küçümserler. Onlar Othello'nun karakterini yargıladıkları için Desdemona'nın Othello'ya olan aşkı önemini yitirir. Dolayısıyla Desdemona hakkında çok fazla bir şey söylemeye gerek duymazlar. Othello taraftarları ise Othello'yu idealize ettikleri gibi Desdemona'yı da idealize ederler. Ne var ki bunu yaparken onu daha çok objeleştirerek değerlendirirler ve en nihayetinde Desdemona'yı pasif bir azize olarak görürler. Desdemona pasif olmaktan sıyrılıp kendisini ortaya koyan bir karakter olarak değerlendirildiği zaman ise bu sefer isyankâr olmakla suçlanır. Eleştirilenler hangi görüşte olursa olsun, Desdemona'yla ilgili tartışmalar erkek karakterlerin analizinden sonra akıllara gelir. Oysa Neely'e göre oyunun temel konusu aşk ve evlilik, dolayısıyla çoğu eleştirilenin düşündüğü gibi temel çatışma iyi ve kötü arasında değil kadınlar ve erkekler arasında geçer (Neely, 1993, s. 106-108). Oyunun temel konusu yüzünden ya da başka sebeplerden olsun, analizlerin çoğunda Desdemona ikinci plana atılır. Desdemona'ya dair yapılan yorumlara bakıldığında ilginç bir sonuç ortaya çıkar. Desdemona karakterine; masum,

azize, pasif, cesur, isyankâr, cilveli gibi hangi sıfat yakıştırılırsa yakıştırılsın Desdemona uygun görülen sıfatla çoğu kez yargılanır. Masum bulunursa fazla masumdur, pasif olduğunda ses çıkarmadığı için suçludur, ses çıkardığı zaman aşırı isyankârdır. Bu çalışma, Desdemona'ya dair yıllar boyunca yapılan incelemeleri önce genel bir çerçevede ortaya koyar ve özellikle Desdemona'nın masumiyeti ve cinselliği üzerinden yapılan farklı yargıları değerlendirir. Bu anlamda Desdemona'nın senatonun karşısında çıktığı ilk sahne, cinsel göndermelerin yapıldığı bölümler ile söğüt ağacı sahnesi olarak bilinen dördüncü bölüm üçüncü sahne incelenmiştir.

Oyunu hiç bilmeyen ve ilk defa bu oyunu izleyen biri için oyunun ilk sahnelerinde Desdemona karakteri merak uyandırıcı olduğu gibi çelişkili gibi görünebilir. Oyunun en başında Desdemona sahnede yoktur ve hakkında söylenenlerin ne kadar doğru olduğunu bilemeyiz. Roderigo için Desdemona “zengin bir hazinedir”<sup>1</sup> (27) ve gece yarısı herkes uyurken Othello ile evlenmek için evden kaçarak “isyana başlatmıştır” (31). Bu durumu fırsat bilip ortalığı ayağa kaldıran Iago, kaçarak evlenen çifti hayvani bir tasvirle anlatır: “Kocamış bir kara koç, sizin ak kuzunuza atlıyor” (29). Iago, duydukları karşısında sinirlenen Brabantio'nun benzer tasvirlerle üstüne giderek tansiyonu daha da artırır: “Bir Berberi küheylanı çullanacak kızınıza; Torunlarınız kişneyecek, yarış atlarından hisminiz, İspanyol atlarından akrabalarınız olacak” (30). Desdemona'ya dair zihinlerde ilk canlanan görüntü Iago'nun rahatsızlık verici sözleriyle oluşur. Brabantio kızının kaçmış olabileceğine inanmaz. Onu evde bulamayınca kızının kandırılarak kaçırıldığını hatta büyülenmiş olduğunu düşünür: “Onun gibi nazlı, güzel, mutlu bir kız” (38) böyle bir şeyi kendi isteğiyle yapmış olamaz:

O kadar çekingen, sessiz sedasız  
En ufak hareketle utanıp kızaran bir kız.  
Yaşını, ülkesini, şerefini, değerini unutsun da,  
Karakterine karşın, yüzüne bile bakmaya korkacağı birine aşık olsun! (44)

Böylesi masum ve naif tasvir edilen Desdemona babasına göre ancak “şarlatanlardan alınan büyülerle” baştan çıkarılmış olmalıdır (43) dolayısıyla Brabantio yaşanan olayın “kaynağını iblis büyülerinde” arar (45). Othello bu suçlamaları reddeder ve Desdemona'yı anlattığı hikâyelerle etkilediğini anlatır:

Sık sık baştan çıkardım gözyaşlarını.  
Emeğimin karşılığını da aldım hikayem bittiğinde,  
Öyle bir içini çekti ki dünyalara bedeldi;  
Başımdan geçenlerin çok acıklı, çok garip olduğuna yemin etti.  
“Keşke dinlememiş olsaydım,” dedi, ama yine de  
“Tanrı, beni de böyle bir erkek yaratsaydı,” diye hayıflandı.  
Sonra da teşekkür etti bana.  
“Beni seven bir dostunuz varsa, ona hikayenizi anlatmayı öğretin, yeter”.  
Gönlünü kaptırabilirmiş böyle birine.  
Ben de bunu fırsat bilip teklifte bulundum ona.  
O, beni başımdan geçen tehlikeler için sevdi,  
Ben de onu, anlattıklarına acıdı diye.  
Kullandığım tek büyü bu işte. (47)

Othello'nun anlattıklarına bakılırsa Desdemona Othello'ya adım atarak ona karşı ilgisini belli etmiş ve bir anlamda ilişkiyi başlatan taraf olmuştur. Karşımızda Brabantio'nun bahsettiği nazlı ve utangaç kız yoktur. Ailesinin birlikte olmasına karşı çıkacağı siyahi bir adama karşı olan hislerini cesurca ortaya koyan genç bir kadın vardır sahnede. Kendisinden durumu anlatması istendiğinde Desdemona son derece soğukkanlı ve kendinden emin bir şekilde cevap verir:

Sevgili babacığım, görevimin ikiye bölündüğünü hissediyorum.  
Hayatımı ve yetişişimi size borçluyum;  
Sizi saymayı öğretti hayatım da, yetişişim de,  
Babamsınız, boyun eğmem gerekir size;  
Bugüne kadar kızınızıydım. Ama bu da kocam işte;  
Annem de sizi babasından üstün tutardı,  
Ben de aynı hakkı Mağripli efendim için kullanıyorum. (47-48)

Burada Desdemona'nın özgürce hareket eden bir kadın olduğunu görürüz. Doğası gereği Othello gibi heyecanlı bir hayata sahip bir adama aşık olması olağan bir durumdur. Genç bir kadın olarak kendi tercihini dönemin acımasız yargılarına rağmen cesurca yapmıştır. Öyle ki, Othello Kıbrıs'a gönderildiğinde Desdemona da fikrini beyan eder ve onunla gitmek istediğini söyler. Belli ki Desdemona, babasının söylediği gibi içine kapanık, sessiz sedasız bir çocuk değildir. Babasına hiçbir şekilde hissettirmeden bir aşka yelken açacak kadar zekidir. Bunu fark eden babası Othello'yu da uyarır: “Akıl varsa gözünü dört aç Mağripli. Babasını aldattı o, seni de aldatabilir”

<sup>1</sup> Aksi belirtilmedikçe tüm Othello alıntıları Özdemir Nutku çevirisinden alınmıştır.

(52). Desdemona'nın bu güçlü duruşu ve kendi kaderini kendi ellerine alışı ilginç bir şekilde masumiyetinin eleştirmenler tarafından sorgulanmasına neden olmuştur.

### 1.1. Azize Desdemona?

Desdemona karakterine ilk saldıran 17. yüzyıl İngiliz eleştirmenlerinden Thomas Rymer olur. Rymer (1693), oyunun genç kızlara siyahi Afrikalılarla ailelerinin izni olmadan evlenmemeleri gerektiği, namuslu evli kadınlara ise mendillerini iyi korumaları gerektiği konusunda bir uyarı olduğunu ifade eder (s. 89). Dahası Desdemona'nın sıradan bir hizmetçiden farklı olmadığını düşünür (s. 91). Desdemona sonraki yıllarda da farklı pek çok sebepten yargılanmaya devam edilir. 19. yüzyılda ABD Başkanlarından John Quincy Adams Desdemona'yı isyankâr olmakla ve herkese ihanet etmekle suçlar. Adams, "Desdemona'ya kim yakınlık duyabilir?" diye sorarken yaptığı evlilik için onu acımasızca eleştirir: ". . . Aşık olur ve kendisine anlatılan palavra hikâyeler yüzünden bir zenci ile kaçar. . . . Bunu yaparak sadece babasına, ailesine, kendi cinsine ve ülkesine karşı gelmekle kalmaz bir de ilk adımı kendisi atar. . . . Gerçek hayatta hangimiz onun kız kardeşimiz, kızımız ya da karımız olmasını isteriz?" (Adams, 1863, s. 224-225). Adams (1863), burada Desdemona'yı ırkçı bir bakış açısıyla yargılar. Siyahi bir adamla kaçarak herkese ihanet etmiştir Desdemona. Bunun yanı sıra, flört ederken ilk adımı atarak durumuna daha da vahim hale getirmiştir. Bu sebeplerden ötürü ABD başkanına göre Desdemona'ya hiçbir şekilde merhamet gösterilemez: "Bu karakter kendisiyle empati kurmamızı öylesine engeller ki, Othello onu yatakta boğduğunda hissettiğimiz merhamet anında yok olur ve merhametin yerini Desdemona hak ettiğini buldu düşüncesi alır" (s. 226). Bu suçlamalar yüzyıllar önce, dönemin değerlerine göre yapılmıştır ancak yakın tarihlerde bile sadece ve sadece varsayımlara dayanan ağır suçlamalara maruz kalmaya devam etmiştir Desdemona. Örneğin Kott (1974), kaleme aldığı kitabında Desdemona'nın sadık bir eş olduğunu ancak yine de "içinde bir sürtük" (s. 118) olduğunu ileri sürer. Kott burada Desdemona'nın Othello'yu Cassio ile aldatmadığını ancak yine de içinde böyle bir potansiyele sahip olduğunu iddia eder. Bu iddiasının tam olarak neye dayandığını ise somut bir şekilde beyan etmez. Kott, aslında her insanın içinde barındırdığı zaafı Desdemona'ya özgü bir kusur olarak görür ve bu potansiyelin mutlaka gerçekleşeceğini düşünür.

Bu suçlamaların aksine bazı eleştirmenler Desdemona'nın neredeyse kutsal bir ruh olduğu düşüncesindedirler. Hunter (2011), onu "ilk gınahtan nasibini almamış zarafetin en doğal hali" (s. 136) olarak görür. Heilman (1956) ise, Shakespeare'in bizlere bir "azize" sunduğunu düşünür (s. 214). Ünlü İngiliz eleştirmen A. C. Bradley ise Desdemona'nın ". . . bir çocuk kadar masum ve saf, bir azizenin coşkulu idealleri ve cesaretiyle dolu" olduğunu ve "kalbindeki kutsal masumiyetle ışık" saçtığını ifade eder (1992, s.173). Ne var ki bu kusursuz masumiyet bile ilginç bir şekilde pasif sıfatıyla bir araya getirilir. Onu azize gibi gören Bradley bu masumiyeti şu ifadelerle pekiştirir: "Desdemona'nın pasifliği acizlik derecesinde. Hiç ama hiçbir şey yapamıyor. Konuşarak bile karşılık veremiyor. . . . Çaresizliğinin temel sebebi ıstırabını daha da şiddetli bir sancıya dönüştürüyor. Doğasında muazzam bir nezaket barındırdığı ve mutlak bir aşka sahip olduğu için çaresiz" (Bradley, 1992, s. 152). Burada masumiyet pasif olmakla eş değer bir özellik olarak sunulur. Bu şekilde Desdemona burada incelikli bir şekilde masumiyetiyle ve nezaketiyle yerilir. Ne var ki Desdemona'nın şuursuz bir şefkate ya da pasifliğe yakın bir nezakete sahip olduğunu söylemek doğru olmaz. Karşımıza çıktığı ilk sahnede bile böyle bir kadın olmadığını görürüz. İlerleyen sahnelerde Othello'nun ani çıkışları karşısında şaşkına dönüp hemen harekete geçmese bile Desdemona bu süreç içerisinde Othello'nun davranışlarını anlamlandırma çabası içindedir. Bu süreci pasif bir duruş olarak düşünmek yanıltıcıdır. Desdemona'nın sahnede nasıl yorumlandığını araştıran eleştirmen Marvin Rosenberg de pasif sıfatını Desdemona'ya yakıştırmaz ve Desdemona'nın kesinlikle her şeye boyun eğen "omurgasız bir nezakete" sahip olmadığını vurgular. Bu gerçeği tarih boyunca Desdemona'yı canlandıran oyuncular üzerinden örneklerdir. Oyuncular karakterlerine hazırlanırken Desdemona'nın hiç de aksiyon alamayan bir kadın olmadığını keşfederler. Desdemona'yı canlandıran 19. Yüzyıl İngiliz oyuncularından Helen Faucit, Dük ve senatonun karşısına çıkmaya hazır bir kadının, kocasıyla savaşa gitmeye kararlı bir kadının, enerjik bir ruhla oynanması gerektiğinin altını çizer (Rosenberg, 1992, s. 215). Desdemona tutkulu ve enerjik bir kadındır. Nezaketinin ardında güçlü bir duruşu vardır.

Desdemona'nın pasif değil de tam tersine iyi niyetle harekete geçtiği düşünüldüğü zaman ise bu durum sınırları aşmak olarak değerlendirir. Örneğin Margaret Loftus Ranald Desdemona'nın aşırı nezaketinin ve "iyiliğinin" kendisinin sonunu hazırladığını iddia eder. Davranışlarının ardında iyilik olsa da Desdemona'nın aşırıya kaçtığını ve nezaket sınırlarını ötesine geçtiğini düşünür. Desdemona'nın davranışlarını Elizabeth döneminde geçerli olan davranışlara göre değerlendirir: "Oyun boyunca [Iago'nun] Desdemona'nın her hareketini kasten olumsuz yorumladığını görürüz ancak kadınların eş olarak uyması gereken nezaket kuralları düşünüldüğünde Desdemona'nın şüpheye olanak tanıdığı kabul edilmelidir" (Ranald, 1963, s. 135). Bu şekilde bakıldığında Desdemona'nın Iago'ya planını gerçekleştirme için uygun zemin hazırladığını ifade eder. Ranald (1963), makalesinde bu uygunsuz davranışların Desdemona'nın "iyi yürekli" ve "arkadaşlığa önem veren" biri olmasından kaynaklandığını söyler (s. 127). Robinson (2009), benzer şekilde Desdemona'nın Cassio için uğraşmasını abartılı bulur ve amacına ulaşmak için "haddinden fazla fedakârlık" gösterdiğini ve durumu "sinir edici bir şekilde aşırı zorladığını" ifade eder. Öyle ki Robinson'a göre Othello Desdemona'nın iyi niyetinden kaynaklanan "dırdırı" yüzünden ondan uzaklaşır. Ona göre bu tavır Desdemona'nın trajik kusurudur (s. 112). Robinson'a (2009) göre,

Othello “kötü şeyler geliyor aklıma” dediği üçüncü perdede kendi akıl sağlığının bozulduğunu ortaya koyar. Oyunda bu gerçeği ortaya koyan diğer unsurlar da söz konusudur. Dolayısıyla Robinson Desdemona’nın bu durumu fark etmesi gerektiğini ifade eder. Desdemona, Othello’nun sesinde bir değişiklik sezip ona “Niye öyle sert, telaşlı çıkıyor sesiniz?” diye sorar. Burada onu bu soruyu sormaya iten bir şey vardır. Dolayısıyla Robinson’a göre bu durum karşısında Desdemona uyanmalı ve “geri çekilmesi gerektiğinin” ve “arkadaşından çok kocasıyla ilgilenmesi gerektiğinin” farkına varmalıdır (s. 123). Robinson (2009), bu suçlamanın yanı sıra Desdemona’nın Iago’ya farkında olmadan çok yardımda bulunduğunu ifade eder. Desdemona Othello’ya karşı mendili kaybettiğine dair dürüst olsaydı olayların farklı gelişebileceğini ve kendi hayatını kurtarabileceğini hatırlatır. Ve nihayetinde kendi ölümüne neredeyse Desdemona’nın sebep olduğunu düşündürecek bir yorumda bulunur. “Tasvir edilen duruma bakıldığında akli başında her adam kıskançlık yapardı” diyerek suçu Desdemona’nın üstüne atar (s. 124). Benzer bir suçlamada Robert Dicks bulunur. Dicks, Othello’nun mendili ısrarla istediği sahnede Desdemona’nın akıllıca hareket etmediğini düşünür ve ekler: “Desdemona bir kez daha durumu berbat eder ve finaldeki korkunç sona giden olaylar zincirine katkıda bulunur. Othello’nun gözle görülür öfkelerini hiçe sayar ve ona hakaret eder. Bunu Othello’nun karakterini bilerek yapar” (Dicks, 1970, s. 288). Buradaki hakaret Desdemona’nın Cassio için yakarmasıdır. Ne var ki bu noktada Robinson, Desdemona’nın hareketlerini her şeyden bağımsız olarak değerlendirilir. Örneğin Desdemona mendil konusunda dürüst olmamakla suçlanırken onun içinde bulunduğu durum yok sayılır. Oysa eleştirmen Rosenberg, Desdemona’nın mendil konusunda beklediğinden aşırı bir tepkiyle karşılaştığını ve Othello tarafından fiziksel bir şiddete maruz kalmaktan korktuğunu ifade eder. Othello bu aşamada Iago sayesinde fiziksel olarak saldırmaya hazırdır. Oyunun sahneye konulan bazı versiyonlarında bu saldırıya Emilia engel olur. Desdemona aniden evlendiği adamı tanıyamaz ve bu aşamada ondan korkmaya başlar. Bunun yanı sıra evliliğinin gidişatından da korkar. Desdemona Othello’ya mendilin gerçekten kaybolduğunu söylediği takdirde Othello’nun sadece kendisine saldırmakla kalmayacağını evliliğin de biteceğini hisseder (Rosenberg, 1992, s. 214). Bu şekilde bakıldığında mendilin kaybolduğunu itiraf etmesi bazı eleştirmenler tarafından belirtildiği kadar sıradan ve kolay bir şey değildir.

Görüldüğü gibi Desdemona iyi niyetiyle aksiyon aldığı da, pasif olduğunda da trajik sonunu hazırlamakla suçlanır. Oysa Desdemona nasıl bir duruş sergilerse sergilesin Iago olayları bir şekilde arzu ettiği yönde manipüle edecektir. Şeytanın avukatı olan Iago ile manipüle edilmeye yatkın bir insan olan Othello gibi iki karakterin etkisi düşünüldüğünde, illa ki Desdemona’da büyük bir kusur aramak aslında eleştirmenlerin sınırları zorlaması olarak değerlendirilebilir. Bu bakış açısı Desdemona’nın kusursuz bir kadın olduğunu iddia etmez. Desdemona aşık olduğunda cesur bir şekilde sevdiği adamla kaçır. Othello’nun aniden değişen tavırları karşısında korktuğunda sessizleşir ve olayları değerlendirmeye koyulur. Bu farklı yüzleri Desdemona’yı insanlaştırır: “Desdemona Shakespeare tarafından mükemmel olmayacak kadar muntazam bir şekilde yaratılmıştır.” Ne var ki kendisinin “küçük kusurları yakalanmış ve bunlar onun en temel özellikleriymiş gibi sunulup kendisi lanetlenmiştir” (Rosenberg, 1992, s. 207). Dolayısıyla yaşanan trajik sonu tamamıyla Desdemona’ya yüklemek büyük bir haksızlık olur.

## 1.2. Cinsiyetsiz Desdemona?

Desdemona eleştirmenler tarafından değerlendirilirken ilişkilendirildiği bir diğer unsur ise cinsellik olur. Oyunun hiçbir yerinde geçmemesine rağmen Desdemona’nın Othello’yu aldatıp aldatmadığı ya da böyle bir potansiyele ne derece sahip olduğu zaman zaman incelemelerin konusu olur. Bu konu Desdemona’nın ne derece arzulu bir kadın olduğu sorusuyla gündeme gelir. Öyle ki Desdemona’nın arzulu bir kadın oluşu onun masumiyetini neredeyse ortadan kaldırır. Bazen ettiği tek bir kelime üstüne bile bu mesele tartışılır. Örneğin Berkeley (1963), birinci perde üçüncü sahnede Desdemona’nın kullandığı bir kelime üzerine uzun bir makale kaleme alır ve sadece bu kelime üzerinden Desdemona’nın karakter analizini yapar. Kelimenin geçtiği diyaloga baktığımızda Desdemona’ya Kıbrıs’a Othello’nun yanına gitmeyi isteyip istemediği sorulur:

Düka: Nedir dileğiniz, Desdemona?  
Desdemona: Mağripli’yi, onunla birlikte yaşamak için sevdim.  
Verdiğim kesin karar, göğüs gereceğim fırtınalı yazgım  
Duyursun bunu bütün dünyaya.  
Gönlüm birleşti efendimle ve onun yiğitliğiyle.  
Othello’nun yüzünü ruhunda gördüm,  
Onun şerefine, yiğitliğine bağladım ruhumu da, gönlümü de.  
Onu bensiz savaşa gönderirseniz eğer,  
Beni de işe yaramaz bir kişi olarak bırakırsanız geride,  
Benden çalmış olursunuz ona olan sevgimin haklarını. (50)

Bahsi geçen kelime İngilizce olarak şu cümlede geçer: “The rites for which I love him are bereft me.” Bu cümledeki kelimenin “rites” ya da “rights” olma olasılığı vardır. İngilizce versiyonlarındaki kelime seçimi editörlere göre değişirken son dönemde tercih “rites” kelimesinden yana olmuştur. Kelime “rites” olarak kaldığında “tören” anlamına gelir ve eşyle cinsel olarak birlikte olmak için gitmek istediği anlamını barındırır.

Berkeley bu kelimenin Özdemir Nutku'nun Türkçe çevirisinde olduğu gibi "hak" yani "rights" olarak kalması gerektiğini düşünür. Burada hangi kelimenin doğru olduğundan ziyade cinsellik ve Desdemona arasında kurulan bağ ve bunun nasıl değerlendirildiği ilginçtir. Berkeley kelimenin "rites" olarak kalması halinde Desdemona'nın kocasının gidişine cinsel birliktelikten yoksun kalacağı için üzüldüğü anlamı çıktığını ve bu duygunun "Desdemona için daha düşük bir olasılık" (s. 237) olduğunu ifade eder. Bunun yanı sıra Berkeley (1963), bu sahnede "rites" kelimesini kullanarak cinselliğe gönderme yapan bir kadının ilerleyen sahnelerde Emilia ile olan sohbetinde de bu konuda daha cüretkâr olması gerektiğini hatırlatır. Oyun boyunca Desdemona'nın açıkça "nerede seksten bahsettiği bulabiliriz ki?" diye sorar. Desdemona'nın "bu konudan hiç bahsetmediği" gerçeğinin altını çizer (s. 236). Dolayısıyla "rights" yani "hak" kelimesinin Desdemona'nın karakterine daha uygun olduğunu iddia eder. Berkeley (1963), oldukça iddialı bir varsayımında daha bulunur. Kelimeyi "rites" olarak kabul ettiğimizde Othello'nun Iago tarafından kandırıldığı sahnenin anlamını yitirdiğini çünkü Desdemona böyle bir kelime kullanarak şüphe uyandıran bir kadın haline geldiğini öne sürer (s. 237). Kullanmış olacağı tek bir kelime ile kocasını aldatan bir kadın haline gelir Desdemona. Burada Desdemona'nın hak kelimesine kullanmasının daha uygun olmasının savunmak ile aksini kullandığı zaman şüphe uyandıran bir kadın olduğunu düşünmek aynı şey değildir. Cinselliğe tek bir kelime ile gönderme yapılması Desdemona'nın kocasına hissettiği büyük arzuyu değil, daha önce Jan Kott'un "içindeki sürtük" ifadesinde olduğu gibi başkalarına hissedebileceği cinsel arzu potansiyeli olarak yorumlanır.

Buna benzer bir değerlendirme; Emilia, Desdemona ve Iago'nun Kıbrıs'ta Othello'nun gelişini beklediği ikinci bölüm birinci sahne için yapılır. Bu sahnede Iago basit ve argo espriler yapar. Bazı eleştirmenlerce Desdemona'nın sorular sorarak sohbeti ilerletmesi hatta orada bulunup bunları dinlemesi bile uygun bulunmaz. Oysa bu sahnede "Pek keyfim yok; ama olduğumdan başka görünerek avunayım bari" (64) diyerek orada isteksizce bulunduğunu açıkça belirtir Desdemona. Othello'yu beklerken vakit geçirmek amacıyla Iago'nun kadınlarla ilgili bel altı esprilerine maruz kalır. Esprileri kendi yapmasa bile Desdemona böyle bir ortamda bulunduğu ve sorularıyla konuyu uzattığı gerekçesiyle eleştirilir. Oysa Iago'ya "bunlar meyhanede sersemeleri güldüren bayat manilerdir" (65) diyerek onu küçümser. Bunun yanı sıra orada isteyerek bulunsaydı da bu durum hiçbir şekilde Desdemona'nın masum olmadığı anlamına gelmemektedir. Ne var ki, 1958 yılında Arden yayınları tarafından çıkarılan *Othello*'nun editörü olan Ridley bu sahneyi şöyle değerlendirir: "Bu bölüm pek çok okuyucu için haklı olarak oyunun en yetersiz bölümlerinden biridir. Öncelikli olarak bu sahne doğal değil. Desdemona birinin [limana] gidip gitmediğini [Othello'nun gelip gelmediğini öğrenmek için] sormak yerine içgüdüsel olarak limana kendi gitmeliydi. Ayrıca kendisinin Iago ile uzun ve bayağı bir konuşmaya dahil olması da hoş değil. Bu konuda son derece usta olması yol boyunca böylesi bir sohbeti ne kadar sürdürdüğünü de merak ettirmiyor değil" (Ridley'den aktaran Garner, 1976, s. 237-238). Bir kez daha Desdemona'nın potansiyeli sorgulanır. Eğer Desdemona bu sahnede Iago'yu bu kadar dinlediyse kim bilir daha neler yapabilme kapasitesine sahiptir diye sorar Ridley. Bu konuya dair en haklı yorumu bir kez daha Arden yayınlardan 1997 yılında çıkan *Othello*'nun editörlüğünü yapan E. A. J. Honigmann yapar. Honigmann kendisinden önceki editörlerin bu gibi yorumlar yaparak Desdemona'dan çok kendileri hakkında bilgi verdiklerini ifade eder (Stockton, 2016, s. 204). Eleştirmenler gibi Othello ve Iago da Desdemona'nın hem masum hem de normal bir insan gibi cinsel isteğe sahip olabileceğini düşünmez. "Othello'nun acınacak şekilde azize gibi masum bir kadın arayışı ile Iago'nun kompulsif bir şekilde her kadında bir fahişe araması aslında benzer zihinsel yaklaşımlardır" (Adamson, 1980, s. 181-182). Desdemona'nın bu iki stereotip değil de arzulu ve sadık bir kadın olma ihtimali çoğu kez göz ardı edilir. Bu yaklaşım feminist eleştirmenler sayesinde zamanla yıkılır.

Bu eleştirmenlerden ilki sayılan Shirley Nelson Garner, Desdemona'yı "canlı ve şehvetli" hatta "cinsel olarak oyunbaz" olarak görür. Bazı eleştirmenler gibi onu kutsal bir konuma yerleştirmesiz ancak onu ahlaksız olarak da görmez. Hatta Shakespeare'in Desdemona'yı dengede tutmaya çalıştığını vurgular. Garner'a (1976) göre, Shakespeare Desdemona'ya "her türlü insani duygu ve kapasite" bahşeder. Bu insani yönleriyle Desdemona "ne tanrıça ne de fahişe" olarak karşımıza çıkar (s.235-238). Diğer bir eleştirmen W. D. Adamson bu konuyu daha farklı irdeler. Adamson'a (1980) göre, Desdemona'nın Othello'yu aldatıp aldatmadığını sormak bile anlamsızdır. Eğer Desdemona gerçekten Cassio ile onu aldatmış olsaydı Othello kendisini aldatan karısını öldürerek haklı durumda olacaktır<sup>2</sup> ve "oyuna anlam katan yapı kuma inşa edilmiş bir ev gibi" çökecektir (s. 174). Adamson ilginç bir noktaya daha değinir. Geçmişte Desdemona'yı masum görenler ona azize gibi yaklaşmıştır. Masumiyet onlar için romantik bir kavramdır ve Desdemona'yı saf bulanlar onu cinsellikten olabildiğince uzaklaştırmıştır. Günümüzde ise onu aynı derece masum bulunlar vardır ancak bu eleştirmenler masumiyete farklı yaklaşırlar. Onlar masumiyeti "hayat sömüren" olumsuz bir özellik olarak algılar (Adamson, 1980, s. 179). Adamson (1980), her iki tarafın da hatalı bir bakış açısına sahip olduğunu söyler. Masum olmanın cinsellikten yoksun olma gibi bir yönü olmadığı gibi hayatı tahrip eden bir tarafı da olmadığını vurgular: "Desdemona'nın masumiyeti onun derin cinselliğiyle birlikte var olur ve masumiyetinin en açık ifadesi kendisini yaşama coşkunluğunda gösterir ve buna

<sup>2</sup> Adamson'ın bu yorumu da eleştirilir. Desdemona Othello'yu aldatırsa bu geçerli bir sebep değildir denir ancak Adamson'ın buradaki yorumu daha çok dönemin seyircisine göre yapılmıştır.

cinsel canlılığını gösteren sıcak ve nemli eli de dahildir” (s. 179). Desdemona'nın hem cinselliği ile var olup hem de kocasını aldatmayan bir kadın oluşu pek çok feminist incelemenin özünü oluşturur. Ne var ki Will Stockton artık bu okumanın dışına çıkılması gerektiğini vurgular. Stockton makalesinde namus kavramının kesin bilinebilir bir bilgi olduğu düşüncesinden uzaklaşılması gerektiğini vurgular. Bir anlamda namus kavramını yapısöküme uğratar. Desdemona'nın namuslu olduğunu “farz etmek” riskli bir yaklaşımdır der Stockton, bunu benimsemek oyunda karşımıza çıkan ideal kadın düşüncesini tutucu bir muhafız gibi korumak demektir (Stockton, 2016, s. 201). Stockton bu anlamda önemli bir noktaya değinir. Odak noktası Desdemona'nın namusu olduğu sürece varılan sonuç ne olursa olsun aynı söylem tekrarlanmaktadır. Gerçekten de bu bakış açısı sayesinde Desdemona yıllar boyunca eleştirmenler tarafından farklı gibi görünen sebeplerden sürekli olarak yargılanmıştır. Kaçarak evlendiği için, siyahi bir adamla evlendiği için, Iago ile şakalaştığı için, Cassio'yu desteklediği için, mendili kaybettiğini ve Othello'dan sakladığı için, Emilia ile zina hakkında konuştuğu için, kendi cinayetinin suçunu üstlendiği için... Özetle oyunda yaptığı ve yapmadığı her şey için suçlanmıştır.

## 2. Söğüt Ağacı

*Ona sevgin yalanmış dedim*

*Karşılık verdi o da bana:*

*Şarkısını söyle söğüdün, söğüdün, söğüdün.*

Desdemona'ya dair en çok tartışılan sahnelerden biri de söğüt ağacı sahnesi olarak adlandırılan sahnedir. Bu sahnede Desdemona Emilia ile dertleşir ve kadın erkek ilişkilerine dair yorumlarda bulunurken aslında yaşadıklarını kendi içinde sorgular. Bu sahne eleştirmenler tarafından daha çok Desdemona'yı yargılamak amacıyla irdelenir. Detaylara bakmadan önce sahnede neler olduğunu kısaca hatırlamakta fayda var. Othello ve Lodovico sahneden çıktıktan sonra Desdemona ve Emilia Othello'nun sinirli halini değerlendirir. Emilia “Keşke hiç rastlamasaydınız ona” (174) diyerek tedirginliğini belli eder. Desdemona ise “Sertliğinde, azarında, öfkesinde bile bir çekicilik, bir sevimlilik var” (175) diyerek Othello'yu savunur ancak “ölürsem senden önce eğer, bari o çarşafardan birine sar beni” (175) diyerek yaklaşım ölümünü sezdığını de ortaya koyar. Sonrasında Desdemona annesinin Barbary adındaki hizmetçisinden bahseder. Sevdiği adam delirip gidince Barbary söğüt şarkısını söyler ve Desdemona onun gibi boynunu büküp o şarkıyı söylemek istediğini ifade eder. Tam şarkıdan önce birden bire Desdemona Lodovico'yla ilgili bir yorumda bulunur:

Desdemona: Şu Lodovico hoş biri.

Emilia: Evet, çok yakışıklı.

Desdemona: Güzel konuşuyor.

Emilia: Venedik'te soylu bir kadın vardı. Onun alt dudağının bir dokunuşu için yalınayak Filistin'e kadar yürüyebilirdi. (176)

Bu sahne çoğu eleştirmen tarafından ilginç bir şekilde sadece bu diyalogdan ibaretmiş gibi ele alınır ve Desdemona “şu Lodovico hoş biri” sözleriyle ağır bir şekilde yargılanır. Bu diyaloga en ılımlı yorumu oyunun Türkçe çevirisini yapan Özdemir Nutku yapar. Eklediği dip notta: “Desdemona dertlerini unutmak ve bir de şarkıyı aklından atmak için havadan sudan konuşmayı denemektedir. Nitekim Emilia da onu avutmak için Lodovico hakkında dedikodu yapar” (176). Bu diyalog sahnenin bütünü içinde değerlendirildiğinde Nutku'nun (1994) bahsettiği atmosferi yaratır. Bir başına değerlendirildiğinde ise Desdemona'nın birden Lodovico'dan hoşlanıp hoşlanmadığı ahlaki bir mesele haline gelir. Ünlü şair Auden (1966) Desdemona'nın “tamamen masum” olduğunu ifade etse de Lodovico'yla ilgili çelişkili yorumlarda bulunur:

Cassio ile arasındaki ilişki masum olmasına rağmen, Iago'nun bu evliliğin sürdürülebilirliğine dair sahip olduğu şüpheye katılmamak elde değil. Emilia ile olan söğüt ağacı sahnesinde, Desdemona Lodovico'dan hayranlıkla bahseder ve sonrasında zina konusuna değinir. Evet, bu konuyu sadece genel olarak değerlendirir ve Emilia'nın tavrı karşısında şaşkına döner ancak nihayetinde bu konuyu tartışır ve Emilia'nın karı koca ilişkisine dair düşüncelerini dinler. Sanki birden bire dengi olmayan biriyle evlendiğinin farkına varır ve evlenmesi gereken kişinin Ludovico gibi kendi sınıfından ve renginden biri olduğu anlar. Othello ile birkaç yıl daha geçirdikten sonra, Emilia'nın da etkisiyle Desdemona'nın yeni bir sevgili edinebileceği hissedilir (s. 269)

Reid (1970) ise, “Desdemona Lodovico'nun cazibesine duyarlıdır ki bu da gayet olağandır ve (pek çoğumuz için de) oldukça kabul edilebilir bir durumdur. Ne var ki Desdemona gayet insani olan bu duyarlılığın kendisine olduğunu reddeder” diyerek Desdemona'nın Lodovico'nun cazibesine kapıldığı konusunda şüphe götürmez bir yargıya varır<sup>3</sup> (s. 252). Desdemona'nın inkârını ise şu satırlarda bulur: “Eğer istesem, düşüncede olsun, davranışta olsun / Hiç ihanet ettiyse onun sevgisine; / Eğer gözlerim, kulaklarım ya da herhangi bir duyum / Ondan başka bir

<sup>3</sup> Bu tespiti yapmasındaki amaç Desdemona'yı yargılamaktan çok Desdemona'nın paradokslarını tespit edip hissettiği suçluluk duygusunu kantlamaktır. Ne var ki nihayetinde, kendi tezi de bu yargının kesinliğine bağlıdır ki Desdemona'nın Lodovico'dan cinsel olarak etkilendiğine dair kesin bir şey söylemek mümkün değildir.

erkek bulduysa hazzı; . . . Büyük bir lanet gibi terk etsin beni!” sözlerinde bulur. Reid burada çelişkili bir şekilde Desdemona’nın insani yönlerini ifade etmeye çalışırken Desdemona’yı yermeyi sürdürür. Oysa Desdemona Othello’ya sadık kaldığını anlattığı bu satırlarda evliliklerinde çok daha temel bir gerçeğe işaret eder. Dickes (1970), benzer şekilde Lodovico ile ilgili Desdemona’ya yüklenir. Ona göre Desdemona bir kadın olarak Lodovico’nun yanında Cassio’yu desteklememelidir. “Sadık bir eş özellikle insanların arasında kocası hatalı olsa bile onun tarafını tutar” şeklinde değerlendirir durumu (s. 290).

Bu konuyla ilgili en şaşırtıcı yorum feminist eleştirmenlerden Shirley Nelson Garner tarafından yapılır. Oyunu feminist bir bakış açısıyla inceleyen Garner ilginç bir şekilde bu sahnede diğer yorumlarıyla çelişen bir tespitte bulunur. Garner’a (1976) göre, Desdemona gibi cesur bir kadın içinde bulunduğu durumdan ancak ve ancak başka bir erkek sayesinde kurtulmayı hayal edebilir: “Soyunup Othello ile yatağa girmeye hazırlanırken aklına Lodovico’nun gelmesi içinde bulunduğu durum karşısında acil bir çıkış yolu aradığını ortaya koyar. . . . Sosyal statüsünü hiçe sayarak sevdiği ve evlendiği adamın delirmiş bir barbara dönüşmesiyle medeni olduğuna inandığı yakışıklı ve beyaz bir adamı, Lodovico’yu bilinçsizce arzular. İçten içe hata yaptığını düşünüyor olmalıdır” (s. 248-249). Olayı yumuşatmak adına Garner “bilinçsiz” bir arzudan söz eder. Oysa bu noktada Desdemona Lodovico’yu arzuladığının bilincinde olsa bile bu gerçek Desdemona’nın ne Othello’yu aldatacağı ne de kendisine bir kurtarıcı aradığı anlamına gelir. Oysa Iago karısı Emilia’nın Othello ile ilişkisi olduğunu iki kez dile getirmesine rağmen, Garner dahil pek çok eleştirmen Othello’nun sadakatini sorgulamazken Desdemona’nın bir erkeğin adını ağzına almasını ahlaki olarak onu sorgulamak için yeterli bir veri olarak görülür.

Bu sahneyi bütünüyle ele alan eleştirmenler de vardır. Lodovico’dan bahsettikten sonra Desdemona söğüt ağacı şarkısını söyler. Şarkıda sevgisi gerçek olmayan bir adamdan bahseder ve şarkının sonu “Kırıştırırsan daha fazla kadımla, Daha fazla erkekle yatarsın sen de” şeklinde biter. Bunun üstüne Desdemona “Kocalarını böyle çirkin bir biçimde aldatan kadınlar var mıdır acaba?” diyerek Emilia’nın fikrini sorar. Emilia ise kadınların da aldatabileceğini ancak bunda erkeklerin de payı olduğuna dair uzun bir konuşma yapar. Desdemona buna katılmaz ancak iki kadın bu sahnede benzerliklerini ve farklılıklarını samimi bir şekilde ortaya koyarlar. Martha Ronk, bu sahnede Lodovico detayına takılmak yerine sahneye ilgili genel bir değerlendirme yapar. Söğüt ağacı sahnesinin oldukça teatral bir sahne olduğu ifade eder. Bu sahnede oyunda ağır basan atmosfer birden değişir. Erkeklerin hüküm sürdüğü savaş ve rekabet ortamından kadınların ön planda olduğu sakin ve hüzünlü bir rüya ortamına sürükleniriz. Oyunun en başlarında Desdemona sözlü olarak kendisini güçlü bir şekilde ifade edebilen, zeki, tutkulu enerji dolu ve cesur bir kadın olarak karşımıza çıkar. Bu sahnede ise Desdemona bir obje, görsel bir alegori olarak yer alır. Aksiyondan uzak, müzikle bezenmiş, canlı bir görselle karşı karşıya kalırız (Ronk, 2005, s. 52). Ne var ki burada Desdemona bildiğimiz anlamda objeleştirilmez. Örneğin Othello Desdemona’yı suçlu bulmak için onu objeleştirip görselleştirir ancak Desdemona’nın bunu söğüt ağacı sahnesinde kendi kendine yapması farklı bir sonuç doğurur. Bu sahnede kendisini suni ancak etkili bir şekilde çerçeveye alır ve bu güçlü tablo bize daha önce Desdemona hakkında bilmediğimiz yönleri ortaya koyar. Kendisine farklı bir açıdan bakmamız sağlanır. İronik bir şekilde Desdemona’nın bir obje gibi çerçeveye alarak görsel olarak en etkili olduğu sahnede onun en derin hislerine şahit oluruz. Othello tarafından maruz kaldığı tavır karşısında hissettiği üzüntü ve ıstıرابı görürüz bu sahnede. Mırıldandığı şarkıyla kendisini annesinin hizmetçisi Barbary’i ile özdeşleştirir. Bu şarkıyla derin üzüntüsü ve içine düştüğü yalnızlık ortaya çıkar. Ağlayan bir söğüt ağacıdır Desdemona. Shakespeare seyircisi bu ağacın üzüntüyü temsil ettiğini bilir. Bu ağaç sevdiklerini kaybeden aşıkların yaslarını simgeler. Ronk’a (2005) göre, bu sahnede Desdemona ağır ağır soyunarak sosyal statüsünü bir kenara bırakır ve en mahrem haliyle içini döker. Seyircinin belki de onu gerçek anlamda gördüğü tek sahnedir bu sahne. Burada Desdemona bir başkası tarafından tanımlanmaz, en yalın haliyle karşımızda şarkı söyler ve kendisini bekleyen sona hazırlanır. Gerçekçi bir diyalogla ortaya koyamayacağı duyguları yansıtır. Kendi oluşturduğu bu güçlü görsel ile Desdemona bir anlamda kendi yasını tutar. Baktığı ayna ise kendi zihinsel aynasıdır (s. 60-66).

Oyunda erkekler Desdemona’yı melek ya da fahişe olarak görme eğilimindedir oysa burada Desdemona kendisini temsil etmesi için doğadan bir simge seçer. Oyun içinde masumiyet ve cinsellik birbirleriyle çelişen kavramlar gibi yaklaşıldığı düşünüldüğünde Desdemona bu bakış açılarının dışına çıkar ve cinsellik ve masumiyetin birlikte var olduğu doğayı tercih eder. Cinselliğin masumiyetinden bir şey götürmediği bir yerdir doğa, aksini onu besleyen ve olağan akışını sağlayan en temiz yönüdür doğanın. Nihayetinde bu sahne akıllarda göz alıcı bir söğüt ağacının görkemli son sesleniş olarak kalır akıllarda.

Desdemona’nın bu sahnede çözülen duyguları ne yazık ki çoğu kez tiyatro sahnelerinde yer almaz. Söğüt ağacı sahnesi 18. ve 19. yüzyıllarda kesilen sahnelerin başında gelir çünkü iki kadının sahnede zina hakkında konuşması uygunsuz bulunur. Sonraki dönemlerde ise önemsiz olduğu gerekçesiyle geçiştirilir. Marvin Rosenberg de Desdemona’nın karakterine dair çok şey anlatan bu sahnenin kesilmesini büyük kayıp olarak değerlendirir. Sahnелendiği zamanlarda ise sahnenin nasıl yorumlandığı da önemli bir noktadır. Örneğin Desdemona’nın bu sahnede opera sanatçısı gibi profesyonel bir şekilde şarkı söylemesi tüm sahnenin etkisini yok eder ve ne yazık ki geçmişte böyle yorumlar karşımıza çıkmaktadır (Rosenberg, 1992, s. 215-216). Bu tercihler Desdemona’nın doğallığını yok ederek algılanma biçimini önemli ölçüde etkimiştir.

### 3. Sonuç: Ölü ama Mükemmel Kadın

Desdemona öldüğü zaman, Martha Andresen-Thom'un deyişiiyle oyunda "sessiz ölü kadın" olarak yer aldığı zaman, Othello'nun muhtaç olduğı ideal kadını temsil eder. Bu şekilde, kusursuz güzelliğı ve arzudan yoksun soğuk bedeniyle mükemmel bir kadın haline gelir. Öyle ki Othello bu ideal kadını yaşatmak için gerçek olanı öldürür (Andresen Thom, 1978, s. 264). Çünkü Othello Desdemona'yı sıradan bir insan olarak görebildiğinde kendisine ihanet edebileceğı düşüncesiyle yüzleşir. Böylece Desdemona karşısında ne kadar zayıf ve savunmasız olduğunu fark eder. Oysa daha önce Desdemona'yı idealize ederek kendisi incitilemez bir yerde konumlandırmıştır. Bu ortadan kalkınca onu tamamen aşağılayarak ve nihayetinde onu öldürerek bu kalkanı ebedi kılar (Garner, 1976, s. 247).

Othello için ölünce mükemmelleşen Desdemona'ya eleştirilenler daha acımasız davranır. Sarf ettiği son sözleri Desdemona için bir kez daha suç unsuru olur:

Desdemona: Günahsız ölüyorum.  
Emilia: Ah, kim yaptı bu işi?  
Desdemona: Hiç kimse – Ben kendim. Elveda.  
Sevgimi ilet, beni seven efendime. (200)

Desdemona'nın ölürken Othello'yı suçlamaması ve suçu üstlenmesi bazı eleştirilenlerce onun kendi ölümünden açıkça sorumlu olduğunu ortaya koyan bir itiraf olarak algılanır. Dickes (1970), Desdemona'nın bu ifadesi için şöyle der: "Bu açıklamanın aşikâr olan nedeni Othello'yu korumaktır" ne var ki "Desdemona'nın kendi ölümünden sorumlu olduğunu ifade etmesi de dikkatimizden kaçmamalıdır" (s. 292). Dickes (1970), oyun metninin ortaya koyduğu kanıtlar doğrultusunda Desdemona'nın pasif ve masum bir kurban olmadığını iddia eder. Kendisinin bu sonuca hem konuşmalarıyla hem de davranışlarıyla açıkça "katkı sağlayan" kişi olduğuna işaret eder (s. 279). Bonnard da (1949) benzer şekilde Shakespeare'in Desdemona'nın korkunç kaderini biraz da olsa hak ettiği düşüncesini seyircide uyandırmak istediğini iddia eder (s. 179). Diğer yandan Garner (1993), Cook, Adamson, Neely gibi eleştirilenler Desdemona'nın bu beyanını bir erdem belirtisi olarak görür. Feminist eleştirilen Carol Thomas Neely'e göre "Desdemona'nın Othello'yu suçlamaktan ve yaralamaktan sakınması onun sevgi dolu erdeminin en temel yansımasıdır" (s. 125). Oysa konu hakkında en değerli yorumu Will Stockton yapar. Stockton (2016), bir kadının erdemi cinayet işleyen kocasını hoş görmesiyle değerlendirilemez diyerek bu konuya son noktayı koyar ve Desdemona'nın bir nebze de olsun yargılanmasına bir son verir (s. 210).

#### Kaynakça

- Adams, J. Q. (1863). *Notes, Criticism, and Correspondence upon Shakespeare's Plays and Actors*. New York: Carleton. Erişim Adresi: <https://archive.org/details/notescriticismsc00hack>
- Adamson, W. D. (1980). Unpinned or undone?: Desdemona's critics and the problem of sexual innocence. *Shakespeare Studies*, 13, 169-186.
- Andresen Thom, M. (1978). Thinking about women and their prosperous art: A reply to Juliet Dusinberre's Shakespeare and the nature of women. *Shakespeare Studies*, 11, 259-276.
- Auden, W. H. (1966). *The Dyer's hand and other essays*. New York: Random House.
- Berkeley, D. S. (1963). A Vulgarization of Desdemona. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 3(2), 233-239.
- Bonnard, G. (1949). Are Othello and Desdemona innocent or guilty? *English Studies*, 30(1-6), 175-184.
- Bradley A. C. (1992). *Shakespearean Tragedy*, New York: Macmillan.
- Dickes, R. (1970). Desdemona: An innocent victim? *American Imago*, 27(3), 279-297.
- Garner, S. N. (1976). Shakespeare's Desdemona. *Shakespeare Studies*, 9, 233-252.
- Heilman R. B. (1956). *Magic in the web: Action and language in Othello*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Hunter, R. G. (2011). *Shakespeare and the mystery of God's judgements*. Athens: University of Georgia Press.
- Kott, J. (1974). *Shakespeare our contemporary*. New York: W.W. Norton & Company.
- Neely, C. T. (1993). *Broken nuptials in Shakespeare's plays*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Ranald, M. L. (1963). The indiscretions of Desdemona. *Shakespeare Quarterly*, 14(2) 127-139.
- Reid, S. (1970). Desdemona's guilt. *American Imago*, 27(3), 245-262.
- Robinson, E. L. (2009). *Shakespeare attacks bigotry: A close reading of six plays*. North Carolina: McFarland.



- Ronk, M. (2005). Desdemona's self-presentation. *English Literary Renaissance*, 35(1) 52-72.
- Rosenberg, M. (1992). *The masks of Othello: The search for the identity of Othello, Iago, and Desdemona by three centuries of actors and critics*. Newark: University of Delaware Press; London: Associated University Press.
- Rymer, T. (1693). *A short view of tragedy*. London: The Scolar Press. Erişim Adresi: <https://play.google.com/books/reader?id=AN4iAAAAMAAJ&hl=en&pg=GBS.PP1>
- Shakespeare, W. (1994). *Othello*, (Ö. Nutku, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Stockton, W. (2016). *Chasing chastity: The case of Desdemona*. A. Loomba, and M. E. Sanchez,(Ed.), In *Rethinking feminism in early modern studies* (211-228). New York: Routledge.