

## KURU GÜRÜLTÜ: ATAERKİL TOPLUMUN NAMUS ANLAYIŞI UĞRUNA ÖLDÜRÜLEN KADIN

Zeynep BİLGE\*

### ABSTRACT

*Much Ado About Nothing*, which was first staged in 1599, is categorized amongst the comedies of William Shakespeare. Although there are certain comic elements within the play, as this study tries to display, it is obvious that the play is not limited to the traditional description of the comedy. The young heroine of the play, Hero is not only accused of not being chaste on her wedding day by her husband-to-be, but also the only solution that is presented to her is death (no matter whether it is a fictitious death or not). This obviously proves the patriarchal pressure on the female, and displays the tragic positioning of the female within the patriarchal conventions. Hence, this study depicts the social mechanisms of patriarchal society such as family and marriage, and by doing so discusses one of the most significant sources of power the male feeds on: chastity. Through the example of Hero, the relationship between chastity and death is examined as well. Moreover, Hero's experience immediately reminds us of the concept of killing in the name of family honour and chastity. With reference to the arguments that are presented by certain sociologists, this study aims at presenting a global picture of the immense pressure the female are suffering from. No matter how happy the ending of the play seems to be on the surface, it is significant to note that Hero marries the man who metaphorically kills her in the middle of the play, and hence the "happy ending" becomes a huge question mark in the eyes of the reader/audience.

**Key words:** *Much Ado About Nothing*, *William Shakespeare*, *murder in the name of chastity*, *gender*, *death*.

### ÖZET

İlk kez 1599 yılında seyirciyle buluştuğu düşünülen *Kuru Gürültü* geleneksel olarak William Shakespeare'in komedi oyunları kategorisinde yer almaktadır. Her ne kadar oyunda belli bir ölçüde komedi unsurlarına yer veriliyor olsa da, bu çalışmada üzerinde duracağımız yönüyle *Kuru Gürültü*'nün geleneksel komedi tanımının dışına çıktığı görülmektedir. Zira, genç bir kız olan Hero'nun, düğün günü kilisede evleneceği erkek tarafından iffetsizlikle suçlanması ve bunun doğru olmadığını kanıtlayabilmesi için kendisine sunulan

tek seçeneğin, kurgusal düzlemde bile, ölüm olması, ataerkil toplum düzeninin kadınlar üzerinde kurduğu baskının trajik bir yansımasıdır. İşte bu nedenle bu çalışmada Hero örneği aracılığı ile ataerkil toplum düzeninde aile ve evlilik kurumları üzerinden kadına uygulanan baskı ve bu baskının belki de en önemli güç kaynaklarından biri olan namus kavramı tartışılacaktır. Bu tartışma sürecinde, söz konusu baskı ile namus kavramının ölüm ve öldürmekle ilişkisi de irdelenecektir. Ataerkil toplum söz konusu olduğunda, aile içindeki iktidar da öteki toplum katmanlarında da görüldüğü gibi erkektir. Kadınların kendi bedenleri ve gelecekleri üzerinde hak ve söz sahibi olmaktan yoksun bırakıldıkları bu erkek egemen toplum düzeninde, erkeklerin ne derece yetkin oldukları da üzerinde düşünülmesi gereken başka bir konudur. Her ne kadar oyun mutlu sonla bitiyor gibi görünse de, geçmişte kendisine inanmayıp kurgusal da olsa ölümünden sorumlu olan erkekle evlenen Hero'yu, perde inerken söz konusu ataerkil düzende ne tür bir mutluluğun beklediği, okuyucu / izleyicinin gözünde büyük bir soru işareti olarak kalmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** *Kuru Gürültü*, *William Shakespeare*, *namus cinayeti*, *cinsiyet*, *ölüm*.

İlk kez 1599 yılında seyirciyle buluştuğu düşünülen *Kuru Gürültü* geleneksel olarak William Shakespeare'in komedi oyunları kategorisinde yer alır. Prens Don Pedro ve adamlarının galip geldikleri bir savaşın ardından Messina Valisi Leonato'yu ziyarete gitmesi ve burada Prens'in adamlarından Claudio ile Leonato'nun kızı Hero'nun birbirlerine aşık olmasıyla açılan oyun koşut ilerleyen iki öyküden oluşur. Söz konusu iki öykünün de evlilikle sonuçlanan kadın – erkek ilişkilerini irdeliyor olduğu bir gerçektir. Beatrice – Benedick ikilisi arasındaki söz düelloları aracılığı ile kimi zaman komik bir biçime sokulan otorite savaşı ile Hero – Claudio ikilisinin iftira ve namus baskısıyla yaralanan ilişkisi oyunun temelini oluşturan unsurlar olarak karşımıza çıkar. Her ne kadar oyunda belli bir ölçüde komedi unsurlarına yer veriliyor olsa da, bu çalışmada üzerinde duracağımız yönüyle *Kuru Gürültü*'nün geleneksel komedi tanımının dışına çıktığı görülmektedir. Zira, genç bir kız olan Hero'nun, düğün günü kilisede evleneceği erkek tarafından iffetsizlikle suçlanması ve bunun doğru olmadığını kanıtlayabilmesi için kendisine sunulan

\* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Araştırma Görevlisi Doktor.

söz konusu baskı ile namus kavramının ölüm ve öldürmekle ilişkisi de irdelenecektir.

Toplumun diğer tüm katmanlarında mevcut olan dinamikler aile kurumunda da kendini gösterir. Başka bir deyişle, aile, iktidarın, yani otoritenin, kendisine bağ(ım)lı bireyler üzerinde güç kullandığı kendine ait bir ekonomik yapıya sahip toplum katmanlarından biri olarak karşımıza çıkar. Ataerkil toplum söz konusu olduğunda, aile içindeki iktidar da öteki toplum katmanlarında da görüldüğü gibi erkektir. Toplum içindeki dinamikleri, iktidar ile iktidara bağlı olan “ötekiler” arasındaki ilişki bağlamında yorumlayan bu düzende, aile sözcüğünün etimolojik gelişimine baktığımızda temelinde yatan en eski Türkçe sözcüğün, “bir kişinin bakmakla yükümlü olduğu hane halkı, bağımlılar” anlamına gelen “ayilet”<sup>1</sup> olması hiç de şaşırtıcı değildir.<sup>2</sup> Bu yönüyle ailenin yapı olarak erkeği merkeze yerleştirdiğini, dolayısıyla tanımının bile erkek merkeze alınarak yapıldığını görüyoruz. Shakespeare’in pek çok kadın kahramanı da, bu yapı gereği babaları ve kocaları tarafından kontrol edilen evlere kapatılmış ve burada dış dünyadan izole edilmiş bir yaşam sürmektedir.<sup>3</sup> Bunun sonucunda hane halkına bakmakla yükümlü olan erkek dışındaki herkesin söz konusu erkeğe ve onun belirlediği kurallara uyması beklenmektedir. Ataerkil toplum yapısı uyarınca her genç erkeğin gelecekte iktidar olma potansiyeli bulunduğu göz önüne alınınca, kadının en çıkar yitirimli konumda olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Bu çıkar yitirimli konum kendini yalnızca kandaşlık durumunda değil, evlilik sürecinde de gösterir. Friedrich Engels’in *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* yapıtında da altını çizdiği gibi, erkeğin toplum içinde mutlak egemenliğini ilan etmesi tek eşliliğin öne çıkmasına neden olmuştu. Bir başka deyişle, “babaları kesinlikle bilinen çocuklar yetiştirmek amacıyla, bu aile, erkek egemenliği üzerine kurulmuştur; babalığın kesinlikle bilinmesi gerekiyordu, çünkü bu çocuklar, dolaysız mirasçılar olarak, bir gün babalarının servetine sahip olacaklardır.”<sup>4</sup> Görüldüğü gibi erkek egemen toplum düzeninde aile ve evlilik sadece sosyal bir olgu olmaktan çıkmış ekonomik yönü ağır basan bir yapı ve

1 Sevan Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü* (İstanbul: Adam Yayınları, 2007), s. 345.

2 Benzer bir süreç aile sözcüğünün İngilizce karşılığı olan *family* için de geçerlidir. Latince “hane içindeki köle” anlamına gelen *famulus* sözcüğünün çoğul hali *familia*’dan türeyen *family* aile içindeki erkek egemenliği ve bu egemenliğin hane halkını nasıl da köleleştirdiğini belki de Türkçe’de olduğundan daha etkili biçimde gözler önüne sermektedir.

3 Phyllis Rackin, *Shakespeare and Women* (Oxford: Oxford University Press, 2005), s. 71.

4 Friedrich Engels, *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, Çev. Kenan Somer (Ankara: Sol Yayınları, 2005), s. 74.

anlaşma halini almıştır. Bu yapı içinde kadın, bir öznenen çok bir nesne olarak yorumlanmış ve iktidar sahibi erkek tarafından farklı denetim düzenekleriyle kontrol altında tutulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda en dikkat çeken unsurlardan biri namus kavramı ve namus aracılığıyla erkeğin kadın üzerinde kurduğu baskıdır; çünkü Engels’in de belirttiği gibi erkeğin çocuklarının kendisine ait olduğundan emin olması düzenin aksamadan devam ettirilebilmesi için şarttır. İşte bu aşamada erkeğin ve ataerkil toplumun kadın üzerindeki namus baskısı kendini gösterir. Zira, kadının namusu erkeğin çocuklarıyla arasındaki miras ilişkisi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu incelemenin konusu olan *Kuru Gürültü*’de miras ve annenin namusu konusuna ilişkin en önemli örnek, Leonato tarafından karısı, yani Hero’nun annesine yapılan göndermedir. Oyun boyunca pek çok kez “Leonato’nun mirasçısı” olarak tanımlanan Hero’yu gören Don Pedro, Messina Valisine “Bu kızınız sanırım”<sup>5</sup> dediğinde Leonato’dan aldığı cevap üstünde durmaya değerdir: “Annesine kaç kez sordumsa, öyle dedi”.<sup>6</sup> Her ne kadar ilerleyen satırlarda Leonato bu sorunun kuşku uyandırıcı olmadığını dile getirirse de bunu kadına geleneksel olarak ikircikli yaklaşan anlayışın bir göstergesi gibi görmek yanlış olmayacaktır. Oyun boyunca hiçbir yerde adı geçmeyen, hatta yalnız bu diyalogda kendisine gönderme yapılan Hero’nun annesi, ataerkil toplumun kadını namus olgusuyla kontrol altına tutma arzusunun kurbanı olarak karşımıza çıkar. Hero’nun, yani Messina Valisi Leonato’nun tek yasal varisinin, anneliğinden başka bir işlevi yokmuş gibi gösterilen ve bir adı bile olmayan bu kadın, Leonato’nun yanıtında erkeklerin kadınlara karşı güvensizliğinin bir sembolüdür. Bu güvensizliğin “temelinde yatan unsur ise kadın cinselliğinden duyulan korkudur.”<sup>7</sup> Erkek egemen sembolizm tarafından boşluk olarak yorumlanan kadın cinsel organı ve bir tür gizem kaynağı olarak görülen kadın cinselliği, erkek için bilinmeyen, dolayısıyla korkulan kavramlardır. Bu korku nedeniyle ataerkil düzenin kadını bastırmak, kontrol altında tutmak ve hatta cezalandırmak amacıyla en sıklıkla başvurduğu kavram namustur. Vildan Yirmibeşoğlu namus kavramını sorguladığı ve namus cinayeti olgusunu örnekler ışığında incelediği *Toprağa Düşen Sevdalar: Töre ve Namus Gereğiyle İşlenen Cinayetler* başlıklı çalışmasında namus kavramını “kadının cinselliğini aile meclisinin veya erkeklerin onayıyla yaşayabilmesi ve onların koyduğu sınırların dışına

5 William Shakespeare, *Kuru Gürültü*, çev. Sevgi Sanlı (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002), 1.1.83.

6 A.e., 1.1.84.

7 Shahrzad Mojab ve Nahla Abdo, der., *Namus Adına Şiddet: Kuramsal ve Siyasal Yaklaşımlar* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006), s. 109.

çıkamaması”<sup>8</sup> olarak tanımlanır. Arapça “nāmūs” ve Yunanca “nómos” sözcükleriyle aynı kökü paylaşan namus sözcüğü, bu iki sözcüğün de anlamı olan “yasa” ile yakından ilişkilidir.<sup>9</sup> Erkeğin kendini mutlak iktidar niteliğiyle konumlandığı toplum düzeninde, yasa belirleyici ayrıcalığı göz önünde bulundurulursa kadının yasa karşısındaki konumunun yasaya, yani erkeğin sözüne uyma zorunluluğu olduğu ortaya çıkar. Bu durumda, kadın-yasa ilişkisinin kadın-namus ilişkisine yansıdığını görmek şaşırtıcı olmayacaktır. Zira Vildan Yirmibeşoğlu’nun da belirttiği gibi namus, kadının kendi bedeni ve cinselliği ile ilgili kararları erkeğin almasını meşru kılan bir olgu olarak tanımlanır.

Namus ve aile olgularının kesiştiği noktada yer alan evlilik kurumu *Kuru Gürültü* oyununun belkemiğini oluşturan iki koşut öykünün ortak noktasıdır. Özellikle Hero - Claudio ilişkisinde görüldüğü kadarıyla evlilik sürecinde kadının söz hakkı neredeyse yok denecek kadar azdır. Bu biçimiyle evlilik daha çok kız babası ile erkek tarafı arasında yapılan bir anlaşma olarak yorumlanabilir. Bu süreçte kadından beklenen, sessiz bir biçimde babasının, yani aile reisinin, kendisi için uygun gördüğü erkeği kabul etmesi ve kendisinden bağımsız olarak biçilmiş geleceğini kabullenmesidir. İnceleme konusu oyunun ikinci perdesinde tam da bu konuya değinildiği görülmektedir:

**ANTONIO**

(Hero’ya) Eh, yeğenim, herhalde baba sözü dinlersin.

**BEATRICE**

Hiç dinlemez olur mu? Kuzinin görevi babasının karşısında bel kırıp ‘Sizin istediğiniz gibi olsun babacığım’ demektir. Bari varacağı adam yakışıklı biri olsa. Yoksa sevgili Hero, bir daha bel kırıp ‘Benim istediğim gibi olsun’ deyiver.<sup>10</sup>

*Kuru Gürültü*’nin belki de en lafını esirgemeyen karakteri Beatrice’in bu sözlerinde ciddi bir ataerkil düzen eleştirisi olduğu yadsınamaz. Her ne kadar oyun boyunca dile getirdiği pek çok düşünce oyunun diğer karakterlerinin kendisine oynadığı bir oyun sonucunda etkisiz kılınıp, ileri sürdüğünün aksine evli kadınlar kervanına katılsa da, Beatrice’in bu sözlerinde erkek egemen düzenin kadınları nasıl edilginleştirdiği konusundaki farkındalığı açıkça gözlemlenmektedir. Söz konusu sistem, evlendirilecek kadının bu konuda ilk ve son sözü söyleyen babasının uygun gördüğü herşeyi kayıtsız şartsız kabul

etmesini bekler. Kuzini Hero’nun uysallığını ve toplumun kurallarına boyun eğişini iğnelemek amacı da güden Beatrice, kuzininin babasının görüşlerini kabul edişini bir *görev* olarak tanımlanır. Beatrice’in sözlerinde dikkat çeken bir başka nokta ise, kadının özgür iradesini kullanarak babasının isteği yerine kendi isteğinin yapılması yönünde görüş bildirme olasılığıdır. Ancak Hero’nun kendi isteği ile babasının isteğinin tamamıyla örtüştüğünü gösteren (ya da öyle görünmesine neden olan) tavrı, Beatrice’in önerisinin gerçekleşmeyeceğini kanıtlar.

Kadınların kendi bedenleri ve gelecekleri üzerinde hak ve söz sahibi olmaktan yoksun bırakıldıkları bu erkek egemen toplum düzeninde, erkeklerin ne derece yetkin oldukları da üzerinde düşünülmesi gereken başka bir konudur. Oyun boyunca ister prens ister vali olsun, pek çok erkek karakterin son derece kolay bir biçimde kandırıldıkları ve gerçek olmayan şeyleri gerçekmişcesine yorumlayıp yargıya vardıklarını gözlemlemek mümkündür. Bu bağlamda oyunda karşımıza çıkan temel unsurlardan birinin maskeler ve bu maskelerin neden olduğu yanılgılar olduğu yadsınamaz. İlginçtir ki oyunda kullanılan maskelerin hepsi kişinin yüzünü fiziksel olarak gizleyen aksesuarlar değildir. Kimi zaman maske olgusuyla sembolik düzlemde de karşılaşırız. Bu yönüyle maskeyle en çok özdeşleştirilecek karakter hiç şüphesiz Don John’dur. Üvey ağabeyi Prens Don Pedro’nun buyruğu altında bulunmaktan hicap duyduğu her halinden belli olan ve oyunun kötücül niteliğiyle olarak karşımıza çıkan Don John, yalnızca Leonato tarafından prens ve adamlarının Messina’ya yaptıkları ziyaret şerefine verdiği şölende, gerek kendi gerekse Claudio’nun yüzündeki maskeleri kullanarak şeytanca planını hayata geçirmekle kalmaz, aynı zamanda ağabeyi Don Pedro ve Claudio’yla ilgili gerçek düşüncelerini onlardan gizleyerek sosyal bir maske de takar. Burada dikkati çeken unsur Don John’un kullandığı bu görünmez maskeler yüzünden pek çok karakterin Hero’nun da gerçekte olduğundan farklı sanmasıdır. Oyun boyunca çeşitli karakterlerin kendilerini gerçekte olduklarından farklı biriymiş gibi sunmaya çalıştıklarını ve pek çoklarının bunu başardıklarını ayırmsanız. Buradan da aslında hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı ve insanların toplum içinde çeşitli maskeler takarak birbirlerini kandırma, kendileriyle ilgili bazı gerçekleri gizleme eğiliminde oldukları sonucuna varmak mümkündür<sup>11</sup>. Ancak burada üzerinde durulması gereken noktalardan biri, ataerkil düzende söz sahibi olsalar da Don Pedro ve Claudio’nun, Don John’un yalanlarına ve dolayısıyla pencerede bir erkeği öperken gördükleri Margaret’in Hero olduğuna kolaylıkla inanmalarıdır. Bu

8 Vildan Yirmibeşoğlu, *Toprağa Düşen Sevdalar: Töre ve Namus Gereğiyle İşlenen Cinayetler* (İstanbul: Hürriyet Yayıncılık, 2007), s. 49.

9 Nişanyan, a.g.e., s. 345.

10 Shakespeare, a.g.e, 2.1.39-44.

11 Oyun boyunca şölendeki maskelerle yüzler gizlenmiş, Hero’nun düğün hazırlığında takmış olduğu ek saçla (3.4.11-12) dış görünüşünde gözle görülür bir değişiklik yapılmıştır.

bağlamda, dış dünyayı algılamalarında önemli rol oynayan görüş yetilerinde büyük bir yetersizlik olduğu kanıtlanmaktadır. Gördükleri kişinin kimliğini Don John'un sözleriyle saptayan bu iki karakterin karşısındaki kadının sergilediği karakterden çok, ataerkil düzenin kadına kıyasla daha "saygın ve inandırıcı" bireyi olan bir erkeğe, hemcinslerine, inanmayı tercih etmeleri, yetersizliklerinin ve kadına karşı önyargılarının göstergesinden başka bir şey değildir.<sup>12</sup>

Söz konusu erkek birliği, Hero ve Claudio'nun düğününün gerçekleştirilmesi için bir araya gelinen kilise sahnesinde daha da belirgin olarak göze çarpar. Düğüne tanıklık üzere toplanan kişilerin önünde Hero'yu namussuzlukla suçlayan Claudio ve Don Pedro, Hero'nun babası Leonato'nun da desteğini alarak, Hero'nun kendini ifade etme ve savunma olanağını tümüyle ortadan kaldırırlar. Burada en çok dikkat çeken unsurlardan biri Leonato'nun kendi kızının değil, Don Pedro ve Claudio'nun sözlerine koşulsuz inanmasıdır:

#### LEONATO

Al sana ispatını. Bundan âlâ ispat mı olur?  
İki prens yalan mı söyleyecek?  
Hero'yu o kadar seven,  
Murdarlığından söz ederken bile  
Tertemiz gözyaşları döken Claudio yalan mı söyleyecek?  
Çekilin başından gebersin.<sup>13</sup>

Her ne kadar söz konusu iki erkek bilinçli olarak yalan söylemeseler de, kendilerine söylenen bir yalana inanmış ve bu nedenle Hero'nun, sembolik düzlemde de olsa öldürülmesine neden olmuşlardır. Erkek egemen düzen tarafından toplum içinde ve özellikle kadınlara karşı konumlanış biçimleriyle doğruluk ve dürüstlükte bağdaştırılan bu iki erkek, dürüstlük ve yalancılık gibi kavramların önyargılar ışığında ne denli yanlış kişilerle özdeşleştirilebildiğini göstermektedirler. Salt erkek oluşlarıyla dürüstlük ve doğruluk kategorisine yerleştirilen bu erkekler, yine salt kadınlığı nedeniyle yalancılık ve güvenilmezlik damgası yiyen kadına yani Hero'ya karşı üstün görülmekte ve

12 Gayle Greene, "‘This that you call love’: Sexual and Social Tragedy in *Othello*" [*Othello*'daki Cinsel ve Sosyal Trajedi] başlıklı makalesinde Claudio'nun bu karalamayı kolaylıkla kabullenişini *Othello*'nun kabullenişine benzediğinin altını çizmekte, bu yönleriyle iki erkeğin cehaletine ve aşk konusundaki yetersizliklerine dikkat çekmektedir. [Gayle Greene, "‘This that you call love’: Sexual and Social Tragedy in *Othello*," *Shakespeare: An Anthology of Criticism and Theory* 1945-2000, Ed. Russ McDonald (Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2004) s. 665.]

13 Shakespeare, a.g.e., 4.1.151-156.

yalan söyleme ya da yanılma olasılıkları Leonato tarafından göz ardı edilmektedir. Bu durum elbette Leonato'nun da erkek olmasından kaynaklanmaktadır. Başka bir deyişle Hero, tüm bu suçlama ve yargılama sürecinde erkekler arası dayanışmanın kurbanı biçiminde resmedilmektedir.

Leonato'nun, kızı Hero yerine Don Pedro ve Claudio'ya inanmayı tercih etmesi daha önce adı geçen namus kavramıyla da desteklenir. Hero'nun Don Pedro ve Claudio'nun suçlamaları sonucunda baygınlık geçirmesi üzerine Leonato'nun dile getirdiği sözler, namus cinayeti kavramını anımsatır:

#### LEONATO

Sakın yaşama Hero, sakın açma gözlerini.  
Hemen ölmeyeceğini, yaşama azminin  
Günahlarından baskın çıkacağını bilsem,  
Kendi ellerimle öldürürdüm seni.<sup>14</sup>

Savcılık ve yargıçlık görevlerini üstlenen Don Pedro ve Claudio tarafından kendini savunmasına izin verilmeden suçlanan, ve cezası verilerek aşağılanıp terk edilen Hero, bir darbe de babasından alır. Kızının ataerkil düzen yoluyla belirlenen namus kurallarına uymadığına inanan Leonato, tek çocuğunu öldürmekten çekinmeyeceğini dile getirirken, toplumun kadına ve namus kavramına bakış açısını net bir biçimde ortaya koyar. Bu bağlamda, Shakespeare'in bu oyunda resmettiği durumun üzerinde yaşadığımız topraklarda sıklıkla örneklerine rastladığımız namus cinayeti olgusunun evrenselliğini yansıttığını iddia etmek yanlış olmayacaktır.

Namus cinayetini,

kız çocuklarının ve kadınların, ailenin veya bulunduğu toplumsal çevrenin egemen gelenek veya törelerinin belirlediği namus anlayışını ihlâl ettiği, dolayısıyla aile şerefine lekelediği, aileye veya erkeğe utanç kaynağı olduğu gerekçesiyle, aile meclisi kararıyla veya erkeğin kişisel kararıyla öldürülmesi,<sup>15</sup>

olarak tanımlamak mümkündür. Kadınların namus uğruna erkekler tarafından öldürüldüğü durumlar incelendiğinde ortaya çıkan unsurların önemli bir bölümünün Leonato'nun bu hırçın saldırısında da geçerli olduğu anlaşılmaktadır. Bunların belki de en sık göze çarpanları; "ailenin veya erkeğin, kendinde kadının yaşamını belirleme hakkı görmesi, bedeni üzerinde hak sahibi

14 A.e., 4.1.125-128.

15 Yirmibeşoğlu, a.g.e., s. 50.

olduğunu düşünmesi”<sup>16</sup>, “aile veya erkeğin, kendini kanun koyucu ve yargıç yerine koyarak kadını yargılaması”<sup>17</sup> ve “kadının kirlenmiş bir mal, bir eşya gibi görülmesi”<sup>18</sup> olarak sıralanabilir. Erkek egemen düzenin kadını kontrol altında tutabilmek ve hegemonyasını sürdürebilmek amacıyla dayattığı namus kavramı ve bu uğurda kadına uygun gördüğü cezaların evrensel boyutu yüz yıllardır gerek gerçek dünyaya ait kayıtlar, gerekse yazınsal ürünler aracılığıyla gözler önüne serilmektedir.

*Kuru Gürültü*'de Hero'nun deneyimlediği bu hegemonya ve baskı, evlenmek üzere olduğu erkek ve babasından sonra yaşadığı toplumun dini lideri Rahip tarafından da sürdürülür, ve dahası Hero'nun kurgusal da olsa öldürülmesi fikri Rahip tarafından ortaya atılır. Her ne kadar Rahip, “Şurada yatan sevimli bayan, / Korkunç bir hatanın kurbanı değilse, / Güvenmeyin sözüme”<sup>19</sup> diyerek Hero'nun masumiyetine vurgu yapıyor olsa da, ilerleyen dakikalardaki Leonato'ya hitaben söyledikleri az önce tartışılan namus – kadın – ataerkil toplum düzeni ilişkisinin kadını nasıl kurban ettiğini kanıtlamaktadır:

#### RAHİP

Prensler kızınızı ölmüş sanarak uzaklaştılar.  
Onu bir süre gizleyin. Gerçekten öldüğü ilan edilsin.  
Yas tutulsun ele güne karşı.  
Acıklı yazıtlar asılsın aile mezarlığına.  
Bir cenaze töreni yapılınsın.<sup>20</sup>

O sırada uğradığı iftira sonucunda bayılan ve bu nedenle sembolik olarak ölü görünen Hero'nun toplum önünde ölü ilan edilmesi, ister kurgusal ister gerçek olsun, yukarıda belirtildiği gibi “kadının kirlenmiş bir mal, bir eşya gibi görülmesi”nin doğal bir yansımasıdır. Bu kirlenmiş “mal”ın, erkeğin belirlediği kurallar uyarınca pürüzsüz ve hatasız olması gerektiği savunulan ataerkil toplum düzeninde varlığını sürdürebilmesi mümkün değildir. Aksine, düzeni, birliği ve pürüzsüzlüğü bozduğu iddia edilen bu kişinin, şu ya da bu şekilde, söz konusu toplumdan ihraç edilmesi gerekmektedir. Ataerkil düzenin belirlediği şekliyle topluma leke süren, “namuzsuz” damgası yiyen bu kadınların, toplumdan dışlanmalarının ve toplumun bu utanç ve lekeden topyekün muaf tutulmasının en kesin yolu kadının yaşamına son verilmesidir. İşte, *Kuru Gürültü*'de dini

16 A.e.

17 A.e.

18 A.e.

19 Shakespeare, a.g.e., 4.1.170-172.

20 A.e., 4.1.202-206.

liderin, yani tanrının yeryüzündeki temsilcisi Rahip'in, sözde Hero'nun haklılığını kanıtlamak ve onu ataerkinin cezasından kurtarmak amacıyla önerdiği plan, gerçekte ataerkinin yapılmasını istediği eylemin ta kendisidir. Rahibin planına göre Hero'nun çevresindeki az sayıdaki kişi dışında herkes onun öldüğünü sanacak, Hero'ya iftira atanlar – eğer böyle bir iftira varsa – vicdan azabı çekerek sonunda gerçeğin ortaya çıkmasına neden olacaklardır. İftirayı atanlar tarafından aklanmış Hero ise, adının temize çıkması sonucunda küllerinden doğan zümrüdüanka misali yeniden yaşama dönecektir. Rahip teklifini bir adım daha ileriye götürerek şöyle devam eder:

#### RAHİP

Diyelim ki bu iş yürümedi.  
Dedikoducuların ağızını kapatır  
Bayanın ölüm haberi.  
Zedelenen şöhretini korumak için  
Gözlerden, dillerden, kötülüklerden uzak  
Tanrıya adayabilir kendini.<sup>21</sup>

Burada dikkati çeken ilk nokta, ölümün, yukarıda tartışıldığı üzere, ad ve şöhretin zarar görme olasılığına karşı bir koruma unsuru olarak yorumlanmasıdır. Bu haliyle ölüm, Hero ve daha da önemlisi adlarına leke sürülen ailesi için olumsuz bir olaydan çok bir tür kurtuluş işlevi görmektedir. Başka bir deyişle, insanların Hero hakkında söyleyeceği olumsuz sözler, Hero'nun ölümüyle kıyaslandığında daha zararlı görülmektedir. Rahibin sözlerinde dikkat çeken bir diğer nokta ise ölüme karşı sunulan alternatifin manastıra kapanmak olmasıdır. Bu şekilde, Claudio ile evlenmek üzereyken kilisede terk edilen Hero kendini, erkek biçiminde tanımlanan tanrıya adayacak, bu şekilde onun hizmetkârı olacaktır. Ölüm ile manastır seçeneklerinin ortak noktası ise her iki durumda da Hero'nun içinde bulunduğu toplumdan dışlanmasıdır. Başka bir deyişle, manastır hayatı sembolik bağlamda hem Hero'yu alışık olduğu çevreden ve gündelik hayattan kopartan bir tür ölüm olarak yorumlanabilirken, hem de ataerki tarafından mutlak güç sahibi erkeğin, yani tanrının, boyunduruğuna girmesinin beklendiği sonucuna varılabilir.

Kilise sahnesinde Claudio ve Don Pedro tarafından suçlandığı andan itibaren yaşamı adım adım elinden alınan Hero'nun söz konusu sahnedeki en belirgin kaybı, kendini ifade yetisi ve hakkıdır. İftiraya uğradığını dile getirip önce evleneceği adamı, ardında da kendisine inanmayı reddeden babasını ikna

21 A.e., 4.1.234-239.

etmeye çalışsa da, Hero sözlerinin bu erkek dayanışması içinde hiçbir anlam taşımadığı gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalır. Sözlerinin karşısındaki erkekler tarafından duyulmadığını, suçsuzluğunu kanıtlayamayacağını anlamasıyla bayılır ve oyunun son sahnesinin bitimine doğru kurmaca bir kuzen kılığına bürünerek Claudio ile evlenene dek izleyici Hero'nun sesini duyamaz. Daha da önemlisi baygın kaldığı süre boyunca Rahip, babası Leonato ve, tam olarak Hero'nun masumiyetine inanıyor görünmese de suçlamalar konusundaki kuşklarını dile getiren ve Don John'un kötülüğüne dikkatleri çeken Benedick'ten oluşan erkekler, Hero'nun yaşamı ve, kurmaca da olsa, ölümüyle ilgili önemli kararlar almaktadırlar. Bu da ataerkil toplum içinde kadınların yaşamları, ve hatta, ölümleri konusunda nasıl yetkisiz bırakıldıklarının dikkat çeken bir göstergesidir. Başka bir deyişle, bu sahnede, erkek egemen toplumda savcı, yargıç ve cellat görevini üstlenen erkekler tarafından Hero'nun önce sesi sonra da yaşamı elinden alınmaya çalışılır.

Bu noktada erkek egemen toplumda kendini kurban konumunda bulan karakterin, Hero'nun adı üstünde durulmasında yarar var. Latince “insanüstü güç ve cesaret sahibi erkek” anlamına ve Yunanca “yarı-tanrı” anlamına gelen *heros* sözcüğünden İngilizce'ye geçen Hero günümüz İngilizcesinde erkek kahraman anlamına gelir. Aynen kökeninde olduğu gibi kahramanlık, cesaret ve gücün erkeklere özgü özellikler olarak yorumlanmasına neden olan bu sözcük, bir oyun, öykü ya da romanın baş erkek karakteri anlamını da taşır. Erkek kadın başkarakter arasındaki ayrım ise, dişi kahraman anlamına gelen *heroine* sözcüğü ile yapılır. Bu bağlamda, *Kuru Gürültü* oyununda ataerkil toplum düzeni tarafından kurbanlaştırılan ve pek çok yolla gücü ve topyekün varlığı yok edilme yoluna gidilen kadın karakterin geleneksel olarak erkek gücü, cesareti ve kahramanlığı ile özdeşleştirilen bir ada sahip olması, William Shakespeare açısından oldukça ironik bir yazınsal seçim gibi görülmektedir. İlginçtir ki uğradığı saldırıya kendi fiziksel gücünü kullanarak karşı koymasına izin verilmeyen Hero'yu çevreleyen erkeklerin de, daha önce değinildiği üzere, *kahramanlıkları* tartışma konusudur. Her ne kadar okuyucu/seyirci birinci elden gözleme fırsatı bulamasa da, oyunun başında defalarca değinildiği gibi prens ve adamları savaş meydanında pek çok başarı elde ettikten sonra Messina'ya ulaşmışlardır. Ancak, savaşta başarı kaydeden bu erkekler, sivil yaşamda kötücül bir karakterin tuzağına düşmekten kaçınmazlar. Basit bir yalana kanmaları sonucu savaşta önemli bir rol oynamış olması beklenen gözleri bile yanılır ve böylece adı kahramanlıkla özdeş Hero bu sözde kahramanların kurbanı olur.

Kurgusal olarak yaşamı elinden alınan Hero, daha önceden belirtildiği üzere, oyunun son sahnesinde adeta küllerinden yeniden doğar. Ancak bu yeniden doğuş da bir yalan üzerine kuruludur. Gerçekte var olmayan kuzenin kimliğine bürünerek kilisede Claudio'nun yanına gelen Hero, bu kurmaca kimlik aracılığıyla uzun süre önce yitirdiği sesine de kavuşma fırsatını yakalar. Oyunun tümüne yayılmış olduğu gözlemlenen maskeler Hero'nun yeniden doğuşunda da ortaya çıkar. Hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı oyunda, Hero'nun kuzeniyle evlendiğini zanneden Claudio duvağın açılmasıyla evlenmekte olduğu kişinin Hero olduğunu görür. Ancak artık herşey değişmiştir; ne Hero eski Hero'dur, ne de Claudio eski Claudio'dur:

**HERO**

Yaşarken senin öbür karındım.  
(*Yüzünü açar.*) Beni severken öbür kocamdın benim.

**CLAUDIO**

Bir Hero daha!

**HERO**

Hiç şüphen olmasın.  
Bir Hero lekelenerek öldü.  
Ama ben yaşıyorum.  
Yaşadığım gibi biliyorum kız olduğumu.<sup>22</sup>

Kilise sahnesi ve sonrasında deneyimleri sonucunda hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını farkındadır Hero ve dahası düşüncelerini dile getirme yetisine kavuşmuş, duruşunu büyük bir açıklıkla Claudio ile paylaşmaktadır. Vurgulanması gereken bir diğer nokta da kendi namusu ve Claudio ile ilişkisi konusunda son sözü Hero'nun söylemiş olmasıdır. Hero, yukarıda değinildiği gibi, hala bakire olduğuna vurgu yaptıktan sonra konu koşut öykünün sonunu vurgulayan Benedick ve Beatrice'in evliliğine getirilir.

Çalışmanın başında da vurgulandığı üzere, Shakespeare'in komedi oyunları arasında yer alan ve iç içe sunulan iki romantik öyküden oluşuyormuş gibi görünen *Kuru Gürültü*, kendi yetersizlikleri nedeniyle masum bir kadının yaşamını elinden almaktan çekinmeyen erkeklerin dünyasındaki acımasızlığı gözler önüne sermektedir. Bu yönüyle Hero karakteri üzerinden ataerkil toplum düzeninde kadına uygulanan baskı ve namus kavramının bu baskıyı güçlendirici etkisi irdelenmektedir. Her ne kadar oyun mutlu sonla bitiyor gibi görünse de, geçmişte kendisine inanmayıp kurgusal da olsa ölümünden sorumlu olan erkekle evlenen Hero'yu, perde inerken söz konusu ataerkil düzende ne tür bir mutluluğun beklediği, okuyucu/izleyicinin gözünde büyük bir soru işareti olarak kalır.

22 A.e., 5.4.61-67.

**KAYNAKÇA**

- Engels, Friedrich. *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. Çev. Kenan Somer. Ankara: Sol Yayınları, 2005.
- Greene, Gayle. “‘This that you call love’: Sexual and Social Tragedy in *Othello*”, *Shakespeare: An Anthology of Criticism and Theory 1945-2000*. Ed. Russ McDonald Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2004. Ss. 655-668.
- Mojab, Shahrzad, ve Nahla Abdo, der. *Namus Adına Şiddet: Kuramsal ve Siyasal Yaklaşımlar*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.
- Nişanyan, Sevan. *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Adam Yayınları, 2007.
- Rackin, Phyllis. *Shakespeare and Women*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Shakespeare, William. *Kuru Gürültü*. Çev. Sevgi Sanlı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.
- Yirmibeşoğlu, Vildan. *Toprağa Düşen Sevdalar: Töre ve Namus Gerekçesiyle İşlenen Cinayetler*. İstanbul: Hürriyet Yayıncılık, 2007.