

## MACHIAVELLI'NİN *VIRTÙ* KAVRAMI ve SHAKESPEARE'İN TRAGEDYALARINDA GÖRÜNÜMLERİ

Metin TOPUZ<sup>1</sup>

### ÖZET

Bu çalışmada ilk olarak Machiavelli'nin *virtù* kavramının kendi dönemindeki erdem anlayışından farklı olduğu ele alınacaktır. Ona göre *virtù*, Homerik Yunan *aretés*ine ve Roma erdemine gönderimde bulunur, bu bağlamda bir tür beceriklilik, üstünlük ve yetkinliktir. *Virtù*, politik anlamda, erdemli olmak kadar erdemli görünmeyi, iyi olmak kadar kötü olmayı da içeren bir kavramdır. Machiavelli ahlaki erdem ile politik erdemi birbirinden ayırır. Ahlaki erdem ya bir zayıflık olarak görülür ya da politik erdem için kullanışlı bir aparat olarak değerlendirilir. Bu bağlamda *Hükümdar*'da Machiavelli için politik erdem, güç ilişkilerinde kişisel faydaya bağlı bir konum alma becerisidir. Bu çalışmanın amacı Shakespeare'in dört tragedyasında, yani *Othello*, *Macbeth*, *Kral Lear* ve *Hamlet* eserlerinde söz konusu Machiavellici *virtù* kavramının izlerini sürmektir. Özellikle İago, Edmund, Hamlet, Lear, Macbeth gibi karakterlerin eylemlerinde politik hırs ve beceri için ahlaki erdemi nasıl feda ettiklerine değinilmiştir. Söz konusu politik erdemin, Edmund ve İago'da olduğu gibi, zaman zaman hınc için bir kılıf olabileceğine işaret edilmiştir. Ayrıca bu erdemin yalnızca kişinin kendisinin değil, politik ilişkilere dolaylı olarak dâhil olanların da yıkımını getirdiği karakterler üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Shakespeare, Machiavelli, Erdem, Kötülük*

## MACHIAVELLI'S CONCEPT of *VIRTÙ* and its APPEARANCES in SHAKESPEARE'S TRAGEDIES

### ABSTRACT

In this study, in first place, it will be discussed that Machiavelli's concept of *virtù* is different from the understanding of virtue in his own period. For him, *virtù* refers to the Homeric Greek *areté* and Roman virtue, in this context a kind of skillfulness, superiority and competence. *Virtù*, in a political sense, is a concept that includes appearing virtuous as well as being virtuous, and being evil as well as being good. Machiavelli distinguishes between moral virtue and political virtue. Moral virtue is either viewed as a weakness or regarded as a useful apparatus for political virtue. In this context, for Machiavelli in *The*

<sup>1</sup> Metin Topuz, Dr. Öğr. Üyesi, Mersin Üniversitesi Felsefe Bölümü, ORCID: 0000-0001-8482-5568.

*Prince*, political virtue is the ability to take a position based on personal benefit in power relations. The aim of this study is to trace the Machiavellian *virtù* concept in question in Shakespeare's four tragedies, namely *Othello*, *Macbeth*, *King Lear* and *Hamlet*. In particular, it has been mentioned how characters such as Iago, Edmund, Hamlet, Lear, Macbeth sacrifice moral virtue for political ambition and skill in their actions. It has been pointed out that the political virtue in question can sometimes be a cover for resentment, as in Edmund and Iago. In addition, it has been tried to show through the characters that this virtue brings the destruction not only of the person himself, but also of those who are indirectly involved in political relations.

**Keywords:** *Shakespeare, Machiavelli, Virtue, Evil*

## 1. GİRİŞ

Shakespeare'in tragedyelerinin iyilik-kötülük, erdem-günah/suç, adaletli-adaletsiz kavram çiftleri etrafında ortaya çıkan kurgusal atmosferde karakterler, bu kavramların sınırları içinde hareket etmezler. Aksine zıtlık ilişkisini aşarak bu kavramlar arasında sınırların birbirinin içine geçtiği olaylar ve eylemler içinde kendilerini inşa ederler. Onun tragedyelerinde ahlaki rigörizmin belirleyici olduğu ideal insan ilişkilerinin örneklerini değil, deneyime bağlı olarak daha fazla örneklendirilebilecek bir tür ahlaki 'esnekliğin', 'aşırılığın' örneklerini buluruz. Bu nedenle Shakespeare'in tragedya karakterleri Machiavelli'nin *virtù* anlayışıyla ama daha sık, bu anlayışı aşan ve Baldini'ye göre büyük bir kavram karışıklığı içeren Makyavelizm ile bağlantılı olarak düşünülmüştür (Baldini, 2018: 12-14). *Hükümdar*'daki düşüncelerinin kışkırtıcılığı ve geleneksel ahlak ile siyaset felsefelerine aykırılığı, bu yorumlamaları pek çok açıdan olanaklı kılmıştır. Fakat aynı olanak bir anlam bulanıklığını da beraberinde getirmiştir; özellikle siyasi/ahlaki kötülüğün gerekçelendirilmesi veya onun engellenmesi için bir reçete sunulması arasında uzanan bir yorum tayfı meydana gelmiştir.

Machiavelli ile Shakespeare arasındaki erdeme-erdemsizliğe bağlı olanaklı bağlantıyı görmek Machiavelli'nin *virtù*, *yazgı* (*fortuna*), insan doğası, iyilik, kötülük, güç, ahlak, görünüş-gerçeklik, anlamlılık-anlamsızlık vb. kavramlarının sınırlarını doğru belirlemekle mümkündür. Okuyucu için bu sınırların çizilmesinin iki tür zorluğu vardır. İlk olarak Machiavelli kendisinden önce sıkı tutarlılıkla belirlenmeye çalışılmış ilkeleri bağlarından gevşetmiş ve güç ilişkilerinin akışkanlığı içinde yeni anlam bağlarıyla yeniden kurmuştur. İkinci zorluk ise Shakespeare'den kaynaklanır ki burada zorluk birkaç katmanlıdır. İlk Shakespeare'in hayatı hakkındaki sınırlı bilgi felsefi etkilenim noktalarını gölgede bırakmaktadır. İkincileyin bu noktalar bilinir olsa da poetik kurgu içinde bunların izlerinin takip edilmesi zordur. Ama iki düşünür arasında

özellikle erdem kavramı çerçevesindeki olası bağlantılara ilişkin andırışları yakalamak, yine kendileri sayesinde mümkündür. Zira Machiavelli'nin politik yolaklar aracılığıyla belirlediği erdem kavramı, neredeyse her biri politik güçle ilintili olan Shakespeare'in tragedya karakterlerinde görünür hale gelir. Bu çalışmanın amacı, kapsamını bütünüyle vermek olanaklı olmasa da söz konusu görünüşe gelişleri işaret etmektir. Bu bağlamda çalışmaya Machiavelli'nin erdem anlayışıyla giriş yapmak yerinde olacaktır.

## 2. MACHIAVELLI'NİN HÜKÜMDAR'INDA VIRTÜ KAVRAMI

*Giriş*'te sınırlarının belirlenmesi gerektiği vurgulanan kavramlar hakkında en kapsayıcı genelleme şu olacaktır: Machiavelli *Hükümdar*'da ne 'tür olarak insan'dan ne de ahlaki değerlerin taşıyıcısı olarak 'kişi olarak insan'dan söz eder. Çağının deneyimlerine dayanarak insan doğasına ilişkin çeşitli belirlemeler yapar ancak odaktaki belirli bir kişidir, yani 'hükümdar'dır. O da yalnızca güç ilişkileri çerçevesinde ele alınır. İkinci genelleme ideal olan, yani 'olması gereken' ile olgusal 'olan' arasındaki sınıra göre belirlenebilir. Machiavelli, olgusal gerçekliğin akışkanlığı ve sertliği karşısında ahlaki/siyasi ideallerin insanı iyimser ve dolayısıyla zayıf kıldığını düşünür. Üçüncü olarak geleneksel, siyasetin ve hukukun ahlaka tabiiyeti yerini tersine çevrilmiş bir tabiiyete bırakır; Machiavelli için ahlaki veya dini ilkeler siyasi egemenliğe olanak sağladıkları ölçüde değerlidirler (Machiavelli, 2021: I.2). Nihayet ahlak, insanın aklın kuruculuğu ve düzenleyiciliği sayesinde sahip olduğu erdemlere göre yaşadığı bir yaşamın rehberi olmaktan uzaklaşır. Yerini, güç ilişkilerinde konum alma becerilerini ifade eden siyasi erdemlerin kazanılmasını hedefleyen bir sonuç-odaklı-ahlaka bırakır<sup>2</sup>.

Bu çerçevede ilk değerlendirilmesi gereken hükümdarın erdemidir. Machiavelli, *Hükümdar*'da Musa, Kyros, Romulus ve Theseus gibi kurucu hükümdarları veya V. Ferdinando, Francesco Sforza ve Valentino (Cesare Borgia) gibi fırsatları değerlendirmesini bilen

---

<sup>2</sup> Machiavelli'nin bu tutumu bir ahlaksızlık durumuna işaret etmez. Aksine onun siyasi projesi, İtalya'nın tarihsel koşulları ve Rönesans'ın neden olduğu paradigma değişimiyle birlikte, politika-ahlak ilişkisinin yeni bir moral anlayışla yapılanmasını, 'modern politik etiğin ilk betimlerini' olanaklı kılmıştır. Machiavelli, bir yandan ütöapist ve idealist klasik politik etiğin kabullerine karşı insan doğasının kötölüğünü merkeze alan, eylemlerin ahlaki değer standartlarını bilerek düşüren, böylece talihin oyunu karşısında gerçekteleşme olasılığını yükselten bir *virtü* anlayışı inşa etmek istemiştir. Fakat öte yandan Machiavelli, *virtü* kavramını zaman zaman, ortak iyileri tehdit edenlere karşı direnç gösterme arzusu olarak, yani yurttaşlık anlamını da içerek biçimde kullanmıştır (Satıcı, 2015: 114, 120-121).

hükümdarları, öykünülmesi gereken erdemlere sahip hükümdarlar olarak belirler (Machiavelli, 2019: 1, 6.3). Bu erdemler, halkın desteğini almaktan önceki hanedanı ortadan kaldırmaya kadar uzanan bir siyasi eylemler kümesini kapsamaktadır (Machiavelli, 2019: 3.1, 3). Dolayısıyla hükümdarın egemenliği bağlamında *virtù*, bir amaç için yapılması gerekenleri ve bunları yerine getirme becerisine sahip olmayı içerir. Bu ise onu teolojik erdem geleneğinden koparır ve Homerosçu çağın heroik *areté* –veya erken dönem Roma’nın sahip olduğu *virtù*– anlayışına yaklaştırır. Yani erdemi yeniden dünyalı kılınan Machiavelli’nin hükümdarı, kahramanın yerini alır (Zelyüt, 2018: 55-56). Bu bağlamda heroik *areté*’nin içeriğine bakmak yararlı olacaktır.

MacIntyre’a göre üzere heroik toplumlarda erdemi belirleyen insanın statüsünden kaynaklanan ödevleridir. Homeros dönemi Yunanlılarında gereklilik (*ought*) ile borçluluk (*owe*) arasında bir fark olmadığını göstermek için *deini* (δεῖν) kullanılır. Bu, kişinin toplumsal rolünü yerine getirmesi gerekliliği ile o topluluğa ait olma arasındaki sıkı ilişkiyi göstermektedir. Dolayısıyla erdem (*areté*), bu gerekleri yerine getirme becerisine veya üstünlüğüne (*excellence*) sahip olma anlamına gelir ki cesaret, dostluk, şeref, sadakat, güvenin yanında kurnazlık, ölçme, fiziksel güç, zenginlik, çekicilik gibi nitelikler de erdem listesine dâhildir. Öte yandan bu erdemler ancak topluluk içinde ve birbirine gönderimde bulunduğu sürece anlamlıdır: ahlaksal yapı ile toplumsal yapı arasında bir fark yoktur. Toplumsal değerlerin dışına çıkmak ve ahlaki idealiteler oluşturmak heroik insan için olanaklı değildir. Erdem bakımından değerlendirmeye değer şeyler yalnızca olgulardır. Yazgının erdem üzerindeki etkisini ve ölümün kaçınılmazlığını kabul etmek heroik erdemden ayrılmaz parçalarıdır. *Areté* kavramının birliğini ‘bir insanın rolünü yerine getirebilmesini olanaklı kılan’ nitelikler oluşturur (MacIntyre, 2019: 257-267).

Ahlaki ve siyasal idealitenin sınır kavramları olarak filozof-kral ve tanrı-kral kavramlarının dışına çıkan Machiavelli’nin hükümdarının *virtüsünü* da toplumsal rolün gerekliliği ve egemenlik elde edilmesi için yapılması veya sahip olunması gereken beceriler oluşturur. Onun için *virtù*, idealitelerle değil, yetkinlikle/faziletle ilgilidir (Zelyüt, 2018: 54). Bu nedenle *virtù*, heroik toplumlarda olduğu gibi güç ilişkilerini teşhis etme/öngörme ve istek ile gücün örtüşmesiyle ilgilidir, ancak bunun yanında kurnazlık ve zor kullanmayla, gerektiğinde yakıp yıkmaya becerisini göstermekle ve yazgıyla rekabet etmekle ilişkilidir (Machiavelli, 2019: 3.8, 3.12, 3.14, 5.3, 6.2). Ancak ahlaki gerekliliğin siyasi gerekliliğe tabii kılınması nedeniyle *virtù*, Machiavelli’nin Borgia

aracılığıyla olumladığı üzere 'şeytanca yollara başvurma', 'niyetleri ustaca saklama' veya 'insanların saflıklarını kullanma' becerilerine (*virtù*) kadar uzanır. Çünkü Machiavelli'ye göre idealiteler, yani 'bu tür düşler' insanı iyimser ve kötülüğe uğramaya açık kılar (Machiavelli, 2019: 7.7, 15.1). Örneğin Roma'nın heroik erdemlere bağlı ihtişamını kaybetmesinin nedeni, Hıristiyanlığın ahlaki ideallerinin yozlaşmaları değildir, tersine bu ideallerinin bizatihi kendileridir. Berlin'in ifadesiyle Machiavelli için merhamet, affetmek, Tanrı sevgisi, fedakârlık, düşmanların affı, dünyeviliği hor görme, öte dünya inancı, eşsiz bir değer olarak ruhun kurtuluşu vb. idealler, politik güçsüzlük ve etkisizliktir (Berlin, 2014: 102-103). Machiavelli ahlaki erdemlere karşı olmamakla birlikte *bir hükümdarın ayakta kalabilmek için iyi olmamayı ve iyiliği yerine göre kullanmayı öğrenmesi gerektiğini* düşünür (Machiavelli, 2019: 15.1). Zira ahlaki erdem, Arendt'in de belirttiği üzere, politik eylem tembelliğine neden olabilmektedir (Bumin, 2018: 84).

Klasik felsefe içinde, örneğin Platon'un *Devlet*'inde (Platon, 2003: 359-367) 'olmak' ile 'görünme'nin arasında öz ile görünüş veya bütünlük ile eksiklik bağlamında bir karşıtlık olduğu sıklıkla dile getirilir. Machiavelli'nin hükümdar tipi için ahlaklı/iyi/erdemli olmak ile görünmek arasındaki sınır muğlaklaşır. Erdem söz konusu olduğunda aynı nitelik, durum veya olgu, bazen bir şeymiş gibi görünmeyi bazen de öyle görünmekten kaçınmayı gerektirir. Öyle ki bir hükümdar için bütünüyle ahlaklı olmak kadar kurnazca olan *niteliklerin tümüne sahip olmak ve onlara uymak [da] tehlikelidir, oysa sahipmiş gibi görünmesi yararlıdır. Örneğin, merhametli, sadık, insancıl, dürüst ve dindar gibi görünmek ve gerçekten olmak gibi* (Machiavelli, 2019: 18.4). Bir hükümdar sahip olduğu nitelikleri göstermeli, olmadıklarına da sahipmiş gibi görünmelidir. *Virtù* sahibi olmak, dolayısıyla, iyilikten uzaklaşmayı engelleyecek ama gerektiğinde kötü olmayı bilecek bir 'ruh kıvraklığına sahip olmayı' gerektirir<sup>3</sup>.

Neden 'olmak' kadar 'öyle görünmek' de önemlidir? Machiavelli'ye göre bu soru birbiriyle bağlantılı iki konuyla, insan doğası ve eylemin değeriyle ilgilidir. Machiavelli insanları farazi bir karaktere veya onların olması beklenen bir doğaya göre değerlendirmez. Onun

---

<sup>3</sup> Machiavelli bu ruh kıvraklığının içeriğini bir yandan reel politik bakımdan ahlaki hedefleri ve hümanist kaygıyı paranteze alarak belirler (Strauss, 2000: 76; Skinner, 1978: 37); fakat öte yandan (*Söylevler*'de) ona ortak iyi ve toplumsal özgürlük bağlamında bir sınır çizmeye çalışır. Machiavelli, insan doğasını da göz önünde bulunduracak biçimde genişlettiği düşünceleri sayesinde yeni siyaset paradigmasını inşa eder.

*Hükümdar*'da yaptığı insan doğası hakkındaki belirlemeler, hükümdarın gücünü üzerlerinde meşru biçimde kullanabilmesini gereçlendirmek adına, hükmedilecek nesneyi tanıtmak dolayısıyla, silik bir anlama sahiptir ve çoğunlukla kişisel deneyimine bağlıdır. Machiavelli'nin belirlemeleri aslında tür olarak insana değil, yığınlara yöneliktir. İlk belirlemesine göre; *insanlar nankör, değişken, içten pazarlıklı, riyakâr, korkak ve çıkarıcıdır; iyilik yaptığın sürece yanından ayrılmazlar; gerekmediğinde sana kanlarını, canlarını, mallarını, mülklerini dahası evlatlarını bağışlarlar. Oysa gerektiğinde hepsi arkasını döner* (Machiavelli, 2019: 17.2). Yığınların ahlaki doğasındaki bu kusurluluk, onların eylemlerinin görünür değeri arkasında psikolojik motivasyonları anlamak adına ipucudur. Ona göre insan *gördüğü iyiliğin karşılığı için kendisini ne kadar yükümlü hissederse, yaptığı iyiliğin karşılığında da o kadar beklenti içine girer* (Machiavelli, 2019: 10.3). İnsanların beklentileri, ahlaki belirlenimlerinde önemli bir yer tutar: *insanlar kötülük beklediklerinden iyilik gördüklerinde o kişiye daha çok ısınırlar* (Machiavelli, 2019: 9.5). Onlar için iyilik, zorunlulukla koşulludur; koşullar ortadan kalkınca da hemen kötüleşirler (Machiavelli, 2019: 23.4). Öte yandan halk, ahlakın içsel değerinden ziyade görünüşüyle ilgilenir (Machiavelli, 2019: 18.5). Sonuç olarak Machiavelli, doğası bakımından kötü, en hafif tabirle ahlaken çıkarıcı ve eylemin dış görünüşüne önem veren halkın beğenisini kazanmak için 'öyle görünmenin', 'olmak' kadar erdeme dâhil olduğunu düşünür.

Bu bağlamda bir eylemin ahlaki değeri sonuçta getireceği fayda tarafından belirlenir. Aslında ahlaki ve siyasi erdem ayrıldıkları nokta bu sonuca-bağlı-ahlaktır. Machiavelli için siyasi erdem söz konusu olduğunda iyilik ve kötülük ahlaki değerinden arındırılır, bir hesaplanabilirliğe indirgenir ve yeniden ahlaka bağlanır. Bir başka deyişle örneğin genel olarak dini değerlerin kendi başlarına bir değerleri olup olmadığı tartışma konusu edilmez. Ancak ne zaman siyasi egemenliği elde etmenin araçları olarak belirirlerse o zaman bu değerler bütün ahlaki güçleriyle siyasi erdeme eklenirler. Machiavelli'ye göre çağındaki İspanya kralı dindar olmasa da dindar görünür ve iktidarının devamlılığı için sürekli imandan söz eder (Machiavelli, 2019: 18.5). İşlevsellik, örneğin halkın öfkesini çekmeyecek ölçüde şiddete başvurmak veya iyilikleri halka bir seferde değil azar azar yapmak, siyasetin içinde yuvalanmış ahlakın tezahürleridir (Machiavelli, 2019: 8.7-8). Öyleyse yalnızca ahlaki iyilik değil, kötülük de, ahlaki kayıtsızlık da işlevselliği bakımından siyasi erdeme katılabilir. Buna ilişkin bir başka örneği Machiavelli cömertlik-cimrilik üzerinden verir. Ahlaken makbul bulunan cömertlik, bir hükümdarlığın süresini –ağır vergiler dolayısıyla–

kısaltabilir veya makbul olmayan cimrilik, bu vergilere gerek bırakmadığı için süreci uzatabilir (Machiavelli, 2019: 16).

Ahlakın bir diğer ölçütü halkın beğenisini kazanmak olarak ortaya çıkar, ahlaki değerlerin –varsa– kendi başına değerleri, ikincilleşirler. Bu ölçü dâhilinde zalimlik merhametin yanında, sevgi korkunun yanında yer bulur. Erdem bu ölçüye uygun doz ayarını yapabilme ve politik manevra becerisi haline gelir. Dolayısıyla hükümdar 'ahlak-sız' değildir; ahlak, ilkelerin tutarlılığının yerini esnekliğin, iç değerlerin yerini faydanın ve aklın eşlik etmesinin yerini becerinin aldığı yeni bir düzleme konumlandırılır. Bu düzlem, geleneğin aksine kötülüğün varlığının baştan kabul edildiği, insan doğasının ayrılmaz bir parçası olduğu, gerektiğinde güç, şiddet ve zor görünümünde araç olarak kullanılabileceği bir düzlemdir. Bu düzlemde insana ilişkin, 'akıl sahibi' veya 'ahlaki değer sahibi' varlık gibi belirlemeler anlamını yitir ve her şey güç odakları arasındaki ilişkiler çerçevesinde değerlendirilir. Akıl ise kurnazlığa indirgenir.

Machiavelli bu nedenle hükümdardan tilki-aslan-insan olarak söz eder. Aslında Machiavelli'nin insanları tür ve/veya kişi olarak görmekten ziyade bir yığın olarak görmesi ile hükümdarı becerileri bakımından tilki-aslan-insan olarak görmesi, onun öykünmesi gereken kişilerden biri olarak Kheiron'u belirlemesi üzerinden anlam kazanır. Kheiron kahramanlara savaş ve hekimlik konusunda mentorluk yapmış bir Kentaurdur. Yani yarı insan yarı attır ama bunların en adili ve en bilgesidir. Machiavelli böylece erdem ile insanca-olan arasındaki bağı koparır. Kheiron'un taşıyıcı olduğu niteliklerin yanı sıra Machiavelli'nin öykünülmesi gereken davranışlar kümesi de göz önüne alındığında Skinner'ın ifadesiyle, Machiavelli'nin erdemi, insanca-olmayan, hayvanca, ahlaksız ve irrasyonel içerikleriyle birlikte yeniden tanımladığı söylenebilir (Skinner, 2002: 63). İnsanın iyi yaradılışlı olmadığı tespitiyle birlikte düşünüldüğünde Machiavelli için hükümdar, kurnazlık/tilkilik etmesini de zor kullanmayı/aslanlık etmeyi de bilmelidir (Machiavelli, 2019: 18.3). Berlin'in ifadesiyle bunlar nitelikleri bakımından kendi başlarına ahlaki olmasalar da birlikte bir şehri yıkımda koruyacaklardır (Berlin, 2014: 105).

Ancak beceri anlamında *virtù* sahibi olmak, *virtuoso* olmak için yeterli değildir. Bunun için etkin olmak özellikle de Yazgı (*Fortuna*) karşısında etkin olmak gerekir. Machiavelli'ye göre erdemler, insanın eylemlerinde kendilerine göre hareket etmesi gereken ideal eylem *formları* değildir. Etkinlikten bağımsız salt sahiplilik anlamsızdır. Aristoteles'in 'iyilik yapa yapa iyi olmak' (Aristoteles, 2007: 1103a20-

30) düsturunun çarpık bir formunu kuşanır Machiavelli –ki bu onu heroik erdemlere yaklaştıran noktadır aynı zamanda. Ona göre *virtuoso* olmak, gerekeni yapma olanağına sahip olmak değil, gerekeni yapmak üzere ‘sürekli teyakkuz halinde olmak’tır; bu nedenle *virtù*nun karşıtı *vizio* (erdemsizlik, alçaklık) değil, *ozio*dur (tembellik, uyuşukluk, aylaklık vb.) (Zelyüt, 2018: 57). Bu etkinlik hali, kişinin doğasında sahip olduğu potansiyel ayrıcalığı ortaya çıkarmasının yanı sıra –şiddeti, kötülüğü veya zoru içeren– politik bir ‘iyi amaç’ın yerine getirilmesi için yapılması gerekenleri de kapsayabilir ki Machiavelli’nin durumunda bu İtalya’nın birliğidir.

Etkinlik hallerinin kapsam ve görünümleri neler olursa olsun ortak nüveleri ‘teyakkuzda olmak’tır. Machiavelli, *virtuoso* olmak için tamamlayıcı öğeyi *Fortuna*’ya karşı teyakkuzda olmakta bulur. Machiavelli’nin kendisini ayırdığı klasik gelenek içinde talih/yazgı, özgür istenç karşısında ikincil öneme sahiptir. Örneğin Aristoteles için asıl önemli olan karakter ve düşünce erdemlerini, bütün bir yaşama yayacak biçimde bir huy haline getirmektir. Dışsal iyilere sahip olmak veya talihsizliğe uğramamış olmak bu huyun edinilmesine yardımcı olurlar. Veya belirli bir yaklaşıma göre Ortaçağ’da kader, kendisine karşı konulamaz ama iyiliği, nihai olarak tanrı tarafından korunmaya alınmış zamansal bir belirlenim olarak ortaya çıkar. Talihsizlikler, teodise bağlamında, ahlaki eğitimin ve tanrısal planın bir parçası olarak değerlendirilir.

Böylesi bir kaderciliğe karşı olan Machiavelli için dünya işleri yarı yarıya yazgıya ve özgür istence bağlıdır. Kader/yazgı belirleyicidir; o, taşıdığı zaman kimse onun önünde duramaz. Ancak kaderin taşkınlığı ve durgunluğu arasında savrulan insan, deneyimlerine bağlı olarak olası taşkınlar için önlem alabilir; zamanı geldiğinde onlara karşı koyma becerisini gösterebilir. Machiavelli’de *virtuoso* olmak yazgıya karşı koyma beceri anlamında *virtù*yu etkin biçimde kullanmaya –yani özgürlüğe– bağlıdır. Çünkü yazgı, *kendine karşı koyacak erdem var olmadığı yerde gücünü gösterir. Şiddetini erdem olmadığı yere yönlendirir, çünkü bilir ki orada onu engelleyecek setler ve bentler yoktur* (Machiavelli, 2019: 25.2-3). Hükümdarın erdemliliği veya politik *virtuoso*, yazgıya hazırlıksız yakalanmama, zamanın gereklerine ‘ayak uydurma’ olarak kendini gösterir. Dolayısıyla erdem, bir yandan yazgıya direnme ve öte yandan yazgının sunduğu fırsatları değerlendirme becerisidir (Machiavelli, 2019: 6.2). Bir başka deyişle politik yetkinlik, onun üzerinde egemenlik kurabilme becerisidir ki şiddet, kötülük ve zor bu beceriye dâhildirler. Etimolojik kökeni itibarıyla *vir* (erkek)



sözcüğünden türemiş olan *virtù*, erillikle, iktidarla ve güçle (*vis*) yakından ilişkilidir. Yazgı (*fortuna*) ise dışıdır. Machiavelli erdemliliği (*virtuoso*), eril ve dişil güçler arasındaki mücadeleyi, 'iki vektörü' (Armaner, 2018: 96) şöyle betimler: *yazgı dışıdır ve ona egemen olmak isteniyorsa sert davranıp okşamak gerek*<sup>4</sup> (Machiavelli, 2019: 25.9). Bu bağlamda politik iyi, yazgıya gösterilen dirençle, onun sunduğu fırsatları doğru kullanmakla ilgilidir.

Machiavelli ayrıca hükümdarın *virtuoso* sahibi olmasını zalimlik-merhamet ve sevgi-nefret kavram çiftleri çerçevesinde değerlendirir. Ona göre hükümdar merhametli görünmeli ama bu niteliğinin kötüye kullanılmamasını sağlamalıdır. Aslında Machiavelli zalimliği ve merhameti kullanım değeri ve getirdiği sonuçlar bakımından değerlendirir. Örneğin Cesare Borgia zalim olarak bilinir ama zalimlik ettiği Romagna'nın birleşmesini ve orada barışın gelmesini sağlamıştır. Oysa Florsansa merhametiyle Pistoia'nın yıkılmasına göz yummuştur. Bu bağlamda ona göre *hükümdar uyruğunu bir arada tutmak ve iktidara bağlılığını sağlamak için adının zalime çıkmasından asla gocunmamalıdır* (Machiavelli, 2019: 17.1). Machiavelli burada bir 'kötülük *ratiosu*' kurar: şiddet, zor ve zalimlik, daha büyük bir kötülüğün önlenmesini sağlayan daha az kötülerdir. Hükümdarın sevilmesi veya korkulması da bu bağlamda değerlendirilir. 'Korkulacak biri olmak yeğdir', çünkü insan doğası bakımından kötüdür ve hükümdar ile tebaa arasındaki sevgi bir zorunluluk bağı olduğu için ilk zorlukta insan bu bağdan kurtulmak ister, oysa korku bağından kolay kolay kurtulamazlar. Ayrıca sevgi insanın istencine, korku hükümdarın istencine bağlı olduğu için hükümdar öncelikle kendi elinde olana güvenmelidir (Machiavelli, 2019: 17.2, 17.6).

Gelinen noktada Machiavelli için *virtù*nun, klasik erdem anlayışını aşan ayırt edici özelliklerini sıralamak olanaklı hale gelmiştir. İlk olarak *virtù*, heroik *areté*yi de kapsayacak biçimde yapabilmek, doğasında içerilmek, sahip olduğu doğanın ayırıcı yanına uygun davranmak, dolayısıyla kahramanlıkla yakın anlamlıdır. İkinci olarak erdem, toplumsal bağın sağlanmasına, toplum içinde var olmaya gönderimde bulunur. Bu anlamda kurucu ve düzenleyicidir. Erdem ayrıca ölç, suçun karşılığının tazmini, şiddet veya zor bağlamında ele alınır. Bunlar kınanmaz, doğru bağlamlarda öykünülmesi gereken birer erdem halini alırlar. Öte yandan erdem söz konusu olduğunda 'olmak' ile 'görünmek' arasındaki karşıtlık ortadan kalkar ve erdem, eylem-

---

<sup>4</sup> Machiavelli'nin erdem anlayışının erk, erkeklik ve iktidarla olan bağlantısını sağlayan Petrarca üzerinden Cicero'yla kurmuş olduğu felsefi bağıdır (Yılmaz, 2018: 47).

bağlamına göre anlam kazanır. Bu nedenle Hıristiyan ahlakının ‘ya... ya da’sının tekilliğine karşı Machiavelli erdemlerin çokluğunu/çeşitliliğini geçirir (Zelyüt 2018, 55). Bu, Machiavelli’nin yalnızca heroik erdemden ‘yana’ veya Hıristiyan erdemine ‘karşı’ olduğu anlamına gelmez. ‘Olmak’ ile ‘görünmek’ işlevselliği bağlamında anlam kazandığı için Hıristiyan olmak kadar Hıristiyanca görünmek de iyi ve yararlı olabilir. Ama özü bakımından Hıristiyanlığı ‘dikkate değer’ bulmaz (Armaner, 2018: 100). Yani Machiavelli’nin *virtù*sunda –totaliter rejimlerin baskıcılığını meşrulaştıracak tehlikeli– ahlaki bir aşkınlık vardır. Bununla bağlantı olarak erdem, edilgin bir ahlaklılık değil, ‘eylemde bulunuyor olma’ veya ‘sürekli oluş halinde olma’ durumu olduğu söylenebilir (Armaner, 2018: 97).

Machiavelli’nin hükümdar için yaptığı *virtù* belirlemeleri bütün ‘insanlar’ için geçerli midir, değilse nereye kadar geçerlidir? Yani hükümdarın doğası için yapılan erdem belirlemeleri, genel insan doğası için de geçerli midir? Erdem, güç ilişkileri çerçevesinde değerlendirildiği ve insan ilişkileri, Machiavelli’ye göre, özü itibarıyla güç ilişkileri olduğu için birbirlerine gönderimde bulunurlar. Ne var ki Machiavelli bunların bütünüyle örtüşüklerini düşünmez. Hükümdarın egemenlik etkinliği, insan doğasının yetkinliğinin sınırlarını aşan erdem kapsamını da beraberinde getirir. Machiavelli *Hükümdar*’da örtüşen noktaları ima etmekle yetinir; *Söylev*’de ise aradaki farkı güç ilişkilerinin yasa aracılığıyla dengelenmesi üzerinden gösterir. Bu bağlamda kesişim alanında –hükümdarda bu nitelikler daha akışkan ve esnek olmakla birlikte– kötücül doğaya sahip olmak, güce göre konum almak, ihtiras ve açgözlülüğe sahip olmak vb. nitelikler bulunur.

Machiavelli’nin bu konudaki düşünceleri, *Adamotu (La Mandragola)* adlı satirik oyununda daha anlaşılırdır. Oyun boyunca neredeyse her karakter kendi kötülüğünü, ilişkilerde aldıkları konum çerçevesinde gerekçelendirmeye çalışır. Callimaco ve Ligurio için Nicia’nın saflığı, onu kandırmak için yeterli bir gerekçedir. Veya çocuk sahibi olmak için geceyi bir başkasının yanında geçirmesi gereken iffetli Lucrezia’yı bir rahibe danışması için annesi ikna eder. Ligurio, Callimaco ile Nicia’ya yaranmak için hem anneyi hem de rahip Timoteo’yu ikna eder. Timoteo kendisine önceden vaat edilen para nedeniyle olası günahkârlığı konusunda Lucrezia’yı, günahın mantığını çarpıtarak ikna eder. Sonunda Lucrezia için ilişkileri düzenleyen ahlaki kodlar bağlamından koparlar: *Mademki senin [Callimaco] kurnazlığın ile kocamın [Nicia] aptallığı ve anamın [Sostrata] saflığı ile günahlarımı çıkaran rahibin [Timoteo] kötülüğü beni kendiliğinden asla*

*yapamayacağım bir şeyi yapmaya sevk etti, bunun bir ilahi emir olduğunu düşünüyorum* (Machiavelli, 2009: 65). Öyle anlaşılıyor ki Machiavelli için ahlaklılık, güç ilişkileri bağlamında değer kazanıyor. Ne var ki bunu da ancak ahlakın anlamını bozarak yapmak mümkün gibi görünüyor.

İnsan ilişkileri alanı Machiavelli için daimi bir çatışma alanıdır. Burada karşıtlıkların birbirini izlediği belirli bir döngüsellik vardır:

*O bizi yönetenin söylediği Düzenin yolu budur, öyle ki hiçbir şey  
Güneşin altında asla bir durak bulamayacaktır  
Ve o vardır ve daima olacaktır ve daima  
Böyleydi: iyiliği kötülük, kötülüğü iyilik izler  
Ver her biri diğerinin tek nedenidir* (Yakar, 2014: 132).

Söz konusu döngüsellikğin ortaya çıkmasının temel nedeni insanın isteği/arzusuyla yapabileceklerinin örtüşmemesidir. Bu fark insanı doyumsuz, açgözlü, ihtiraslı ve hırslı kılmıştır. Dolayısıyla istenç anlamında temel eksiklik, kendine egemen olamamaktır. Ancak Machiavelli bunların tözsel açıdan kötü olduklarını düşünmez. Örneğin ihtirasa, cesaret ile dinçlik eşlik ederse, kişinin iyiliğini sağlayabilir. Elbette burada yapabilirlik kadar 'talihin örüntüsünü anlayabilmek' (Yakar, 2014: 132, 135) de bu iyiliği sağlayacak bir diğer etkidir. Dolayısıyla Machiavelli için insan ilişkileri alanı, özü çatışma olan büyük bir bilinmezler alanıdır. Akal'ın ifadesiyle bu alan, iyinin kötünün, doğrunun yanlışın, haklının haksızın, anlamlarını yitirdikleri için ortadan kalktıkları, bu bağlamda borcun, ödevin ve hakkın anlamını yitirdiği bir dünyadır. Bir başka deyişle Machiavelli'nin *virtüsü*, her şeyin güç çerçevesinde meşruiyet kazandığı bir 'boşluk' yaratmış ve 'iyiliğin ve kötülüğün tartışılmasını sağlayan bağ'ı kesmiştir (Akal, 2018: 39, 41). Ancak Machiavelli'nin bu eylemi aynı zamanda erdemini tartışılması için yeni bir bağlam yaratmıştır.

## 2. SHAKESPEARE'İN TRAGEDYALARINDA MACHIAVELLİCİ VIRTÙ GÖRÜNÜMLERİ

### 2.1. Hamlet: Öç Olarak Erdem

Herder, Shakespeare'in oyunlarında tek bir eylemdense olayın bütünlüğünü hedeflediğini, karakterlerine tek bir ton yüklemektense tüm sınıfları ve yaşam biçimlerini bir araya getirdiğini ve tek bir dil yerine her yaştan, halktan ve etnisiteden insanın dilini konuştuğunu, bundan dolayı kendisini Yunanlılardan daha çok ona yakın hissettiğini söyler (Herder, 2021: 661). Bu çeşitliliği tragedyalarında daha fazla bulmak mümkündür. Tragedyaları Machiavelli'nin *virtü* anlayışı üzerinden okumayı sağlayan

yardımcı kavramlar, ahlaki kötülük, ahlaki erdem ile siyasi erdem, insan doğası, talih, ‘öyle görünme’, vicdan azabı vb. kavramlardır. *Hamlet*’te bu kavramlar eski kral olan kardeşini öldüren yeni kralın cinayetini gizlemesi ama vicdan azabıyla karşı karşıya gelmesini, ölen kralın oğlunun babasının öcünü almak için ‘kaçık’ gibi görünmeyi yeğlemesini, gerçek dostluğa erdemini eşlik etmesini ve fakat katı erdem buyruklarıyla olaylar arasındaki uyumsuzluğun etkilerini göstermeye çalışan ve karakterlerin, talihin de etkisiyle sonunda oyun boyunca kaçındıkları sonla karşılaşmalarını içeren, ‘dünyaya tutulmuş bir ayna’dır (Shakespeare, 2014a: III.2).

Oyunun merkezinde, öldürülen kral (baba Hamlet), onu öldüren kardeş-kral (Claudius) ve hükümdarlığı hak eden oğul-yeğen-kral (Hamlet) arasında geçen politik ama aynı zamanda ahlaki (öç alma) ve erotik/arzuya ilişkin (anne-kral eşi Gertrude’un yeni kralla evlenmesi) bir güç ilişkisi vardır. Hamlet, Norveç kralıyla giriştiği mücadelede onu yenmiştir böylece kan bağı ve erdem bakımından egemenliğin gelecekteki varisi gibi görünmektedir. Ancak babasının ölümünün ardından annesinin hemen amcasıyla evlenmesi onun politik gücünü zayıflatır. Önce –ulusun vicdanı olarak– sadık askerlere daha sonra – kendi vicdanı olarak– Hamlet’e görünen ölen kralın ruhu, ölümün bir cinayet olduğunu gösterir. Bu durum yarattığı öç duygusuyla, dünyayı tatsız ve boş bulan, kendini öldürmeyi düşünen (Shakespeare, 2014a: I.2), pasif nihilizm halindeki Hamlet’i ahlaki ve politik anlamda etkinleştirir. Babasının öldürülmesinin ve annesinin ‘azgınlığının’ öcünü almak ve dolayısıyla iktidarını sağlamak için ‘deli gibi görünmeyi’ amaç edinir.

Öcünü almak ahlaki bir ödev haline gelince Hamlet ahlaki değerlerini yeniden düzenler. Machiavelli’de sözü edilen türde bir iyilik-kötülük *ratiosu* kurar. Buna göre insanların doğasında yaradılıştan gelen ve kendilerinin seçmediği kusurlu bir yan vardır. İnsan ne kadar iyiliksever olursa olsun bu kusurluluktan kurtulamaz; *bir damla kötülük en soylu varlığı, lekeler ve yıkar bile bazen* (Shakespeare, 2014a: I.4). İnsanın trajik varlığına işaret eden Hamlet’e göre ne iyi ne kötü olan dünyaya eylemiyle ve düşüncesiyle kötülüğü sokan ‘tatsız’ insandır (Shakespeare, 2014a: II.2). Babasının katili amcasını, deli taklidi yaparak vicdanıyla yüzleştirmek ve cezalandırmak ise daha büyük bir kötülüğü önlemek için izlenecek daha küçük bir kötülüktür. Bu anlamda aslında Hamlet, kendi üzerine bükülen politik akıldır; amaç için niyet aklanır.

Hamlet’in ‘aşk deliliği’ olarak yorumlanan taklidi yalnızca Hamlet için ahlaki meşruiyet aracı değildir: Claudius için cinayetinin bilinmemesi ve kendisinden öç alınmaması anlamında bir vicdani

rahatlama sağlar; kraliçede de Hamlet'in aşkın baştan-çıkarıcılığını deneyimlemesiyle, evlenmesi konusunda kendisiyle duygudaşlık kuracağı beklentisini doğurur. Öte yandan Ophelia için bu delilik, kendisine duyulan aşkın bir tescili gibi görünürken babası Polonius için kendisinin onurlu, kızının ise namuslu olmasının onaylanmasıdır. Dolayısıyla aynı olgu sağladığı faydaya göre güç ilişkilerinde farklı anlamlarda gerekçelendirilir. Ancak Machiavelli ile Shakespeare için talih ve kötülük dolaşımına girdiğinde bütün bu 'kurulu' anlamlar bozulur ya da tersine döner.

Örneğin Ophelia, babası Polonius'un katı ahlaki buyrukları ve örnek alınması gereken dindar/erdemli biri olan kardeşi Laertes'in kişiliğinin gölgesindedir. Öte yandan 'gelecekteki kralın' müstakbel eşidir. Ne var ki 'sevgili Hamlet' ile 'geleceğin kralı Hamlet' (Shakespeare, 2014a: II.3) arasındaki çatışma ve delilik hali onu şüphede bırakmıştır. Bu şüphe hali babasının ve kralın şüphesiyle birleştiğinde Ophelia, Hamlet'in deliliğini test etmek için önemli bir araca dönüşür. Öyle ki Polonius, gezinti sırasında Hamlet'le karşılaşması planlanan kızının niyetinin anlaşılmasında için eline bir din kitabı verir ve dinin kötülükleri gizlemek için araç olarak kullanılmasına ilişkin şunları söyler: *sık sık işlediğimiz bir günah bu, örnekleri tümen tümen, melek yüzü, din iman kisvesi takınıp, şeytani bile kafese koyabilir insan* (Shakespeare, 2014a: III.1). Bu noktada benzer biçimde kralın da kötülüklerini 'yaldızlı sözlerle' mistifiye ettiği ve vicdan azabını bastırdığı ortaya çıkar.

Hamlet'in ünlü tiradı, bu kötülüğü gizleme, araçsallaştırma ve bastırma atmosferinde gerçekleşir: *var olmak mı, yok olmak mı, bütün sorun bu!* (Shakespeare, 2014a: III.1). Hamlet burada yalnızca var olanlar arasında bir var olan olmaktan söz etmez, bir 'kişi' olarak, eylemlerinin yüklemelerini, sorumluluğunu taşıyacak erdemli/ahlaki bir varlık olmaktan söz eder. Zira devamındaki sözlerde yapılan veya başa gelen kötülükler karşısında kişinin alacağı tavırla ilgili bir ikilemden söz eder –bu tavır, öç almayı içeriyor olsa bile: *düşüncemizin katlanması mı güzel, zalim kaderin yumruklarına, oklarına, yoksa direktip bela denizlerine karşı, dur yeter! demesi mi?* (Shakespeare, 2014a: III.1). Hamlet için var olmak talihe direnmektir, var olmamak ise vicdanı uyutmak veya vicdan azabını uzun bir uyku olduğu düşünülen ölümle ortadan kaldırmaya çalışmaktır. Ne var ki gerekli olanın yapılmasının sorumluluğundan veya bastırılmış olanın vicdan azabından ölümde bile kurtulmak mümkün değildir. Dolayısıyla Hamlet'in 'deliliğinde' dile geldiği üzere insanın konumu, yaşamı ve zamanı kötülük yapmak/-e uğramak ile vicdan azabı arasındaki bir salınımdır.

Bu noktada delilik ile hakikatin dile gelişi arasında Shakespeare olumlu bir karşıtlık kurar. Oysa –derin düşünme, iyiyi kötüyü birbirinden ayırma ve vicdan anlamlarında da kullanılan (Nutku, 2013: 110)– akıl/bilinç (*conscience*), yani ahlaklılık –Machiavelli’de olduğu gibi– *böyle korkak ediyor hepimizi: düşüncenin soluk ışığı bulandırıyor, yürekte gelenin doğal rengini. Ve nice büyük yiğitçe atılışlar, yollarını değiştirip bu yüzden. Bir iş, bir eylem olma gücünü yitiriyorlar* (Shakespeare, 2014a: III.1). Bu bakış açısından farkındalığa indirgenmiş ahlak, eyleme sınır çizer ve ne yapılmaması gerektiğini söyleyerek etkinliği budar. Ahlaki gizemleştirmenin gücü kralı vicdan rahatlığı içinde, Hamlet’i ise melankoli içinde tutmuştur. Ancak delilik taklidinin sağladığı mesafe, Hamlet’in refleksiyon yapmasını ve sonunda bir tür ‘aydınlanma’ yaşamasını sağlar: insanın ‘kökü çürüktür’ (Shakespeare, 2014a: III.1). Amcasının çürük kökü de vicdanı tahrik edilerek açığa çıkarılmalı, yani babasının öcü, kralın ‘günahları bahar çiçekleri gibi açmışken’ alınmalıdır (Shakespeare, 2014a: III.3). Bunun için gerekli olan doğrudan gösterim değil temsildir ki bu, ‘iyilere iyiliklerini kötülere kötülüklerini bir ayna aracılığıyla gösteren’ (Shakespeare, 2014a: III.2) tiyatro aracılığıyla yapılacaktır. Ancak kötülüğe ilişkin bu aydınlanma dolaylı olarak diğerlerini de aydınlatır: Ophelia sevilmediğini, Claudius ile Polonius ise çılgınlığın aşktan kaynaklanmadığını anlarlar.

Oyun Hamlet’in babası, amcası ve annesi arasında geçen ihanet öyküsünün bir temsilidir. Şüpheye düşen Claudius hızla oyunu terk eder ve kendi vicdan mahkemesini kurar. Kendi aleyhinde, kardeşini katlederek en eski suçlardan birini işlediğini ve elindeki kardeşkanını hiçbir yağmurun temizlemeyeceğini düşünür. Kendi lehinde ise suçunu/günahını meşrulaştırmaya çalışır; kötülük yapmamış olsa tanrının merhametinin ve ona dua etmenin anlamsız olacağını düşünür. Fakat bu telkin çabalarının vicdan azabını bastıramayacağını bilir. Hamlet, aynı yüzleşmeyi annesinden de bekler ama ‘deliliği’yle kendisini öldüreceğini düşünen annesi bağırır. Onları gizlice izleyen Polonius, Hamlet’in üzerine atılır ancak kılıcıyla ölür. Annesiyle yüzleşmesi sırasında babasının hayaleti –yalnızca Hamlet’e– görünür. Öyle anlaşılıyor ki babanın hayaleti Hamlet’in adalet duygusunun ve öç beklentisinin görünür hale gelmesi kadar bir ahlaki çıpadır da zira hayaletin geliş nedeni Hamlet’in ‘körleşen hıncını bilemek’tir (Shakespeare, 2014a: III.4). Oysa anne için bu durum, oğlunun deliliğinin ifşasıdır. Hayaletin görünmesi dolaylı olarak –oğlunun azgınlık suçlaması karşısında– annenin kendisini avutmasının ve vicdanını uyuşturmasının, ‘çıbana kabuk bağlatmanın’ (Shakespeare, 2014a: III.4) bir aracı olur. Bu nedenle annesinden vicdanıyla yüzleşmesini ister.

Hamlet, müstakbel hükümdar olarak, politik ve ahlaki gücünü amcası ve annesi üzerinde kurduğu ahlaki zorlama üzerinden inşa etmeye çalışır. Bu süreçte deli gibi görünmek, tuzaklar kurmak, birilerini öldürmek veya dolaylı olarak deliliğe sürüklemek, yani 'iyi bir insan olmak için zalim olmak' (Shakespeare, 2014a: III.4) meşruiyet kazanır. Öyle ki öcünü almak için istence, güce, imkâna ve haklı sebeplere sahip olduğunu düşünen Hamlet topraklarından geçen Norveç prensini amacı için kullanabileceğini düşünür ancak harekete geçmez. Hamlet'in seçimlerinin ve yazgının gücünün dolaylı etkisine ise Ophelia'nın çılgınlığı örnek olarak verilebilir. Hamlet'in deliliğine neden olduğu düşünülen Ophelia tam da Hamlet'i delirten kötülükten, yani babasının öldürülmesinden dolayı delirir (Shakespeare, 2014a: IV).

Machiavelli'nin erdem ve yazgı üzerinden kurduğu güç ilişkileri anlayışının bir diğer örneğini Laertes'in üzerinden okumak olanaklıdır. Dindar ve erdemli olan Laertes, babasının ölümü için Claudius'tan şüphelenir. Yazgının *humouru*: Claudius gerçekleştirdiği kral katlinden değil, gerçekleştirmediğinden şüpheleri üstüne çeker. Ancak sürgündeki Hamlet'in yokluğunda Claudius, Laertes'e suçlunun Hamlet olduğunu söyler. Dindar Laertes babasının öcünü almak uğruna vicdani ve dini ilkeleri bir kenara iter. Hamlet ile karşılaştırıldığında Laertes bir eylem insanıdır. 'Öç almak için her sınırın aşılması gerektiğini' düşünen Claudius, Laertes'i kışkırtır ve ona Hamlet'in kendisinden daha iyi kılıç kullandığını iddia ettiğini söyler. Ayrıca onun Hamlet'i 'yanlışlıkla' öldürmesi için kılıcın düğmesini çıkarır, ucuna zehir sürer ve birlikte zehirli bir içki hazırlarlar (Shakespeare, 2014a: IV).

Ophelia'nın ölümü, oyunun önemli bir eşiğidir. Hamlet, onun ölümündeki dolaylı etkisini anlar. Laertes böylece Hamlet'ten öç almak için teşvik edici bir neden bulur. Oyun nihayetinde gücün, vicdanla ve suçun cezayla dengelendiği bir tonla sona erer. Hamlet, hayaletinin etkisiyle Laertes ise Claudius'un gölgesi altında kılıçlarıyla dövüşürler ve birbirlerini yaralarlar. Zehirli olan Hamlet'in elindeki kılıçtır. Laertes ölmeden kendisini kışkırtanın kral olduğunu söyler. Hamlet zehirli kılıçla kralı yaralar ve kral ölür. Kraliçe de yanlışlıkla zehirli kupayı içer ve ölür. Horatio, sadık bir yaver olarak zehirli kupadan içmek istese de Hamlet onun 'tanık' olarak arkada kalmasını ister. Yazgının nihai etkisi son sahnede kendini gösterir: babası Hamlet tarafından öldürülen Fortinbras, kaderin dokunuşuyla tahtın sahibi olur (Shakespeare, 2014a: V.1).

## 2.2. Kral Lear: Doğa Yasası Olarak Erdem

Machiavellici erdem ve insan anlayışına ilişkin *Hamlet*'te görülen öç, insan doğasının kötülüğü, insanı ve ahlaki araçsallaştırma, vicdan

azabı vb. temaları *Kral Lear*'da da görmek olanaklıdır. Tragedyanın teması, dünyanın yozlaşmış çökmesidir (Shakespeare, 2021: Önsöz, X); bu dünyada insanların ahlaksal, toplumsal, politik, ruhsal konumları ince buz üstündedir ve her şeyi zamanla doğa yasalarının acımasızlığı belirlemeye başlar. Yazgının etkisiyle hızlı yükselişler ve ani alaşağı olmalar vardır; uyumsuzluklar baştan aşağı bu dünyayı kat eder. Bu uyumsuzluk insan doğasında da kendisini gösterir. Shakespeare burada politik varlık olarak insanı, özellikle Edmund, Lear, Gloucester, Edgar gibi karakterler üzerinden bir olanaklar varlığı olarak görür gibidir. Edmund, türlü kurnazlıklarla ve insanları kullanarak gücü ele geçirmeye çalışan, bu nedenle kötülüğün simgesi olarak nitelendirilebilecek bir karakterdir. Ancak Shakespeare, gayri meşru bir çocuk olması ve Edgar karşısında hor görülmesi gibi etkilerin altında Edmund'u ahlak-dışına çıkmaya zorlandığı olasılığını dışarıda bırakmaz. Bu bağlamda Shakespeare, insan kötülüğü üzerinde doğası kadar çevrenin/koşulların da belirleyici olup olmadığını değerlendirerek, toplumsal düzenin onu ittiği yerde, Edmund'un öç duygusuna sarılmasının meşru olup olmadığını sorar. Machiavelli'nin bu soruya 'yapılması gerekeni yapmak' gerektiği cevabını vereceği noktada Shakespeare mutlak bir evet cevabı vermek yerine, *Hamlet*'te olduğu gibi vicdan azabı ve vicdan mahkemesini bir denge unsuru olarak kullanır. Bu reflektif düşünme Lear, Gloucester ve Edgar için de geçerlidir.

*Lear*'ın anlatı düzlemlerinden biri Machiavelli'nin, bir hükümdarın egemenliğinin devamlılığını sevgi ile merhamete mi yoksa korku ile zalimliğe mi dayandığını sorması üzerinden okumak olanaklı gibi görünmektedir. Machiavelli tereddütsüz, korku ve zoru tercih eder. Ancak oyunda bunun tersi gerçekleşir: Lear kendisine sevgisini en iyi dile getiren kızını, miras bırakacağı egemenlik hakkıyla ödüllendireceğini söyler. Goneril ve Regan sevgilerini, olması gerektiğini düşündükleri, 'sonsuz' övgülerle dile getirirler. Ancak Eagleton'ın da ifade ettiği gibi bu 'sonsuz'un göndereni, herhangi bir değer ötesinde olduğu için, aslında yoktur (Eagleton, 2011: 92-93). Yani bu bir dilsel reflektir. Oysa Cordelia dil ile duygu/düşünce arasındaki kapanmaz boşluk nedeniyle sevgisini dile getiremez ve tutamayacağı bir söz vermekten korkar. Ne var ki bu dile-gelmezlik ve ahlaki dürüstlük Cordelia'nın duygusuz olarak anlaşılmasına sebep olur. Lear, onunla bütün aile bağlarını koparma ve haklarından mahrum etme cezası verir. Kızının ahlaklılığını görmeyen Lear'ın istediği övülmek ve sevilmehtir. Kent, Cordelia'yı savunmak ister, üstelik bunu yönetici bilinciyle, devletin devamlılığı açısından yapar. Zira ona göre yöneticinin, kendine yaltaklanmaları ahlaklılıktan üstün tutması yozlaşmanın göstergesidir. Ama kral onu dinlemez, hain ilan eder ve sürgüne gönderir (Shakespeare, 2021: I.1). Lear'a



hükümdarlığında en fazla zararı, sonsuz sevgilerini sunan kızları verir. Çünkü onlar için Lear'ın 'sevgi beklentisi' bir zayıflık ifadesidir. Ve bu 'yetkinsizlik', sonsuz-sevgi-sunar-gibi-görünenler için iktidarı/gücü ele geçirmek isteyenlere fırsat sunar. Hamlet'in, annesinin 'azgınlığında' gördüğü zayıflığı Lear'ın kızları sevgi beklentisinde görürler. Dolayısıyla Machiavelli'yi doğrular biçimde, aşırılık kadar eksiklik de iktidarı kaybetmeye neden olabilir gibi görünür.

Zayıflığın/yetkinsizliğin yarattığı aynı politik/ahlaki belirsizlik alanında Edmund, hukuksal/toplumsal yasa karşısında doğa yasalarının savunucusu olarak ortaya çıkar. O, hukukun ilkelerini doğanın ilkelerine tabi kılar. Edmund doğaya oldukça uygun katmanlı bir 'gibi görünme'nin ustalıklı biçimini sahneler. Hazırladığı sahte mektubu babasına yanlışlıkla yakalatıyormuş gibi yaparak babasına karşı dürüst, kardeşine karşı korumacıymış gibi görünür (Shakespeare, 2021: I.2). Oysa nihai amacı onların kötülüğüdür. Bu anlamda Edmund, Cordelia'nın ters izdüşümü gibidir: biri yasal varis, diğeri değildir; biri kadın diğeri erkektir; biri ahlaklılığı yüzünden sürgünde, diğeri ahlaklı-görünmesi sayesinde iktidara ortaktır; biri kardeşlerinin iyi yaltaklanması nedeniyle duygusuz görünürken diğeri yaltaklanarak kardeşini kötü gösterir; babalarının hatalı yargıları biri için kötü, diğeri için iyidir. Aralarındaki bir başka ayırım Cordelia ahlakı dürüstlüğü temsil ederken Edmund doğanın yabanıllığını ve kural tanımazlığını kendine ilke edinir. Edmund için kötülük, yaşamın olağan akışından bir sapma değildir veya babası gibi onu kaderin bir oyunu olarak mistifiye etmez. Aksine kötülük vardır, erdemlilik bir istisnadır; doğa, çevre, toplumsal koşullar bu konuda nihai belirleyicidirler: *ben piç olarak ana rahmine düşerken, en saf yıldız göklerde parlasaydı bile, ben neysem o olurum yine* (Shakespeare, 2021: I.2). İnsan neyse odur, ahlaki idealler insan doğasında köklü değişiklikler yapamazlar.

Kötülüğün doğal olarak meşrulaştığı bir zeminde ahlaklılık zayıflık halini alır. Ahlaklılık artık kötülüğün önündeki engel değil, insanı kötülüğe açık kılan nedendir: *Saf bir baba! Kötülük nedir bilmediğinden kötülüğün kuşku duymayan soylu bir kardeş! Onların bu ahmakça dürüstlüğü çevireceğim dolapları kolaylaştıracak... eğer doğumumla sağlayamıyorsam istediğim serveti, her türlü yol mubahtır elde etmek için istediklerimi* (Shakespeare, 2021: I.2). Benzer biçimde kızlar da babalarını en çok ihtiyaç duyduğu sevgiden mahrum bırakarak, yani onu yalnızlaştırarak gücünü elinden almaya çalışırlar. Yalnızlaştırmanın en kolay yolu ise dilsel şiddettir; onu unvanlarından

soyutlarlar. Böylelikle Lear artık ‘kızlarının/hanımların babası’ olur (Shakespeare, 2021: I.4).

Shakespeare’in tragedyelerinde hakikat sıklıkla düzenin dışında olanların ağzından dökülür. *Hamlet*’te ‘deli’ Hamlet’in, *Macbeth*’te cadıların hakikati dile getirmesine benzer biçimde *Kral Lear*’da da soytarı bu işi üstlenir. Bir ‘kaçık’ olarak dürüstlükle konuşan soytarı Lear’a malını mülkünü dağıtmamasını, makul olmasını ve topraklarını bölmesini salık verene dikkat etmesini öğütler. Fakat Yazgı, kral önlem almadan işler ve Goneril ‘devletin düzenini korumak’ için ‘tatsız önlemler’ olarak kralın egemenlik alanını daraltır. Lear, soytarının ifadesiyle artık “Lear’ın gölgesi”dir (Shakespeare, 2021: I.4).

Lear’ın iktidar alanı daraldıkça geride bıraktığı ‘artık’ alan, Machiavellici anlamda, bir savaş alanına dönüşür; topraklar bölündükçe güç ilişkileri şiddetlenir. Paylarına düşen güce razı olmak yerine gücün tamamını isteyen kızları arasında çatışma çıkar. Cornwall, desteğini almak üzere Gloucester’a gider. Edmund ise bu çıkar ilişkisini babasıyla Edgar arasındaki sadakat ilişkisini bozmak ve böylece ‘yasal mirasçı’ olmak üzere kullanır. Kardeşiyle dövüşmüş gibi yaparak kardeşini koruduğu izlenimi verir. Ama öte yandan kardeşinin babasından öç almak istediğini söyleyerek babasını kardeşine düşman kılar; karşılığında babasının sadakatini kazanır. Edgar’ı yakalama işini Gloucester’ın yardımına muhtaç olan Cornwall üstlenir ve iyi niyet göstergesi olarak Edmund’u yasal mirasçısı yapar (Shakespeare, 2021: II.1). Babasının sadakati kullanışlı olmaktan çıktığında Edmund babasının merhametini kendisine karşı kullanır ki bunun sonucunda babası gözlerini kaybeder (Shakespeare, 2021: III. 3, 5, 7). Edgar ve Kent’in erdemli tutumları Edmund’un erdeminin içine yuvalanmış kötülüklerine maruz kalmalarına neden olur. Lear’ın iktidarının bir uzantısı olan Kent’in aşağılanması, onlarla arasındaki bağı keser. Yetkinliği peyderpey azalan Lear, kimliği/benliği sahip olduğu güç üzerine bina olduğu için, soytarının deyimleriyle kral ve baba olarak yönetme gücünü kaybettiğini anladıkça ‘kaçıklaşır’, ‘kimliksizleşir’, ‘talihin bir soytarısı’ haline gelir (Shakespeare, 2021: II.4, 6). Aynı durum müstakbel kral Edgar için de geçerlidir. O da kimliksizleşir ve dilenci kılığında dolaşmaya başlar.

Machiavellici anlamda aslan-tilki olamayan Lear aslında üç anlamda hadım edilmiştir. Dönemin değerleri göz önünde bulundurulursa, ilk olarak babanın çocukları üzerindeki yönetme yetkisi bakımından; ikinci olarak erkeğin kadın üzerindeki yetkisi bakımından ve nihayet kralın tebaası üzerindeki yetkisi bakımından hadım edilmiştir. Bu son anlamdaki gücün kaybıyla onun bedenleşmesi olan toprakları kızları

ve Fransızlar tarafından istilaya açık hale gelir. Bu durum, onu 'kaçık' kılar. Varlık koşulları –yani yetkileri– ortadan kalkınca Lear varoluş merkezini kaybeder ve dünya onun için anlamını yitirir. Lear, Nietzsche'nin deyimiyle, bir 'hiçlik istenci' geliştirir: dünyanın kendi koşullarına göre var olamıyorsa bütünüyle yok olmasını ister. Ama bu yüzleşme ve değişimle daha önceki yanlış yargılarını ve bunların nedenlerini, yani gerçekleri daha açık görür hale gelir. Bu durum sürgün dörtlünün her biri, yani Lear, Edgar, Gloucester ve Kent için de geçerlidir. Shakespeare, bu karakterler üzerinden hem yazgının önemini vurgular hem de kötülük deneyiminin öğretici olabileceğini göstermeye çalışır.

Cordelia'nın dönüşü politik alana yeni ve güçlü bir gücün girişi anlamına geldiği için kardeşleri hızlı pozisyon almak zorunda kalırlar. Gloucester'ın krala merhamet göstermesi Edmund'un kötülüklerini üzerine çeker. Benzer biçimde Goneril'in eşi Albany de kendisinin deyimiyle 'ahlak budalası bir ukala'dır ve Lear'a merhamet gösterir. Goneril için merhamet, korkaklık göstergesidir. Bu nedenle onu gözden çıkarır ve yiten gücün ikamesi için Edmund'a yanaşır. Bu ittifak Edmund'a yarar sağlayacaktır, çünkü Cornwall'un ve babasının yasal varisi olarak onlar öldükten sonra gücü ele geçirecektir. Ayrıca Goneril ile evlenerek kalan topraklara dolaylı olarak sahip olacak ve böylece bütün gücü ele geçirmiş olacaktır. Ancak bu ilişki bir başka güçle de kesişme yaşar: Regan da güç için Edmund'la birlikte olmak ister. Kardeşinin birlikteliğini engellemek için evli olmasının böyle bir ilişkiyi ahlaksız kılacağını ileri sürer (Shakespeare, 2021: IV.2). Oyunun bu sahneleri eski güç sahiplerinin politik alanın dışına itildiği, alanın içinde yalnızca gücü arzulayanların kaldığı sahnelerdir.

Sonunda savaş gerçekleşir Edmund, Goneril ve Regan'ın içinde olduğu 'erdem-yoksunu cephe' savaşı kazanır. Ancak Shakespeare'in oyunlarında politik hırsları için aşırılıklara başvuranlar çoğunlukla, nihai olarak, Tantalos mitinde<sup>5</sup> olduğu gibi kötülüklerinin meyvelerine ulaşamazlar. Regan zehirlenerek ölür, Goneril kendini öldürür. Edmund ise kardeşi Edgar ile yaptığı düellodan sonra vicdani bir muhasebe yapar. Kardeşinin sürgününe, babasının kör olmasına ve kız kardeşlerin ölümlerine dolaylı olarak neden olduğunu düşünür ve katı yürekliliği bir kenara bırakır. Edgar'a Cordelia ve Lear için çıkarılan ölüm fermanından söz eder. Ancak o yetişmeden Cordelia ölür. Edmund aldığı düello

---

<sup>5</sup> Tantalos tanrıların sırlarını çalma ve oğlunu pişirip onlara sunma suçunu işler. Ceza olarak, içmek istediğinde suyu çekilen bir gölün kıyısına ve meyvelerini yemek istediğinde dalları yükselen bir ağacın altında yaşamaya mahkum edilir.

yarasından ölür. Sonunda iktidarı yeniden sağlanan Lear de bu trajediye dayanamaz ve ölür. Oyunun sonunda ahlaki bir ‘yerli yerine oturma’ gerçekleştiğini söylemek pek olanaklı değildir. Çünkü ahlaken kötülerin her ne kadar vicdan azabı ve ölümlerle cezalandırılması bir ahlaki uygunluğu gösteriyor olsa da yaptıkları kötülüklerin erdemliler üzerindeki geri döndürülemez etkileri ve erdemlilerin layık olduklarını elde edememeleri bir tür ahlaki uyumsuzluğa işaret ediyor gibidir.

### 2.3. *Macbeth*: Yitirilen Erdem/Güçle Takas Edilen Erdem

Macbeth, Othello, Hamlet ve Lear, hepsi de yazgının etkisiyle konumlarını, kendiliklerini kaybeden ve sonra –eskisine benzemeyen bir şekilde– yeniden kazanan karakterler olarak Machiavelli’nin *Hükümdar* kitabında kurduğu hükümdar ve yazgı çizgisine yaklaşırlar. Bu yaklaşımın *Macbeth*’teki ilk örneği Macbeth’in galip çıktığı bir savaştan dönüşte kralın huzuruna giderken karşılaştığı cadılar üzerinden gerçekleşir. Cadıların *iyi demek kötü demek, kötü demek iyi demektir* (Shakespeare, 2014b: I.1) sözlerinde yazgının temel özellikleri açığa çıkar: yazgı rasyonaliteye sığmaz, en cesur ve en erdemliler için bile iyi-kötü ayrımı yazgıda ters-yüz olabilir. Nitekim Machiavellici anlamda insan ‘daha fazlasını isteyen’ bir varlıktır ve söz konusu olan politik egemenlik olduğunda sınırlar daha kolay ihlal edilirler. Cesaretinin ve zaferinin ödülü olarak Macbeth’e verilen beylik, Banquo’nun deyimiyile, ‘kral olma sevdasını’ beraberinde getirir (Shakespeare, 2014b: I.3). Arzular tarafından ele geçirilmek ise politik yozlaşmanın başlangıcıdır – özellikle arzu ile yetkinlik örtüşmüyorsa–. Macbeth ve Banquo arzuya tabi yozlaşmanın, yaşanan iç çatışmanın simgeleri olarak cadılarla karşılaşırlar. İktidar için arzu duymak doğaldır, dolayısıyla cadılar her ikisine de görünürler. Banquo bu arzuyu bastırırken Macbeth kendini bütünüyle *libido*ya, yani politik ve cinsel arzunun kesiştiği güç noktasına teslim eder.

Daha sonra Macbeth kendi kendine konuşurken, cadıların iyi ile kötünün iç-içeliği hakkında söylediklerini anımsatır bir arada-kalmışlık yaşar. Bey olma haberi ve kral olma öngörüsünün, bir yandan kendisine umut verdiği için kötü olamayacağını ama kral olma yolunda yaşayacakları –kralı öldürme gerekliliği– nedeniyle yüreğine korku düşürdüğünü, bu nedenle iyi olarak da değerlendiremeyeceğini düşünür. Gelen haberler *ne iyi ne de kötü* ama aslında *hem iyi hem de kötüdür* (Shakespeare, 2014b: I.3). İktidar beklentisi Macbeth’in düşüncelerini öylesine meşgul eder ki bu tutkunun gereği olan kralın katlini, yazgının kararıyla, zihinsel olarak meşrulaştırır: *bahtımda kral olmak varsa var, ben elimi bile oynatmasam da korlar tacı başıma* (Shakespeare, 2014b:

I.3). Ancak Machiavelli'nin de dile getirdiği gibi kendini yazgıya bırakmak veya ona karşı gelmek alınacak yolun yarısıdır. Çünkü yazgıya teslim olup başarısız olmuş hükümdarlar kadar başarılı olanlar da vardır. Onları ayıran etkinlik, yetkinlik, hazır-bulunmuşluktur.

Macbeth'in ahlaki ikilem için yaptığı vicdani değerlendirme, bir yandan insanın aşırı arzularını yerine getirmede aklın ne kadar aciz kalabileceğini gösterir. Ancak öte yandan insanın zihinsel güçleri aynı arzuları, başkalarının zararı uğruna meşrulaştırmayı da sağlayabilmektedir. Bu konuda insan özgürlüğü bir tür ahlaklılığa imkân verebileceği gibi kendini kandırmanın bir aracına da dönüşebilmektedir. Macbeth, kendini yazgının ellerine bırakma konusunda, yani *libidonun* doyurulmasıyla kendini kandırma arasında tereddüt yaşar. Bu gibi durumlarda insan kendi zihinsel güçlerinin yanı sıra talihten, tanrıdan veya bir diğerinden yardım bekleyebilir. İşte Lady Macbeth'in müdahalesi, onun tereddüdünü arzuların tatmini yönünde etkiler. Kocasının 'fazla insani' bulduğu doğasını, iktidar yolunda yürümesini sağlayacak 'taş yürekli' biri olmasını sağlama yönünde değiştirmeye teşvik eder (Shakespeare, 2014b: I.5). Macbeth, arzularını tatmin etmek için mevcut kralı katletmenin yeryüzü ve gökyüzü yasaları bakımından suç/günah olduğunu düşünse de Lady Macbeth, 'dünyayı aldatmak isteyenin dünyanın rengine bürünmesi gerektiği'ni söyler. Bunun için kendisi kadınlığından, insanlığından, anneliğinden sıyrılmak ve merhametsiz olmak için ant içerken Macbeth'e de değişen doğasını yüzüne yansıtmamasını, 'gibi görünme'sini salık verir (Shakespeare, 2014b: I.5). Macbeth ancak bu yolla 'daha fazla insan' olabilecektir. Ne ki bu 'artık' kısım için yapılması gereken, insan olmanın ahlaki gereklerini ortadan kaldırmaktır. Lady Macbeth'in iktidar alanına girmesi ancak Macbeth üzerinden mümkündür; ancak bunun için onun üzerinde kontrol sahibi olması gerekir. Bu olanağı cinsellik kadar Macbeth'in içinde bulunduğu ikilemin yarattığı 'zayıflık' da sağlar.

Yazgının, kendi zihinsel güçlerinin ve Lady Macbeth'in etkisiyle Macbeth kralı öldürür. Kötülük eşiğinin aşılması değer ve anlam dünyasının bozulmasına, kötülük yapanın kimliğini yitirmesine neden olur. Lear'de görülen kimliksizleşmenin, hiçlik istencinin benzerini Macbeth de yaşar; ne yaptığını bilmek yerine kendini bilmemeyi ve 'öz-parçalanmayı' arzular (Shakespeare, 2014b: II.2; Eagleton, 2011: 15). Kötülüğünü, kendini unutmanın kucağına bırakmak ister, çünkü kendi 'kişi'si geri döndürülemeyecek biçimde bozulmuştur. Bununla yüzleşmektense, kendini unutmayı tercih eder. Hatırlatıcı her şey ortadan kaldırılmalıdır. Bu nedenle cinayet suçu üstlerine atılan uşaklar öldürülür;

kralın çocuklarının sürgün kararı almaları sağlanır. Onların kaçışları, cinayeti işlemelerinin kanıtı olarak kullanılır.

Macbeth için yitirdiği ahlaklılığı temsil eden Banquo da tehlikelidir. O ayrıca güçlü sezgisi ve cadıların, krallığın Banquo'nun soyundan devam edeceği kehaneti nedeniyle tehlikelidir. Kazandıkları gücü gölgesiz yaşamak isteyen Macbethler Banquo'nun peşinden iki katil gönderirler. Kötülük zembereğinden boşalmıştır artık, kötülüğe kötülük eklemekten kaçınmazlar. Zira onlar için –*Romeo ve Juliet*'te olduğu gibi (Shakespeare, 2019: II.6) – *kötülükle başlayan, kötülükle sağlamlaşır*. Yazgının oyunuyla öldürülen Banquo'nun, oğlu Fleance kaçır. Banquo'nun kendisi ise –daha önceki hayaletler gibi– vicdan azabının, işlenen suçun, yapılan kötülüğün ahlaki tazmini olarak, Macbeth dışında kimsenin görmediği bir hayalet kılığında görünür hale gelir (Shakespeare, 2014b: III.4). Bu durum onu deliliğin sınırlarına getirir.

Ahlaki çıkmaz içinde Macbeth yeniden cadılara başvurur. Fakat elde ettiği, iktidarının elinden alınacağına dair kehanetin doğrulanması olur. Buna rağmen cadılar, şüpheler içinde savrulan Macbeth'e temkinli olmasını ve şiddeti aşırılaştırmaktan geri kalmamasını salık verirler. Güç ilişkilerinde en çok zararı, Ophelia'da olduğu gibi, dolaylı yoldan bu ilişki içinde olanlar görürler: Macbeth, *çoğu zaman kötülüğü baş tacı edip, iyiliği çılgınlık sayan dünyanın bir üyesi olarak Macduff'ın, 'kötülüğün tüyler ürpertici rasyonelliği'* (Eagleton, 2020: 93) gereği, eşini ve oğlunu öldürtür (Shakespeare, 2014b: IV.2). Şiddetin, geleneksel bir kodu aşındırması yeni bir eşiktir; herkes ahlaken sınanır. Lordları Macbeth'in yavaş yavaş delirdiğini düşünmeye başlarlar. Macbeth, ormanın ayaklanıp üstüne gelmedikçe yenilmeyeceği ve bir anadan doğmuş kimsenin onu öldüremeyeceği kehanetlerine dayanarak kendisini tamamen yazgıya bırakır. Benzer biçimde Lady Macbeth Lady Macduff'ın yaşadıkları üzerinden kurduğu duygudaşlık/korku nedeniyle, kötülük karşısındaki soğukkanlılığını ve kışkırtıcılığını bir kenara bırakır ve vicdan azabıyla boğuşur.

Macbeth'in şiddete, üne, yalana, sabırsızlığa ve merhametsizliğe düşkünlüğü karşısında Malcolm ve Macduff, bir kralın sahip olması gereken *doğruluk, dürüstlük, ölçü, denge, cömertlik, azim, acıma, inanma, sabır, sağlam yürek, sarsılmaz istem* ve vatan sevgisine (Shakespeare, 2014b: IV.3) sahiptirler. Macbeth vicdan azabı yanında onlarda gördüğü erdemliliği kendisinin yitirmiş olması nedeniyle zihinsel çatışma yaşar ve yatışmak için hekime başvurur:

Macbeth: *Kurtar onu bunlardan. Hekimsin madem, / Kafanın derdine de deva bulamaz mısın? / İçimize kök salmış bir kara düşüncüyü / Söküp atamaz mısın*

*aklımızdan? / Beynimize işlemiş kuşkuları silemez misin? / Her şeyi unutturan tatlı bir ilaç verip bize, / Atamaz mısın göğsümüzü daraltan zehri, / Yüreğimize çöken o baskıyı içimizden?*

Hekim: *Bu durumlarda hasta / Kendi kendine hekimlik etmeli* (Shakespeare, 2014b: V.3).

Nitekim tragedya boyunca Macbeth'i yıkıma götüren ahlaki yüzleşmeyi yapamamış olmasıdır veya yaptığı her noktada iç veya dış etkilerle politik hırsından yana tavır almış olmasıdır. Sevgen'e göre Macbeth'i benzerlerinden ayıran iki tipik özelliği vardır: kötülüğü bilerek yapması/sürdürmesi ve çektiği acılar ile vicdan azabının onu olgunlaştırmaması (Shakespeare, 2014b: Önsöz). Bunlar yazgıya aşırı güvenle birleştiğinde Macbeth'in iktidarı kısa, yozlaşmış ve şiddetli olur.

#### **2.4. Othello: Radikal Politik Erdem**

İago, Machiavelli'nin hükümdarının *virtüsünü* radikalleştiren bir portredir, zira hükümdarın olumlu-politik bir amacı vardır: yetkin/erdemli olanın, doğal olarak sahip olması gereken yönetme hakkına sahip olması. Bu hakkın dolaysız amacı tebaa üzerinde baskı kurmak veya bizatihi onların kötülüğü değildir. Erdemsizlik, şiddet, zor bu yetkinlik hakkının yan etkileri olarak ortaya çıkarlar, nihai olarak amaçlanmazlar. Hatta eğer *Söylev* göz önünde bulundurulursa Machiavelli için hükümdarın iktidar çabasının nihai amacının yasalarla dengelenmiş halkın iyiliği olduğu bile söylenebilir. Ama İago'nun böylesi olumlu bir amacı yoktur. O hak ettiği unvanın elinden alındığını düşünen ve bunun intikamını almaya çalışan, bu anlamda tatmini başkalarının acılarından keyif almakta (*schadenfreude*) bulan bir karakterdir. Burada kendi iyiliği ikincil konumdadır ve başkalarının kötülüğü dolayısıyla var olur. Dolayısıyla belki de Edmund'un öcünü almasında kolayca bulanabilecek gerekçeler, İago için bulunamazlar. Onunki Machiavellici erdeme gönderimde bulunan bir oç alma değil, Nietzscheci anlamda bir hınç<sup>6</sup> (*ressentiment*), kölece güç istencinin bir dışavurumudur. Söz konusu hınç, Machiavelli'nin politik erdeminin karanlık-aşkın bir biçimidir. Zira insan doğasının kötülüğü, ahlaki kayıtsızlık veya ahlakın işlevsel değeri gibi konularda ortak zeminin varlığı kabul edilebilse bile İago'da Machiavelli'nin politik erdem ile amaçladığı düzeni bulmak mümkün değildir. Hınç, Nietzsche'nin tehlikesine işaret ettiği üzere, bakanı/dalanı kendi içine çeken bir uçurum gibidir; oyunda İago bu uçurumun/boşluğun kendisidir (Nietzsche, 2016: 146).

---

<sup>6</sup> Bknz. Nietzsche, F. (2011). *Ahlakın Soykütüğü*. (Z. Alagonya, Çev.). Kabalcı, I.4, 10; I.10.

İago'nun köle-efendi ilişkisine dair yorumunda da hıncı bulmak olanaklıdır. İago'ya göre insanların hepsi efendi olamaz, bazılarının efendiye bağlı olanlar olmaları gerekir. Ama her efendi de kendine bağlı birini bulamaz, yani herkes efendi olamaz; her efendi de sadık köle bulamaz. Ayrıca İago, efendilerine karın tokluğuna sadakat gösteren ve yaşlanınca kapı önüne konan 'erdemli salakları' küçümser. Oysa efendisi karşısında erdemliymiş gibi görünen ama aslında kendi çıkarlarını düşünen ve sonunda efendisinden ayrılıp kendisi efendi olanlar 'akıllı' olanlardır. Böylece İago, efendisi Othello'ya sadakatini kendi çıkarı doğrultusunda göstereceğini söyler. İago *göründüğüm gibi değilim ben* (Shakespeare, 2013: I.1) diyerek, bir yandan kendi kişisinin ters bir yansımasını oluşturur, bir yandan da bu yansıma aracılığıyla kötü niyetini gizlemeye çalışır.

İago'nun hıncı istenci sebepsiz değildir, genellikle çeşitli ikili oyunlarla tarafları zayıflatmak ve acıya sürüklemekle motive olur. Örneğin Brabantio'yu –kızının ona kaçışıyla– Othello'ya karşı kıskırtmak için onun şerefiyle oynandığını vurgular, onun Venedikli olmamasından, 'öteki' ve çirkin olmasından söz eder ve soyluluğunun aşağılandığını işaret eder. Sonunda suçlu olarak Othello'nun adını zikrederek 'ahlaksızlığı', hukuki zemine taşımaya çalışır. Öte yandan Othello'ya sadakatini göstermek için erdemli ve cesur rolü yapar; içinde kötülük olsa ve vicdanı elverse Brabantio'yu öldüreceğini söyler (Shakespeare, 2013: I.1, 2). İago güç ilişkilerini ve değer dünyasını, tarafların zarar görmeden kurtulamayacakları biçimde yeniden düzenler. Örneğin Dük'ün huzurunda kurulan mahkemede Dük'ü, Othello'yu affederse Brabantio'yu ahlaki olarak ikna edemeyeceği ama affetmezse Kıbrıs'ın işgalinin engellenemeyeceği bir ikileme bırakır. Dük'ün itidalli çözümü, hukuki bir gerekçelendirme sunsa da ahlaki olarak kimseyi tatmin etmez. Othello istemediği bir sefere çıkmak, Brabantio ikna olmadığı bir kararı kabul etmek ve Dük, tarafların adalet duygusunu tatmin edemediği bir konumda bulunmak zorunda kalır (Shakespeare, 2013: I.2).

Her şeyi kullanım değeri bakımından değerlendiren İago için Desdemona'nın 'iffetli', Othello ve Cassio'nun 'erdemli' oluşları ve Roderigo'nun saflığı, hatta kendi küçük düşmeleri bile hıncını alması için kullanışlıdır. Onun hıncını Othello'nun Emilia ile birlikte olduğunu düşünmesi ve gizlice Desdemona'yı arzuluyor olması da besler. Othello, onun temsililerine sahip olduğu cesaret, aşk, saygınlık ve unvana sahiptir. Bütün ikili oyunlar, kendisine yapıldığını düşündüğü kötülüklerin hıncını almak üzerinedir. Onun için teorik genelleştirmeler, erdem vaazları, kötülüğün tesellisi, bunların hiçbiri kötülüğün asıl yüzünü gösteremez;



*kötülüğün asıl yüzünü açıkça görebilmek için, kötülük etmek gerekir* (Shakespeare, 2013: II.1). Çünkü İago, eylemin nihai belirlenimi bakımından niyetin bilinemeyeceğini –dolayısıyla gizlenebileceğini– ve her eylemin kişisel yararı gözetmesi gerektiğini düşünür. Ona göre erdem görünümünün altında daima ‘öğrenilemez’ içgüdüler ve tutkular çalışmaktadır.

Bu nedenle İago'nun değer mahkemesi, Nietzsche'nin deyiimiyle ‘Prokrustes yatağı’<sup>7</sup>; zarar görmeden kimse kurtulamaz. ‘Sevap diye yutturduğu günahlar’ (Shakespeare, 2013: II.3) aracılığıyla Roderigo ile birbirine düşürerek Cassio'nun itibarının lekelenmesine, Roderigo'nun ise kendisine bağımlı hale gelmesini sağlar. Desdemona'nın Cassio'ya sunduğu teselliyi Othello'yu kıskandırmak için kullanır. İddiasını desteklemek için de Desdemona'nın gönlü-gevşek olduğunu, doğasına uygun biriyle evlenmemiş olduğunu ve Othello'da karşılayamayacağı ‘aykırı’ cinsel isteklerinin olabileceğini ima eder. Her ne kadar ‘kötülük bilinmezse, kötülük sayılmaz’ diye düşünse de Othello kıskançlıkla sağduyusunu kaybeder. Othello, kıskançlık ve öfkeden nöbet geçirince, kötülük etmeyi bilen kötülüğe açık olanı nasıl erdemleri aracılığıyla tuzağa kolayca düşüreceğini İago şu sözlerle aktarır: *her şeye inanan avanaklar böyle ağa düşerler, değerli namuslu, suçsuz kadınlar işte böyle lekelenirler* (Shakespeare, 2013: IV.1).

İago, başyaver olur ve Cassio'yu öldürmek üzere görevlendirilir ve şeytanice bir plan yapar. Buna göre insanları kötülük yapmak zorunda kalacakları konumlara zorlar, onları içinde erdem bir tercih olamayacağı erdemsizliklere iter. Cassio'nun öldürülmesini kendisi gerçekleştirmek istemez; Othello'yu –daha sonra Roderigo'yu– Cassio'yu öldürme, Desdemona'yı yatağında boğma –çünkü böylesi suç daha uygundur– fikrine sürükler. Hamlet, Lear ve Macbeth'in akıllarını yitirmeleri, kimliksizleşmeleri, anlamı yitirmeleri gibi Othello da o zamana kadar kendisini koruduğu kötülöklere açık bulur ve kimliksizleşir. Artık iyi bir âşık, cesur bir savaşçı, erdemli bir insan, öteki olmasına rağmen yetkinliğiyle bu ayrımı ortadan kaldıran biri değil, ‘küçümseyen dünyanın durmadan parmağıyla gösterdiği ve alay ettiği’ biridir (Shakespeare, 2013: IV.2). Tutkularına teslim olarak Desdemona'yı öldürür. Ancak İago'nun eşi Emilia'dan işin iç yüzünü öğrenince vicdan azabı duyar; İago'yu yaralar, kendi yaşamına son verir.

---

<sup>7</sup> Prokrustes, yakaladığı yolcuları yatağına yatıran, boyu yatağından uzun olanların uzuvlarını kesen ve kısa olanların boyunu zorla uzatmaya çalışan mitolojik karakterdir. Bkz. Nietzsche, F., (2005). *Putların batışı*. (M. Tüzel, Çev.). İthaki, p. *Zamana Aykırı Birinin Göz Gezdirmeleri*, 43.

Kötülüğün, vicdan azabıyla dengelenmesinin örneklerinden biri Othello aracılığıyla burada görünür hale gelir. Fakat bu durum İago için geçerli olmaz; başlangıçta Othello'yu içine yerleştirdiği sorunlu durumla cezalandırılır; suçlarının uygun cezayı alması için yargılanmak üzere tutuklanır (Shakespeare, 2013: V) ama akıbeti belirsiz olarak bırakılır. İago vicdani hesaplaşma yapmış mıdır, alacağı cezayı suçunun hakkı olarak görmüş müdür, yoksa herhangi bir ahlaki ikilem yaşamamış mıdır, Shakespeare bu soruların cevabını açık bırakarak her birinin de olanaklı olduğunu işaret eder.

### 3. SONUÇ

Shakespeare'in Macbeth, Edmund, İago, Regan, Goneril, Claudius, Lady Macbeth gibi karakterlerin edimleriyle, Machiavelli'nin hükümdar tiplemesine yüklediği politik-ahlaki nitelikler arasında ne türden benzerlikler ve farklılar bulunur? Çalışmanın gösterdiği üzerine bu soruyu merkeze alan bir tartışmada Shakespeare ve Machiavelli arasında kurulması mümkün olan yadsınamayacak pek çok bağ vardır. Ne var ki bu çalışma yalnızca erdemlilik-erdemlilik kavram çifti aracılığıyla Shakespeare ile Machiavelli arasında köprü kurmakla sınırlandırılmıştır. Ve bir yan amaç belirlemek mümkünse o da politik ilkeler ile ahlaki ilkelerin kesiştiği ve birbirlerini dışladıkları noktalara örtük olarak işaret etmektir.

Bu bağlamda Machiavelli'nin erdem hakkındaki düşünceleri, çağının dini hakikatlere ve öte dünya değerlerine gönderimde bulunan, dolayısıyla ideal, verili, tartışmasız kabul edilmesi gereken, hukukun ve politikanın kendisine tabi olduğu ahlaklılık dünyasından bir sapmadır ama aynı zamanda egemenliğin anlamı ve kapsamı bakımından moderniteye doğru açılan yeni bir yoldur. O, bu dünyada politik gücü ölçüt alan, olgusal ve tarihsel olayları yorumlamaya dayalı, mutlak olmaktan çok akışkan ve kendisinin politik olana tabi olduğu bir erdem anlayışını savunur. Bu noktada Machiavelli, politik egemenlik konusunda tarihsel başarı göstermiş ikonik karakterlerin öykünülmesi gereken niteliklerini erdem adı altında onaylar. Ancak buradan Machiavelli'nin hazır politik bir reçete sunduğu anlaşılmamalıdır. Aksine birbirine aykırı niteliklere ve tarihsel koşullara sahip kişilerin farklı yollardan başarıya ulaştığını veya aynı yolları izleyerek birinin başarılı diğerinin başarısız olduğunu göstererek tam da bu konuda bir reçete sunulamayacağını göstermek ister. Politik alan akışkandır, dolayısıyla ahlak ilkeleri yani erdemler gibi sabitlikler birer zayıflıktır. Onların politik olana uygun bir dinamizme kavuşmaları gerekir. Böylece Machiavelli'de ahlaki olan, politik olana güdümlü hale gelir. O, doğrudan ahlaksızlığı veya ahlak-

dışılığı bir amaç olarak görmese de ahlaklılığı oturduğu tarihsel bağlamdan koparır; politik olana göre ikincil ve ilineksel bir parçaya dönüştürür. Tekrar etmek gerekirse bu kötülüğü/suçu yüceltmek anlamına gelmez; Machiavelli kötülüğü bir kusur, eksiklik, yokluk olarak gören geleneğe karşı onun politik/ahlaki alanın pozitif (var olan) bir unsuru olduğuna işaret eder.

Shakespeare'in tragedyalarındaki karakterlerin derinliğine bakıldığında Machiavelli ile benzer bir çizgiyi takip ettiği görülür. Karakterler saf kötü veya saf iyi nitelikler taşımazlar. Politik gücün konumuna göre onu elde etmek için iyilik-kötülük, erdemlilik/erdemlilik sürekli yer değiştirir. Edmund, İago, Regan, Goneril de görüldüğü üzere zorunluluk bağları sıkıyken erdemli olmak veya erdemli görünmek geçer akçe olur. Ancak bu bağlar gevşediği anda bütün değerler alt üst olur ve anlam bağları bozulur. Zira Machiavelli için olduğu kadar bu karakterler için de insan doğasının saf/iyi olmadığı aksine çoğunlukla kötü olduğu temel kabullerden biridir. Bu durum Machiavelli'de hükümdarın şiddet ve zor kullanımı için meşruiyet sağlarken Shakespeare'in karakterlerine kötülükleri için gerekçelendirme sunar. Bunun da dışında bir eylemin nihai temel motivasyonunun veya niyetinin öteki tarafından bilinemez oluşu hükümdar için de İago gibi karakterler için de politik/ahlaki avantaj sağlar. İago bu avantaj sayesinde bir yandan kötülüğün erdemli görünüşünün içine gizleyebilirken bir yandan da tıpkı bir tilki gibi diğerlerinin motivasyonlarını yönlendirebilir. Bu noktada İago ve hükümdar birbirlerine yaklaşırlar. Ne var ki yukarıda vurgulandığı üzere Machiavelli'nin hükümdarı için erdemlilik bir amaç değildir; aksine onun ilkesi fethedici *areté*dir/*virtù*dur. Bu erdemlin sınırı bir bütünün kurucu parçası olmak ve sağlıklı bir egemenliktir. Ahlaki yozlaşma, oç veya yıkım bir yan etki olarak, o da ancak bir olasılık olarak ortaya çıkar. Oysa İago'yu harekete geçiren Othello, Cassio ve Desdemona'nın acı çekmesidir, hınçtır. Venedik dünyasında bir 'öteki' olmasına rağmen cesaretiyle kendini kabul ettirmiş Othello, erdemliyle yaver olmayı hak etmiş Cassio ve saf aşkı ve iffetiyle Othello'ya sadık Desdemona, bu kişiler İago'nun sahip olmadığı erdem niteliklerine sahiptirler. Karakterinde cesaret, onur ve sadakat türünde erdemleri barındırmayan ve dahası bunun farkında olan İago, etrafındaki kişilerin erdeme dair özelliklerine onlara karşı kullanarak üstünlük sağlar. Erdemli bir dünyanın, hesapçı kötülük karşısındaki zafiyetini gözler önüne serer İago.

Ne var ki Machiavelli'nin *Hükümdar*'daki 'politik erdem' anlayışı da bütün gücüne rağmen büyük bir ahlaki muğlaklığa da sahiptir.

Kötülüğün/suçun/günahın cezalandırılması, bireylerin toplumsallaşmaları için en güçlü grupsal ve zihinsel dinamiklerden biridir. Oysa hükümdarın gücünün ahlaki paranteze alınması, ‘haklı’ veya ‘gerekli’ şiddete başvurabilmesi, amaç uğruna aracın meşru kılınması uzlaşımsal topluluğu var eden kurucu güce hizmet edebileceği gibi topluluğun kökünü kurutacak veya yozlaşmasını sağlayacak baskıcı bir yönetimin ortaya çıkmasını da sağlayabilir. Tam da bu nedenle Machiavelli daha sonra *Söylev*’de bu güçleri yasa ile dizginlemeye çalışır. Ancak Machiavelli’nin salık verdiği olgusal ve tarihsel örnekleri değerlendirme yöntemi izlenecek olursa, ahlaki ilkelerin eşlik etmediği politik gücün ne türden yozlaştırıcı etkiler ortaya çıkardığını görmek mümkündür.

Shakespeare bu konuda Machiavelli’den daha derin bir kavrayışa sahip gibi görünür. O, iktidar mücadelesinde Machiavelli’nin göremediğini iki niteliği görür: birincisi içsel ahlaki bir güç olarak vicdan, politik erdemi dengeleyen bir unsur olabilir. Macbeth kralı öldürdükten sonra, Lady Macbeth ise Macduff’ın ailesinin katledilmesinden sonra büyük birer iç çatışma yaşarlar. Yıkım geri döndürülemez olsa da bir tür vicdani muhasebe gerçekleşir ve aradaki fark ölümle ödenir. Edmund, oyunun sonunda politik hırs adına neden olduğu kötülükleri anlar ve vicdani aydınlanma yaşar. Hamlet’in vicdani babasının hayaleti olarak görünür hale gelir. Bu konuda yalnızca İago bir istisnadır. Ancak nihai olarak anlaşılıyor ki kötülük konusunda Shakespeare, Machiavellici dışsal yasalılığın etkinliğinin yanı sıra içsel yasalılığı da önleyici ve cezalandırıcı bir güç olarak görmektedir. Ancak bu güç de yalnızca sağlıklı bir muhakeme gücü veya acı deneyimi yaşayanlar için işbaşındadır. Örneğin Cordelia’ya haksızlık eden Lear’de, Ophelia’nın başına gelenler için Hamlet’te vicdani güç acı deneyimin bir sonucu olarak kendini dayatır. Veya Horatio ve Banquo gibi karakterlerde bu güç, doğal sezginin ürünü olarak ortaya çıkarlar. Ne var ki Regan, Goneril veya İago’da bu etkiyi görmek mümkün olmaz.

Shakespeare’in derin kavrayışının ikinci işaretini burada görmek mümkündür: güç, sonuçta elde edilen faydayla ilgili olduğu kadar onu kazanırken nelerin feda edildiğiyle de ilgili olduğu için erdemsiz bir güç kişinin kendi yıkımına da neden olabilir. Shakespeare’in işaret ettiği üzere erdem, güce feda edildiğinde Macbeth’te ve Edmund’da olduğu gibi kişilik bölünmelerine, kişiliksizleşmeye, anlamın yitmesine neden olabilir. Machiavelli için güç ilişkilerinde belki de karlı bir alışveriş olarak değerlendirilebilecek erdem-güç takası Shakespeare’e göre geri döndürülemez ahlaki/zihinsel yıkımların başlangıcı olabilir. Kral Lear’ın ve Macbeth’in ‘kaçıklaşmaları’ bunun en açık örnekleridir.

Machiavelli'nin düşündüğü biçimde bu takası gerçekleştiren kişi İago'dur ama o da onun hükümdar tipinin çok uzağına düşer. Öte yandan söz konusu yıkıcı etki, güç ilişkilerinden dolayı olarak pay alanlar veya hiç pay almayanlar üzerinde de gösterebilir. Ophelia, Edgar, Desdemona ve Macduff'ın ailesi, bu kişiler güç istençleri dolayısıyla zarar görmezler. Aksine güç istenci dünyasında birer erdem adacığı veya nötr alan oldukları için yıkımla karşılaşır. Özellikle Ophelia, müstakbel eşi Hamlet, babası Polonius ve Laertes'in yarattığı erkek/güç dünyasında eş, çocuk, kardeş, kadın olarak konumunu bulamadığı için çöküşe zorlanır. Benzer biçimde Desdemona da bu dünyanın kurbanlarından biridir. Dolayısıyla Shakespeare, Machiavelli'nin hükümdar dünyasında elde edilecek egemenlik gücü karşısında hesaplanabilir bir makullüğe indirgenen 'başkalarının acı'sını önemine dikkat çeker. Bu yıkım dünyasını kabul edilebilir hale getirenin, bu acıları önemsizleştirmek olduğunu vurgular. Bu dünyada Banquo, Desdemona, Ophelia gibi kişiler politik erdem bakımından 'zayıf'tır; oysa Shakespeare bu karakterleri, güç dünyasında ahlaken var olmanın olanakları olarak öne çıkarır.

#### KAYNAKÇA

- Akal, C. B., (2018). Machiavelli, Makyavelizm ve Meşruiyet Sorunu. C. B. Akal (Eds.) *Machiavelli, Makyavelizm ve Modernite*. (ss. 26-42). Dost Yayınevi.
- Aristoteles. (2007). *Nikomakhos'a etik*. (Saffet Babür, Çev.). BilgeSu Yayıncılık.
- Armaner, T., (2018). Machiavelli, Fichte ve Siyasi Erdem, C. B. Akal (Ed.) *Machiavelli, Makyavelizm ve Modernite*. (ss. 96-103). Dost Yayınevi.
- Baldini, E., (2018). Machiavelli, Makyavelizm ve Siyasi Modernite Sorunu. C. B. Akal (Ed.) *Machiavelli, Makyavelizm ve Modernite* (s. 11-25). Dost Yayınevi.
- Berlin, I., (2014). Güncelliğe Karşı Machiavelli'nin Özgünlüğü. E. Bal (Çev.). *Felsefelogos*, 2014/3, s. 91-120.
- Bumin, T., (2018). Machiavelli Okumaları. C. B. Akal (Ed.) *Machiavelli, Makyavelizm ve Modernite*. (ss. 81-95). Dost Yayınevi.
- Eagleton, T., (2020). *Kötülük üzerine bir deneme*. (Ş. Bezci, Çev.). İletişim Yayınları.
- Eagleton, T., (2011). *William Shakespeare*. (A. C. Yalaz, Çev.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

- Herder, J. G. (2021). *Shakespeare üzerine*. (E. Güler, Çev.). Beyoğlu Kitabevi.
- Machiavelli, N., (2009). *Adamotu*. (S. Sinanoğlu, Çev.). Mitos-Boyut Tiyatro.
- Machiavelli, N., (2019). *Hükümdar*. (N. Adabağ, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür.
- Machiavelli, N., (2021). *Söylevler*. (A. Tolga, Çev.). Say Yayınları.
- MacIntyre, A., (2019). *Erdem Peşinde: Bir Ahlak Teorisi Çalışması*. (M. Özcan, Çev.). Vakıfbank Kültür.
- Nietzsche, F., (2016). *İyinin ve Kötünün Ötesinde*. (M. Tüzel, Çev.). İş Bankası.
- Nutku, Ö., (2013). *Shakespeare Sözlüğü*. Türkiye İş Bankası Kültür.
- Platon. (2003). *Devlet*. (S. Eyüboğlu ve M. A. Cimcoz, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür.
- Satıcı, M., (2015). Ahlak-Politika İlişkisi Açısından Machiavelli'nin Politika Teorisi. *FLSF*, 2015/20, s. 113-130.
- Shakespeare, W., (2013). *Othello*. (Ö. Nutku, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür.
- Shakespeare, W., (2014a). *Hamlet*. (S. Eyüboğlu, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür.
- Shakespeare, W., (2014b). *Macbeth*. (S. Eyüboğlu, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür.
- Shakespeare, W., (2019). *Romeo ve Juliet*. (Ö. Nutku, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür.
- Shakespeare, W., (2021). *Kral Lear*. (Ö. Nutku, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür.
- Skinner, Q., (1978). *The Foundations of Modern Political Thought, Renaissance*. Cambridge.
- Skinner, Q., (2002). *Machiavelli*. (C. Atila, Çev.). Altın Kitaplar.
- Strauss, L., (2000). *Politika Felsefesi Nedir?*. (S. Z. Hünler, Çev.). Paradigma.
- Yakar, T. (2014). Machiavelli'de İnsan Doğası. *Felsefelogos*, 2014/3, s. 131-144.

- Yılmaz, L. (2018). Machiavelli Galiba Büyük Bir Şaka. C. B. Akal (Ed.) *Machiavelli, Makyavelizm ve Modernite*. (ss. 43-50). Dost Yayınevi.
- Zelyüt, S. (2018). Makyavelyen *Virtù*, C. B. Akal (Ed.) *Machiavelli, Makyavelizm ve Modernite*. (ss. 51-62). Dost Yayınevi.