

## Othello'nun kör noktası: Kelimelerin oyunbazlığı

Elif BAŞ<sup>1</sup>

**APA:** Baş, E. (2019). Othello'nun kör noktası: Kelimelerin oyunbazlığı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (17), 436-450. DOI: 10.29000/rumelide.657923

### Öz

*Othello*, aşk ve kıskançlığa dair bir oyun olduğu kadar kelimelerin gücünü de ortaya koyan bir oyundur. Oyunda hem Othello hem de Iago güçlü bir dile sahiptir. Ne var ki Othello, kullandığı şiirsel dile ün kazanmış olmasına rağmen, Iago Othello'ya göre dilin belirsiz doğasını ve sonsuz katmanlarını daha iyi kavramıştır. Dolayısıyla iki karakterin dile yaklaşımları oldukça farklıdır. Othello dile geleneksel bir bakış açısıyla yaklaşır. Saussure'un gösterge kavramından yola çıkarsak, Othello her gösterenin doğrudan doğruya bir gösterilene bağlı olduğunu düşünür ve ikisini sıkı sıkıya eşleştirme çabası içindedir. Oysa Iago, post-yapısalcı Jacques Derrida gibi dilin çok daha oynak olduğunu bilir. Kelimelerin birbirleriyle olan etkileşiminin ve bu durumun yarattığı muğlaklığın içgüdüsel olarak farkında olan Iago, oyun boyunca planlarını dilin bu belirsiz doğası üzerinden yapar. Othello'nun dile dair kör noktasını keşfeden Iago, oyun boyunca bu farkındalıkla hareket eder ve Othello'nun zihnini bulanıklaştırmayı başarır. Bu bilgiler ışığında, bu çalışmada her iki karakterin oyun boyunca dili nasıl kullandığı incelenecektir. Iago'nun dili kullanma biçimi, Fransız filozof Derrida'nın dile dair ortaya sürdüğü düşünceler doğrultusunda ele alınacaktır. Othello'nun tuzağa düşüp savunmasız kalması ve nihayetinde trajedisine kucak açması kendisinin dilin doğasına dair sahip olduğu yanlışlar çerçevesinde ele alınacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Othello, Iago, Shakespeare, Rönesans tiyatrosu.

## Othello's *Blind Spot*: Fickleness of words

### Abstract

*Othello* is not only a play about love but it is also a play about the power of words. Both Othello and Iago use language vigorously. However, even though Othello is famous for his poetic language, Iago is more aware of the ambiguous nature of language. They have completely different approaches in understanding and using language. Othello sees a direct connection between material objects and the words we use to talk about those objects. In Saussurean terms, he finds a fixed connection between the signifier and the signified. Iago on the other hand has a post-structuralists perspective. The signification of meaning is infinite. No meaning is present in itself because it continuously implies to another reference, to other signs. As Iago recognizes Othello's blind spot, he craftily uses this against him. This article, therefore, analyzes the use of language by Othello and Iago and puts forth how their approaches create a tragic web which causes the fall of Othello.

**Keywords:** Othello, Iago, Shakespeare, Renaissance theatre.

<sup>1</sup> Dr. Öğretim Üyesi, Bahçeşehir Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, İngilizce Öğretmenliği (İstanbul, Türkiye), elifinsahnesi@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8481-8912 [Makale kayıt tarihi: 23.09.2019-kabul tarihi: 20.12.2019; DOI: 10.29000/rumelide.657923]

## Giriş

Shakespeare'in ünlü tragedyalarından *Othello* Roderigo'nun "Tush! Never tell me" cümlesiyle başlar. Oyunun Türkçe çevirisinde, bu cümle yer değiştirir ve üçüncü satırda karşımıza çıkar:

Doğrusu çok gücüme gitti! Yazıklar olsun sana,  
Kesemi, hem kendi kesenmiş gibi aç kapa,  
Hem de bildiğin halde, söyleme bana.<sup>2</sup> (1994:25)

Desdemona'ya aşık olan Roderigo, Iago'dan yardım almak için kesenin ağzını açar. Ne var ki Desdemona Othello ile evlenir ve Roderigo bu durumu kendisine bildirmedeği için Iago'ya sinirlenir. Oyunun bu ilk cümlesi Iago hakkında çok şey anlatır. Roderigo parasını istediği gibi kullanmasına izin verdiği Iago'nun samimiyetini ve dürüstlüğü kendisine "söylenmeyenler" yüzünden sorgular. Bu durum oyun boyunca devam eder ve Iago kafasındaki sinsi planı söylemedikleri ya da ima ettikleri üzerinden şekillendirir. Bu anlamda Iago diğer karakterlere göre dili çok daha bilinçli ve kendi çıkarları doğrultusunda kullanır. Othello, kullandığı şiirsel dille ün kazanmış bir karakter olmasına rağmen, Iago Othello'ya göre dilin belirsiz doğasının ve sonsuz katmanlarının çok daha bilincindedir. Othello da Iago gibi usta bir kelime sihribazıdır ancak ikisinin dile yaklaşımları oldukça farklıdır. Othello "naif bir şekilde en eterik kelimelerin bile bire bir anlamlarına, anlamların da temsil ettikleri şeylere bağlı olduğunu var sayar" (Calderwood, 1987: 295). Bu durum Othello'nun dile oldukça geleneksel bir bakış açısıyla yaklaştığını gösterir. Buradan yola çıkarak Saussure'un gösterge kavramını hatırlamakta fayda var. Saussure'e göre dil bir göstergeler dizisidir. Bu dilsel gösterge, gösteren ve gösterilenden oluşur. Gösterilen zihnimizde oluşan soyut bir kavramdır, nesnenin zihinsel tasarımıdır. Bu kavram belli bir ses zinciriyle yani "gösteren" ile ifade edilir. Bu ikisi Saussure'a göre birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Bu kavramlardan yola çıkarsak Othello oyun boyunca çoğu kez her gösterenin doğrudan doğruya bir gösterilene bağlı olduğunu düşünür. Bu ikisini sıkı sıkıya eşleştirme çabasıdır. Oysa Iago, zihinlerde canlı imgeler oluşturma konusunda Othello gibi yetenekli olmakla kalmaz, post-yapısalcı Jacques Derrida gibi dilin çok daha oynak olduğunu da bilir. Kelimelerin birbirleriyle olan etkileşiminin ve bu durumun yarattığı muğlaklığın içgüdüsel olarak farkında olan Iago, oyun boyunca planlarını dilin bu belirsiz doğası üzerinden yapar. Othello'nun dile dair kör noktasını keşfeden Iago, bu farkındalıkla hareket eder ve Othello'nun zihnini bulanıklaştırmayı başarır. Asker olarak hedeflerin, komutların ve sözcüklerin net olduğu bir ortamda hayatını sürdürmüş olan Othello için Iago'nun planlarını gerçekleştirme çok da zor olmaz. Bu bilgiler ışığında, bu çalışmada her iki karakterin dile nasıl farklı yaklaştığı irdelenecektir. Iago'nun hamleleri, Fransız filozof Derrida'nın dile dair ortaya sürdüğü düşünceler doğrultusunda ele alınacaktır. Othello'nun bu hamleler karşısında savunmasız kalması ve nihayetinde trajedisine kucak açması kendisinin dilin doğasına dair sahip olduğu yanılgular çerçevesinde değerlendirilecektir.

## Othello'nun dili

Othello'nun konuşma dili resmi ve abartılı bir yazı dilini anımsatır. Monologlarına özenli bir yazar gibi son derece hakimdir. Örneğin Othello'nun birinci bölüm üçüncü sahnede Desdemona'nın babasının da içinde bulunduğu üst düzey yetkililerle bir araya geldiği sahnede konuşmasını Calderwood "kibirli ve neredeyse yaltakçı bir resmiyet" (1987:300) şeklinde değerlendirir:

<sup>2</sup> Aksi belirtilmedikçe makaledeki tüm *Othello* alıntıları Özdemir Nutku çevirisinden alınmıştır.

Çok kudretli, yüce, saygıdeğer sinyorlar,  
 Soylu, iyiliksever efendilerim,  
 Bu ihtiyarın kızını kaçırdığım doğru,  
 Onunla evlendim de, suçumun hepsi bu,  
 Başka bir şey yapmış değilim.  
 Öyle parlak cümlelerle yumuşatamam yürekleri;  
 Çünkü bundan dokuz dolunay öncesine kadar,  
 Şu kollar, yedi yaşımdan beri  
 Savaş alanlarında harcadılar güçlerini;  
 Kavga, dövüş ve savaş dışında,  
 Pek az şey diyebilirim, bu koca dünya hakkında.  
 Bu yüzden savunmak için kendimi  
 Süsleyip püsleyemem sözlerimi. (44)

Görüldüğü gibi bu telaşsız abartılı konuşma, yazı diline konuşma dilinden daha yakındır. Burada Calderwood'un tespit ettiği gibi Othello'nun kendini yücelttiği sahte bir mütevazılık vardır. Süslü olmadığını iddia etse de titizlikle seçilmiş şiirsel sözleri Othello'nun böylesi gösterişli bir performansla önceden hazırladığını düşündürür. Nihayetinde kaçamak evliliği yüzünden ifade vermek zorunda kalacağı şüphe götürmez bir gerçektir. Venedikli genç ve güzel bir kadını büyüleyen dili, Düka ve Senatörleri de etkisi altına alır ve iddia ettiğinin aksine biraz "parlak cümleleriyle" biraz da kendisinden yana gelişen politik olaylarla<sup>3</sup> yürekleri yumuşatmayı başarır.

Othello kendisinin iyi bir asker olduğunu bildiği gibi, iyi bir hikâye anlatıcısı olduğunun da farkındadır. Kelimelerin gücü oyunun en başında kendisini gösterir. Kızının Othello ile kaçtığını öğrenen Brabantio'ya göre Desdemona aldatılmıştır hatta "şarlatanlardan alınan büyüler, ilaçlarla" (43) baştan çıkarılmıştır. Oysa bu büyü, kelimelerden başka bir şey değildir. Shakespeare bu büyülü dili şiir vasıtasıyla oluşturur. Shakespeare oyununda sonelerinde olduğu gibi beşli ölçü (iambic pentameter) birimini kullanır. Ünlü İngiliz edebiyatçısı G. Wilson Knight, Othello'nun şiirsel dilini son derece özel bulur ve bu dili "soylu Othello müziği" olarak adlandırır. Bu müzik "ziyadesiyle renkli, ses ve cümleler bakımından güçlü ve görkemlidir" (2001:117). Knight'ın bahsettiği bu ahenkli dil ile oyunun en başında Desdemona'nın gönlünü nasıl kazandığını anlattığı hikâyede karşılaşırız:

Baştan başa anlattırdım bütün hayatımı ben de.  
 Bu arada dinleyeni etkileyen tehlikeleri,  
 Nefes kesici kazaları, karada, denizde,  
 Anlattırdım nasıl kurtulduğumu ölümden kıl payıyla,  
 Nasıl yasanıp tutsak düştüğümü küstah düşmana,  
 Köle olarak nasıl satıldığımı, sonra da salıverildiğimi  
 Nasıl davrandığımı serüven dolu yolculuklarda;  
 Bunları anlatırken geniş mağaralardan, ıssız çöllerden,  
 Dorukları göğe eren yalçın kayalıklardan, tepelerden,

<sup>3</sup> Osmanlı donanması tam bu sırada Kıbrıs'a doğru yol almaktadır bu tehlike karşısında Othello en tecrübeli askerleridir.

Söz ederdim başları omuzları altında olan antropofigi'lerden  
 Sürüp giderdi böylece hikayem.  
 Dikkatle dinlerdi Desdemona bunları,  
 ...  
 Gönlünü kaptırabilirmiş böyle birine.  
 Ben de bunu fırsat bilip teklifte bulundum ona.  
 O, beni başımdan geçen tehlikeler için sevdi,  
 Ben de onu, anlattıklarına acıdı diye.  
 Kullandığım tek büyü bu işte. (46-47)

Othello burada hikâye anlatışını hikâyeleştirir ve kendisi sadece yaşadıklarını dile getiren bir anlatıcı değil, anlattıklarıyla geleceğine de yön verebilen bir söz ustası olduğunu ortaya koyar. Bunun en çarpıcı kanıtı Desdemona ile evlenmesi olur.

Hikâyesini anlatırken, “hiçbir şey varsayılmaz, her şey bildirilir” (Calderwood, 1987:300). Othello'nun bu performansına en doğru tepki alkış olur ki monolog sonunda Düka'nın “Böyle bir hikâye benim kızımın da gönlünü çelerdi” (47) sözü Calderwood'a göre benzer nitelikte sayılabilir (1987:301). Ne var ki Brabantio, kelimelerin gücüne Othello kadar inanmamaktadır. “Şimdiye kadar hiç görmedim ben kulak yoluyla iyileştğini yürek acısının” (49) diyerek sözlerin yüreğe söz geçirebileceğine inanmadığını ifade eder. Othello'nun Desdemona'yı nasıl kazandığını açıklamasından sonra bile Brabantio “işin kaynağını iblis büyülerinde” (45) arar. Ona göre bu olasılık Othello'nun Desdemona'yı hikâyeleriyle baştan çıkarma ihtimaline göre daha güçlüdür çünkü babasına göre kızı “yüzüne bile bakmaya korkacağı birine aşık” (44) olmuştur. Tüm isteksizliğine rağmen bu olay Othello'ya savaş alanında ihtiyaç duyulmasından ötürü sakın bir şekilde kapatılır. Osmanlı saldırısı karşısında Venedik'te Othello gibi başarılı bir askere ihtiyaç vardır. Paul A. Cantor bu durumu “barbarlara karşı kendi barbarlarını işe almak zorundadırlar” şeklinde yorumlar (1990:300). Böylece dikkatler Desdemona'dan daha önemli işlere, Kıbrıs'ın güvenliğine yönelir.

Oyunda dikkat çeken bir diğer unsur da Othello'nun kullandığı dilin diyalogu devam ettirmeye yönelik değil durdurmaya yönelik olmasıdır. Calderwood'a göre Othello'nun dillere destan konuşma tarzı “monolog” şeklindedir ve bu durum oyunun ilerleyen sahnelerinde onu vahşete kadar götürür (1987:300). Buradaki monolog tiyatrodaki tek kişinin yaptığı uzun konuşmadan ziyade, konuşmaya başkasını dahil etme amacıyla söylenmeyen, sadece kendini dinletme amacı güden bir üsluptur. Özellikle başka anlam olasılıklarına kapalı olması bakımından diyalogun tam tersidir. Calderwood'un yaptığı bu tespitin bir benzerini G. Wilson Knight yapar. Ne var ki Knight, bu durumu olumlu bir özellik olarak değerlendirir. Knight'a göre Othello'nun şiirsel dili Shakespeare'in diğer oyunlarında kullandığı şiirlerden farklıdır. *Othello*'daki şiirler oyundan bağımsız şekilde tek başlarına güçlü bir ahenge ve benzersiz bir bütünlüğe sahiptir. Satırlar sadece oyunun bütününe bağlı şekilde anlam kazanmazlar. Knight şu satırları örnek olarak sunar:

Uğursuz saat!  
 Öyle geliyor ki bana şimdi, büsbütün tutulacak güneş de ay da  
 Dünya bu değişiklikten korkup yer sarsıntısına uğrayacak. (198)  
 Ya da;  
 Kabahat hep ayın yolunu şaşırmasında.  
 Her zamankinden daha fazla yaklaşıp dünyaya,

Aklımı başımdan aldı insanların. (199)

Knight bu satırlardan “şiirin cevheri” (2001:110) olarak bahseder. Shakespeare’in şiir kullandığı diğer oyunlarda pek karşılaşmadığımız biçimde *Othello*’daki şiirler oyundan bağımsız olarak varlıklarını sürdürebilirler. Knight’in bu tespiti aslında Othello’nun dilindeki tekilliğe ve karşılıklı alışverişten yoksunluğa işaret eder. Bu durum dilin kendisini ve bir anlamda Othello’yu yüceltirken düşünsel olarak gelişmeye olanak tanımaz. Knight’a göre sadece satırlar ve cümleler değil, kelimeler bile tek başlarına hüküm sürer: “Bir kelime diğeriyle kaynaştırılmaz, bunun yerine bir kelime ya da imge bir diğeriyle özenle yan yana konur” (2001:112). Bir başlarına yücelen satırlar aslında Othello’nun geniş bir bakış açısına sahip olmasına engel olur. Burada hem Knight hem de Calderwood doğru tespitler yapar. Knight sadece dilin güzelliğine ve ahengine odaklanırken Calderwood bu tek yönlü kapalı dilin davranışsal sonuçlarına işaret eder. Örneğin Desdemona Cassio’nun işi hakkında konuşmak isterken Othello iletişimi keser ve kendi istediği konuya saplanıp kalır:

Othello: Git, medili getir! Kötü şeyler geliyor aklıma.  
 Desdemona: Hadi n’olur, ondan daha iyisini bulamazsınız.  
 Othello: Mendil!  
 Desdemona: N’olur bana Cassio’dan söz edin.  
 Othello: Mendil!  
 Desdemona: Her zaman mutluluğu sizin sevginizde bulan,  
 Sizinle her tehlikeyi paylaşmış bir adam-  
 Othello: Mendili, dedim! (132)

Görüldüğü gibi burada kısır bir döngü söz konusudur. İronik olan ise Othello o sırada gerçekten Cassio hakkında düşündüklerini Desdemona’ya iletse mendille ilgili gerçekler açıklığa kavuşacaktır.

Othello’nun bu üslubunun vahşete dönüştüğü bir diğer durum ise Cassio’yu öldürtmeye çalışması olur. Othello, Desdemona’ya Cassio’nun Desdemona’yla birlikte olduğunu itiraf ettiğini söylediğinde Desdemona onun böyle bir şey asla söyleyemeyeceğini ifade eder. Othello ise “Doğru, söyleyemez. Ağzı kapatıldı” (196) diyerek Iago’nun Cassio’yu öldürdüğünü söyler<sup>4</sup>. Othello Cassio ile yüz yüze konuşma yapmaz. Onu doğrudan ortadan kaldırmayı planlar çünkü ondan alacağı cevap Othello’nun monolog kalesinde bir anlam ifade etmez. Onu öldürerek kendi monologuna noktayı koymayı hedefler ve olası bir diyalog kapısı sonsuza kadar kapatılır. Çatışma halinde gerçek bir diyaloga girmekten sakınan Othello’nun Desdemona ile yüzleşmesi ya da gerçek bir diyaloga girmesi mümkün değildir. Son sahnede Desdemona’nın cümlelerine noktayı bile kendisi koyar:

Desdemona: Tanrım, sen acı bana!  
 Othello: Amin. (194-195)

Desdemona durumu açıklamaya çalıştığı zaman ise “Sakin ol, sus artık!” (194) diyerek sözünü keser. Bu anlamda Othello’nun Desdemona’yı öldürmesi aslında diyalog olasılığını tamamen ortadan kaldırarak Desdemona’nın sonsuza dek “sesinin kesilmesi” olarak da nitelendirilebilir (Grennan, 1987:289).

Othello’nun başkalarına geçit vermeyen gösterişli dili Proser’a göre Othello’nun zayıflıklarını örtbas etmek için kullandığı bir araçtır. İnsanı cezbeden teatral dilini kullanarak dikkatleri zayıf noktalarından uzaklaştırıp başka yöne çeker (2015: 107). Edward Berry de benzer şekilde Othello’nun kullandığı

<sup>4</sup> Othello o sırada Cassio’nun Iago tarafından öldürüldüğünü sanmaktadır ancak Cassio ölmemiştir.

şatafatlı şiirsel dilin ardında “kibir” değil “güvensizlik” (1990:324) olduğunu iddia eder. Berry, Othello'nun siyahi oluşunun trajedisinde büyük payı olduğunu düşünür. Burada Othello siyahi olduğu için birtakım zayıf özelliklere sahip olduğu gibi ırkçı bir söylem söz konusu değildir. Ne var ki Othello'nun siyahi oluşu çevresindeki ırkçı insanların ona davranış şeklini belirler. Bu durum aynı zamanda Othello'nun kendisini algılama biçimini de etkiler: “Othello'nun siyahlığı sadece fiziksel bir ayrışmanın göstergesi değil aynı zamanda Othello dahil her karakterin karşılık vermesi gereken bir semboldür” (1990:319) ve Berry bu yüzden *Othello* oyununu bir “algı tragedyası” (1990:318) olarak tanımlar. Othello'nun trajik sonu bir anlamda bu durumla da bağlantılıdır. Her ne kadar Othello askeri başarılarından dolayı doğrudan ırkçı tavırlara maruz kalmasa da kendisi ortada yokken hakkındaki ırkçı söylemlere açıkça şahit oluruz. Örneğin Roderigo Brabantio'ya kızının “şehvetten gözü dönmüş bir Mağripli'nin iri pençelerine” (31) sığındığını söyler. Othello vahşi bir hayvandır ve kızını bir hayvana kaptıran Brabantio da bu yüzden geri kalan ömrünü “utanç ve acıyla” (32) geçirecektir. Düka ve diğerleri için de bu evlilik korkunçtur ancak askeri çıkarlar olayı yumuşatmalarına neden olur. Dolayısıyla diğer karakterler Othello'nun yüzüne karşı düşündüklerini açık seçik dile getirmese bile, Othello siyahi bir asker olarak kabul görürken siyahi bir insan olarak yok sayıldığının farkındadır. Bunun en ilginç belirtilerinden biri isminin diğer karakterler tarafından kullanılmayıp olduğu. Dil burada da belirleyici rol oynar. Iago Othello'nun adını sadece beş kez kullanırken yirmiden fazla kez ona “Mağripli” olarak hitap eder. Roderigo, Othello'nun adını hiç kullanmaz. Ona iki kez “Mağripli” bir kez de “kalın dudaklı herif” der. Brabantio ve Emilia da Othello'nun adını hiç kullanmaz. Brabantio ona üç kez “Mağripli” derken Emilia bu lakabı sekiz kez kullanır. Diğerleri Mağripli'nin başına sıfatlar ekleyerek bu lakabı yumuşatır. Örneğin Montano, Othello'dan “soylu Mağripli” olarak bahseder. Desdemona ise kocasına bir kez ismiyle hitap ederken, birkaç kez “Mağripli” iki kez de “Mağripli efendim” “soylu Mağriplim” olarak hitap eder. Oyunda Othello'ya sadece ismiyle hitap eden kişi Düka olur. Bu hassasiyetin ardında elbette politik sebepler yatar. Bu durum Berry'nin ifade ettiği gibi Othello'nun tüm karakterlerle olan ilişkisini şekillendirir (1990: 322-323). Bu sebeple Othello insanlarla olan iletişimini askeri ve resmi bir düzeyde korur ve kendisine koşullara uygun resmi ve gösterişli bir dil yaratır. Bu dil, isminin yokluğunu ortadan kaldıran, varlığını her kelimesiyle vurgulayan şiirsel güçlü ve gösterişli bir dildir. Bu dil Othello'nun kendi yeteneğinin yanı sıra içinde bulunduğu ortamın ürünüdür. Ne var ki kullandığı dil aynı zamanda gerçek bir diyaloga, samimi bir iletişime kapalıdır. Bu durum, Othello için askeri hayatta iletişim sorunu yaratmazken, kamusal alandan özel alana geçmesiyle durum değişir çünkü bu alan farklı bir iletişim gerektirir. Bin bir maceraya atılmış olan savaşçı Othello, Desdemona'yla evlenmesiyle birlikte daha önce hiç mücadele etmediği bir alanda hem kendi zayıflıklarıyla hem de Iago gibi usta bir düşmanla karşı karşıyadır. Bu konudaki acemiliğinin farkında olan Othello, askeri bir başarısızlıkta siyahi oluşunu asla aklına getirmeyecekken, Desdemona'dan ilk şüphelenmeye başladığı anlarda aklına gelen ilk konu bu olur:

Evet, karayım belki. O kibar züppeler gibi  
Bilmiyorum konuşma inceliklerini.  
Çok olmasa da, inmeye başladım ben  
Ömrümün basamaklarını;  
Belki de onun için uçmuştur elimden. (114)

Othello oyunun başlarında Desdemona'ya olan güveninden bahsederken bile aslında benzer korkuları dile getirmektedir:

En ufak bir korkum, bir kuşkum yok  
Karım aldatır diye beni noksanlarım yüzünden.



Gözleri görüyordu beni seçerken. (109)

Othello tam da bu yüzden Desdemona'nın kendisine olan aşkıdan ve sadakatinden şüphe duyar. "İçten içe Desdemona'nın gerçekten kim olduğuna değil, (zarif olmayan orta yaşlı siyahi biri) ne olduğuna (romantik bir hikaye, biyografi, itibar) aşık olduğuna inanmaktadır" (Hollindale, 1989:49). Desdemona da oyunun en başında babasının karşısında "Othello'nun yüzünü ruhunda gördüm" (50) diyerek bu durumu onaylar gibi görünür. Oysa bu sadece Othello'nun yanılısıdır. "Kim" olduğu sadece yaşı ve siyahi oluşuyla ilgili değildir. Ne var ki, herkesin gözünde bir "Mağripli" olarak bu şekilde düşünmekten kendini alamaz. Bu durumun farkında olan Iago'nun ortaya sürdüğü "kanıtlar" da aslında Othello'yu kendi hakkındaki yıkıcı algıyı güçlendirmesi için kullandığı dilsel araçlardır. Bu süreçte Iago amacına yaklaştıkça Othello'nun kullandığı dil de değişecektir.

### Iago'nun oyunbaz dili

Iago'nun Othello'ya olan nefreti ve onu böylesi bir intikama sürükleyen nedenler yıllardır eleştirmenler tarafından tartışılmaktadır. Iago oyunda bu konu hakkında iki şey söyler. Othello Iago'yu yaveri olarak seçmemiştir. Onun yerine "bir mangayı bile komuta etmemiş" (26) olan Cassio'yu göreve atamıştır. Iago bu konuda adil davranılmadığı konusunda oldukça ikna edici bir tavır sergiler. Askerlikte yükselmenin ya "kayırmaya" ya da "tavsiyeye" (26) göre yapıldığını, kıdemini hiçbir anlam ifade etmediğini vurgular. Bunun yanı sıra Iago, Othello'nun karısı Emilia ile yattığını düşünmektedir:

Nefret ediyorum Mağripli'den;  
Yatağıma benim yerime onun girdiği herkesin dilinde,  
Yalan mı doğru mu bilmem;  
Ama doğruymuş gibi davranacağım ben. (56)

İlerleyen sahnelerde bunu bir kez daha tekrar eder: "Bütün istediğim intikam almak. Çünkü şehvet düşkününü Mağripli'nin benim yatağıma da atlamış olduğundan kuşkulaniyorum. Bunu düşünmek bile zehirli bir ilaç gibi içimi kemiriyor. Hiçbir şey rahat ettiremez beni onunla ödeşmeden: Karıma karşı karısı" (72). Emilia ise konuyla ilgili daha detaylı bilgi sunar ve bunun bir iftira olduğunu söyler:

Topunun canı cehennemel!  
Böyle bir herif değil miydi senin de aklını çelen,  
Mağripli'yle benim aramda bir şey varmış gibi gösteren? (168)

Burada Iago'nun bir bakıma Othello ile aynı durumda olduğunu görürüz. Emilia'nın da duyduğu ve reddettiği bir iddia vardır ortada. Ralph Berry'nin deyişiyle Iago'nun da bir Iagosu vardır aslında (1972:14). Ne var ki Iago, bu dedikoduya inanmış olsa bile Othello gibi tepki vermez. Alacağı intikamı kendisine zarar vermeyecek biçimde şekillendirir. Iago çok daha çıkarıcı bir yol izler çünkü hayata bakış açısı Othello'dan çok daha farklıdır. Örneğin kendisini Desdemona'ya olan umutsuz aşkı yüzünden denize atacağını söyleyen Roderigo'ya verdiği öğütlerde Iago'nun benmerkezçiliğine açıkça şahit oluruz: "Şimdi iyice saçmaladın! Yirmi sekiz yıldır şu dünyayı seyrediyorum; kazançla zararı ayırt edebildiğim günden beri, canının değerini bilen daha bir tek kişiye rastlamadım. Bir tavuk uğruna kendini öldürmektense, insanlığımın vazgeçip şebek olurum daha iyi." (53). İntikam için ortadan kaldırılmasını istediği biri varsa, bunu Iago kendisi yapmayacak kadar akıllıdır: "Neyse ki, duygularımız mantığımızla dengelenmiş. Yoksa damarlarımızdaki şu azgınlık, içimizdeki şu şehvet düşkünlüğü bize ne oyunlar oynardı. İyi ki mantık denen bir şey var..." (54) Iago, Othello gibi duygularının esiri olmaz ve

adım adım mantığıyla intikam yolunda ilerler. Görüldüğü gibi burada iki temel motivasyon vardır. A.C. Bradley ise bu iki motivasyondan yola çıkarak yeni bir unsur daha ortaya koyar. Bradley Iago'nun söylemlerini yok saymazken verilen bilgilere farklı bir bakış açısından bakmamızı sağlar. Bradley göre Iago'nun asıl motivasyonu güç sayesinde insanları manipüle etmekten haz almasıdır (Bradley'den alıntılan Berry, 1972:7). Dolayısıyla Othello ve Emilia hakkında çıkan dedikodular ve kendisinin yaverliğe atanmaması Iago için önemlidir ancak asıl önemli olan bu sebeplerin ona Othello'yu manipüle etmek ve gücü kendisinde barındırmak için arzu ettiği nedenleri sunmuş olmasıdır.

Iago'nun büyük haz alarak hazırladığı oyundaki temel aracı dil olur. Oyunun en başlarında Iago intikamını Othello'nun "kulaklarını suistimal ederek"<sup>5</sup> yani kelimelerden başka bir şeye ihtiyaç duymadan alacağını seyirciyle açıkça paylaşır. Bu yolda kullandığı metotlardan biri kelimelere tekrar yoluyla farklı anlamlar yüklemesi olur. Proser özellikle üçüncü bölüm üçüncü sahnede bazı kelimelerin tekrarına dikkat çeker.(2015: 115-116). Bu diyalogda tekrar edilen kelimeler italik olarak belirtilmiştir:

Iago: Soylu efendim-  
 Othello: Ne var Iago?  
 Iago: Hanımına kur yaptığınız günlerde,  
 Biliyor muydu Michael Cassio, sizin onu sevdiğinizi?  
 Othello: Evet, başından sonuna kadar. Niye sordun?  
 Iago: Aklıma bir şey takıldı da. Önemli değil.  
 Othello: Ne takıldı, Iago?  
 Iago: Karınızı daha önce tanıdığımı sanmıyordum.  
 Othello: Tanırdı; hem sık sık aramızda gitti geldi.  
 Iago: Sahi mi?  
 Othello: Sahi mi? Sahi ya! Bir fevkaladelik mi var burada?  
 Cassio namuslu değil mi yoksa?  
 Iago: Namuslu mu efendim?  
 Othello: Namuslu mu efendim? Evet, namuslu!  
 Iago: Bildiğim kadarıyla, öyledir efendim.  
 Othello: Sen ne düşünüyorsun?  
 Iago: Ne mi düşünüyorum, efendim?  
 Othello: Ne mi düşünüyorum, efendim?  
 İyi doğrusu, ne dersem onu tekrarlıyor,  
 Sanki kimseye gösterilmeyecek kadar  
 Korkunç bir canavar var kafasında! (104-105)

Kelimeleri tekrar etmek Iago'nun Othello'nun aklını kurcalamak için kullandığı yöntemlerden biridir. Kelimelerin tekrarı duruma göre farklı sonuçlar doğurur. Bazı tekrarlar, kelimenin sorgulamasına hatta kelimeye barındığı anlamın tam tersinin yüklenmesine neden olur. Örneğin "sahi" kelimesinin tekrarıyla sahi olan geride kalır ve şüpheli olan ön plana çıkar. Cassio'nun Othello ve Desdemona arasında gidip gelmesinde artık bir "fevkaladelik" vardır. "Namuslu" kelimesinin tekrarıyla ise Cassio'ya tam tersi "namussuz" sıfatı yüklenir (Proser, 2015: 117-118). Iago namuslu kelimesini Cassio ile

<sup>5</sup> Çeviri yazara aittir. Özdemir Nuktu çevirisinde bu ifade "çıtlatırım Othello'ya" şeklinde çevrilmiştir. İngilizcesinde "to abuse Othello's ears" şeklinde geçer.



bütünleştirmeden soruya soru ile yanıt vererek kelimeyi tekrar Othello'ya yönlendirir. Oysa oyun boyunca namuslu kelimesini sık sık tekrar ederek kelimeyi kendisiyle ilişkilendirir. Dikkatle incelendiğinde namuslu kelimesini Iago oldukça sık kullanır ve bir süre sonra namuslu olmak Iago ile bütünleşmiş bir kavram haline gelir. Heilman bu durumu günümüz politikacılarının bir erdemin kendilerinden başka kimsede yokmuş gibi konuşmalarına benzetir (2015:46). Aynı yöntemle, yani kelimenin tekrarıyla iki farklı sonuç ortaya çıkar. Namuslu sorusunun tekrarı ile Cassio bu sıfattan yoksun bırakılırken, Iago için kendisiyle özdeşleşen bir kavram haline gelir. Öyle ki neredeyse her karakter bu sıfatı Iago'ya yakıştırır hale gelir:

Cassio: İyi geceler, namuslu Iago! (90)

Desdemona: Namuslu adamdır Iago.”(98)

Othello: Bu namuslu adam mutlaka daha fazlasını biliyor açığa vurduğundan (113)

Othello: Bu adam çok namuslu... (113)

Bunun dışında oyunda en çok tekrar eden kelime “düşünmek” olur. Bu kelimenin farklı varyasyonları oyunda seksen dört kez kullanılır<sup>6</sup> (Jorgensen 1964:265). Özellikle yukarıda alıntısı yapılan diyalogun geçtiği üçüncü perde üçüncü sahnede bu dikkat çekici biçimde karşımıza çıkar. Düşünmek kelimesinin anlamının pekiştirildiği bir diğer yer ise yukarıda verilen Othello Iago diyalogunun devamında gerçekleşir. Iago'nun “düşüncesi” tekrar edilerek “bilmek” fiiliyle eş anlamlı hale gelir (Proser, 2015: 118). Ne düşünüyorsun derken Othello aslında Iago'ya ne “bildiği” sormaktadır çünkü Iago oyun boyunca düşüncelerini doğrudan ifade etmez. Bir şeyler biliyormuş gibi davranmayı sürdürür. Bu sebeple düşünmek kelimesi neredeyse bilmek kelimesinin yerini alır. Öyle ki “bilmek” kelimesi üçüncü bölümün birinci sahnesinde özellikle Othello tarafından tam yirmi beş kez kullanılırken daha sonra oyunda neredeyse hiç kullanılmaz. Jorgensen, bu durumu Othello'nun oyundaki entelektüel gelişiminin “bilmekten çarpık bir düşünmeye ve en nihayetinde tekrar katı bir bilince sancılı bir geçiş” olarak değerlendirir (1964:265).

Görüldüğü gibi Iago kelimelerin anlamıyla sürekli olarak oynar. Bu oyun Jacques Derrida'nın dilin özüne dair yaptığı tespitle örtüşür. Derrida'nın bakış açısına göre dil sabit değildir ve anlam değişken olabilir. Burada “iz” kavramı karşımıza çıkar. Gösterge kendi içinde sonsuz göndermeler barındıran bir izdir. Her gösterilen aynı zamanda bir gösterendir. Her biri bir diğerinin izi sayesinde var olur. Göstergenin yapısı bir izler serüvenidir. Dolayısıyla anlam sabit değildir ve yorum sınırsız bir oyundur. Dolayısıyla orijinal bir anlam söz konusu değildir. Göstergelerin anlamı bağlamdan bağlama değişebilir ve “bu yorumlar çokluğu içinde hiçbir yorum nihai yorum olma iddiasında bulunamaz” (Altuğ, 2017: 235). Burada Iago Derrida'nın *bağlamlar-arasılık* kavramını örneklendirir: “Bir ifadenin anlamı, o ifadenin başka bağlamlarda nasıl kullanıldığına, nasıl tekrar edildiğine bağlıdır. Bu nedenle, tüm dilbilimsel kullanımlar ‘alıntısaldır’. Bu alıntısallık, bir metni kendi bulunduğu bağlamdan çıkarılıp başka bir bağlama taşımayı ifade eder ve yeni bağlamında bu metin yeni anlamlara, yanlış anlaşılmalara sonsuz kere açık olur” (Can, 2016: 22). Bu sonsuz açıklık Iago'nun en büyük kozudur. Sorduğu sorulara, tereddütlü yaklaşımıyla, verdiği eslerde kelimelerin anlamlarını Othello'nun zihninde bulanıklaştırır. Nihayetinde diyalogun sonunda Iago'nun ima ettiği belirsiz şeyleri Othello “korkunç bir canavar” (105) olarak adlandırır.

Iago'nun “dolaylı sözleri havada özgürce uçuşur” ve kendisi “anlamı sürekli erteleyerek Othello'yu imalı sözlerin sonsuz döngüsünde sürüklenmek zorunda bırakır” (Calderwood, 1987:296). Bir yerden sonra

<sup>6</sup> Bu verilerin İngilizce metin için geçerli olduğu unutulmamalıdır. Türkçe çeviride farklılıklar olabilir.

kelimelerin muğlaklığından faydalanmayı bırakan Iago, neredeyse hiçbir şey söylemek zorunda kalmadan planını sürdürür. Iago sadece dilin oynaklığından faydalanmakla kalmaz, Heilman'a göre "gerçeklik" kavramına dair net düşünceleri sayesinde de hayatını ve intikamını şekillendirir:

Iago Othello'nun temiz ruhunu bulandırmayı sadece kurnaz bir taktikçi olduğu için değil, bu taktiklerin sahip olduğu köklü inançlara dayanması sayesinde başarır: gerçeklik ya görecedir ya da anlamsızlığından ötürü ayırt edilemez, görünür olan ise akışkan ve kontrol edilebilirdir. Iago her karmaşa yarattığında, karmaşık unsurların zaten düzgün bir şekilde ayırt edilebilir olmadığına inanır ve bu yüzden içsel ve dışsal olan, düşünce ve aksiyon arasında engelleyici bir uyumsuzluk hissetmez. Tüm enerjisi akıntıdan faydalanmaya yönelir. (2015: 51)

Heilman'ın Iago'ya dair yaptığı bu tespit Derrida'nın mevcudiyet kavramıyla ilişkilidir. Derrida'nın yukarıda bahsedilen göndermelere dayanan iz kavramı aslında metafizikle ve mevcudiyet kavramıyla yakından ilişkilidir. İz aslında kökün ve mevcudiyetin yokluğudur: "Gerçekten de iz, genel olarak anlamın mutlak kökenidir. Bu şu demektir ki, bir kez daha, genel olarak anlamın mutlak kökeni yoktur." (Derrida, 2014:100). Derrida burada,

başarılı bir söz edimini hiçbir zaman reddetmez, ancak yönelimin *mutlak mevcudiyetini* reddeder. Derrida'ya göre yazılı önermenin ya da sözün mutlak olarak tekrar edilebilirliğini iddia eden dilbilimsel sistemlerin temel problemi, tekrar edilen, kopyalanan ya da taklit edilen şeyin orijinaliyle aynı olmasını kabul etmeleridir. Ancak, tekrar edilebilir olan durumun ya da önermenin orijinaliyle mutlak örtüşmemesi iletişimi imkansız kılmaz, onun yerine *yanlış-anlama*, *yanlış-yorumlama* akabinde *tekrar-anlama* ve *tekrar-yorumlamayı* beraberinde getirir ve tüm bunlar iletişimi kusurlu hale getirir. (Can, 2016: 22)

Sonuç olarak kelimelerin anlamı içsel bir özdeşleştikten ortaya çıkmaz. İzlerin oyunu sonucu ortaya çıkar. Orijinal bir köken söz konusu değildir. Anlamın kökensel niteliği böylece ortadan kalkmış olur. Iago Heilman'ın ifade ettiği gibi bu düşünce doğrultusunda ilerler. Aşkın bir göstergeye saplanıp kalan Othello çıkmaza sürüklenir çünkü kendisi geleneksel düşüncedeki gibi dili olduğundan daha sabit algılar. Gösterenle gösterilen örtüşmek zorundadır. Bu algıyla gerçekleri ya da başka bir bakış açısıyla anlamın kökenini aramaya koyulur ancak bu yolda kaybolur çünkü Iago onu başka bağlamlara yönlendirir.

Iago'nun kullandığı bir diğer yöntem ise cinselliğe dair yaptığı gerçekçi tasvirlerdir. Iago oyunun başından itibaren canlı cinsel görseller yaratan, ilkel hayvansal benzetmeler kullanan bir dille saldırır. Brabantio'ya Othello ve Desdemona'nın evliliklerini "Kocamış bir kara koç, sizin ak kuzunuza atıyor" (29) şeklinde tasvir eder. Sonrasında "Bir Berberi küheylanı çullanacak kızınıza" ve "Kızınızla Mağripli iki kışık bir hayvan durumundalar şimdi" (30) gibi cümlelerle anlatımını sürdürür. Bu tasvirlerle sarsılan Othello her şeye rağmen "Mutlaka emin olmalıyım" (121) diyerek Iago'dan somut kanıt ister. Iago mutlak bir kanıt sunamayacağını anlatırken görsel olarak canlı imgeleri tam da bu noktada daha da rahatsız edici bir şekilde Othello'ya sunar:

Onları bu durumda yakalamak sonra da cezalarını vermek,  
Sanırım çok zor. Onları, görse görse kendi gözleri görür.  
Öyleyse ne olacak? Nasıl olacak bu? Ne diyebilirim ki?  
Tam olarak nasıl inandırabilirim ki sizi?  
İster tekeler gibi ateşli  
İster kızmışmış olsunlar maymunlar gibi,  
Çiftleşme zamanı gelmiş kurtlar kadar şehvetli,  
İster sarhoş olmuş cahiller kadar budala olsunlar,

İmkânsızdır onları bu durumda görmek. (121-122)

Othello ısrarla “elle tutulur bir delil” (122) diyerek bu rahatsız edici tasvire noktaya koyarken Iago “hoşuna gitmeyerek” cinsel imgelerin en dikkat çekici örneklerin birini, rüya deneyimini anlatmaya koyulur. Doğrudan hikâyeyi anlatmaya başlamaktansa kendisine uygun bir giriş yapar:

Bu iş hiç hoşuma gitmiyor, ama mademki  
Ahmaklık edip namus ve sevgim yüzünden bulaştım buna  
Söylediğimi yapacağım. (122)

Burada düşüncelerini isteksizce söylemek bahsi geçen hikâyenin yumuşatıldığı ve dürüst olduğu izlenimi yaratır. Dolayısıyla ardından gelen hikâye olduğundan daha da güçlü bir etki bırakır.

Geçenlerde Cassio ile yattıydım.  
Bazı zayıf iradeli insanlar vardır,  
Uykuda sayıklarlar gündüz yaptıklarını.  
Cassio da böyle biri: Baktım konuşuyor uykusunda:  
“Tatlı Desdemona'm, dikkatli olalım, gizleyelim aşkımızı.”  
Sonra efendim, elimi yakalayıp öyle bir sıktı ki  
“Ah tatlı yaratık,” diye bir de öpmez mi beni,  
Dudaklarımda büyüyen öpüşü  
Kökünden kopardı sandım dudaklarımı.  
Sonra da bacağını kalçamın üstüne attı,  
İçini çekti, öptü, sonra da şöyle haykırdı:  
“Lanet olsun seni Mağripli'ye veren kadere! (122)

Iago rüya kavramını öyle bir bağlam içinde kullanır ki Othello için bu kelime sadakatsizlik anlamına gelir. Oysa rüya kelimesi aslında gerçekte yaşanmış olmayı, gerçek dışı olanı ifade eder. Yüklenen bu anlamı Othello fazla sorgulamaz çünkü cinsel imgelerin somutluğu ve çarpıcılığı Othello'yu sarsmaya yeter. Iago bu canlı görseli sanki kapı deliğinden izliyormuşuz gibi bizlere sunar. Daha sonra bahsettiği şeyin sadece bir rüya olduğunu ve ciddiye alınmaması gerektiğini ifade ederken bir yandan eğer rüya bu kadar korkunçsa gerçeklerin çok daha kötü olduğu anlamı da akıllara yer eder. Oysa bu rüyanın mantıksızlığı aşikârdır. Iago'nun bahsettiği rüya gerçek olsa bile bu durum hiçbir şeyi kanıtlamayacaktır (Proser, 2015: 126-128). Neticede Othello Iago'nun kendisine sunduğu en cılız kanıtı, var olmayan bir rüyaya sarılır. Othello artık düşünmeyi sonuçlandırmıştır. Kulağı zehirlenen Othello Desdemona'yı Iago'nun kullandığı sapkın dille tasvir etmeye başlar:

Lanet olsun o hayasız kaltağa! (125)  
Ya da orada kalıp orayı iğrenç kurbağaların  
Çiftleşip ürettiği pis bir su birikintisi saymak! (162)  
Orospu değil misin? (163)

En nihayetinde Desdemona'nın “mezbahada üst üste binmiş üreyen kara sinekler kadar” (163) namuslu olduğuna inandığını söyler ve intikam için yeminler eder. Tam da bu noktada Othello'nun kullandığı şiirsel tumturaklı dil değişir. Othello Iago'nun yönlendirmesiyle dilin en karmaşık katmanlarında kaybolur. Anlam artık kelimelerin dışındadır. Iago'nun belirsiz söylemleri, kaş göz hareketleri,

duyulması için sarf edilen mırıldanmalar, imalarla dolu uzun sessizlikler Othello için içinden çıkılmaz bir karmaşa yaratır. Nihayetinde bu belirsizlik sonuç verir ve Othello öfkeden çıldırmanın eşiğine gelir. Othello'nun şiirsel konuşması kesik kesik cümlelerden oluşan düzyazıya dönüşür:

Onunla birlikte? Onun üstünde? Başkasının olan şeyi gasp etmek için üstüne yattır. Birlikte yatmak ha! Lanet olsun! İğrenç bir şey bu. Mendil – İtiraf – Mendil! Önce itiraf ettir, sonra as emeğine karşılık! Yoo, önce asmalı, sonra isterse itiraf etsin! Düşündükçe titreme geliyor. Gerçekten bir şey olduğunu hissedip öğrenme duyularım, aklım, bu kadar beni ani bir sarsıntıya düşürmezlerdi. Sözler değil beni böyle titreten. Of! Burun buruna, kulak kulağa, dudak dudaka! Nasıl olur? – İtiraf ha! – Mendil ha? – Ah iblis! (142)

Calderwood'a göre Othello'nun buradaki sözleri bütünlüğü olan bir konuşma değildir hatta “dilsel bir epilepsidir.” Bu sözler dilden uzaklaşmış ve neredeyse dilden yoksun acı içinde olan bir yaratığın çıkardığı sesleri andırır. Ve her ne kadar Othello “Sözler değil beni böyle titreten” dese de aslında onu böylesine çıldırtan tam da kelimelerin etkisi olur (1987: 298). G. Wilson Knight da Iago tarafından aklı çelinen Othello'nun büyümlü müziğini bu noktada yitirdiğini ifade eder. Othello'nun acıya ve öfkeye boğulduğu yerlerde dilinde “abartılı ve sahte bir hitabet” vardır. Wilson bu noktada şiirsel ahengin oyunda aniden değiştiğini ifade eder. Oysa Kral Lear'ın deliliği sanatsal dokunuştan uzaklaşmadan, ölçüsüz ve grotesk etkileri yaratıcı bir inandırıcılıkla sunulurken, Othello'da durum daha farklıdır. Onun üstüne artık “Iago ruhu” sinmiştir. Iago'nun zehri Othello'nun dilini de zehirlemiştir (2001: 115-116).

### Kutsal göreve dönüş

Peki, kelimeleri bir şair gibi kullanabilen Othello Iago'nun tuzağına nasıl olur da düşer? Daha önce de bahsedildiği üzere, Othello'nun kendi kimliğini oluşturan şatafatlı dili tek yönlüdür, diyaloga değil monoloğa yakındır ve bu dilin temelinde kendi konuşma yeteneğini ötekileştirilmesine karşı kullanması yatar. Bu dil karşılıklı olarak düşüncelerin birleştiği, ayrıştığı, değerlendirildiği bir özelliğe sahip değildir, daha çok kendi gücünü sergileyen ve bu gücü tekrar tekrar kanıtlayan bir işleve sahiptir. Abartı içerse de yalanlara dayanmaz. Benzetmelerle bezenmiş olsa da imalarda bulunmaz. Sözlerinin ardından gelen suskunluk, şüphe uyandırmak için değil tam tersine sarf ettiği kelimelerin etkisini güçlendirmek içindir. Bu Othello'yu dürüst ve net bir insan yapar. Othello'dan nefret etse de Iago Othello için “. . . gerçi ben ona dayanamıyorum ama altın gibi, sevgi dolu, soylu bir karakteri var” (72) diyerek onun iyi bir insan olduğunu isteksizce onaylar. Ne var ki bu netliği onu özel hayatında acemi yapar. Iago, Othello'nun bu konudaki naifliğinden faydalanır. Othello dev bir asker olsa da kendi alanı dışında aynı hakimiyete sahip değildir. Paul Cantor'un ifade ettiği gibi “Othello bir tanrı olsaydı, savaş tanrısı olurdu.” Ne var ki “Hayatın diğer alanlarında büyük başarılarla imza atabilme kapasitesi ya da savaş alanı dışına çıktığında sıradan insani zayıflıklara maruz kalıp kalmayacağı tartışılır” (1990:301). Othello doğası ve mesleği gereği açık sözlü, dolambaçsız biridir. Kurallarla yürüyen askeri hayatın mutlak sınırları içinde yaşamış biri olarak belirsizliğe toleransı çok azdır (Cantor 1990: 306). Entrikaların, dedikoduların, rüyaların ön plana çıktığı bir atmosferde yolunu kaybeder ve ona yol gösterme talebinde bulunan Iago'ya sarılır. Oysa yolu bulandıran Iago'nun kendisidir. O güne kadar Othello bir asker olarak kendi değerini kendi yaptığı eylemlerle belirlemiştir. Ne var ki bu eylemler kendi kontrolü altındadır. Othello, Desdemona'nın Venedik'teki tüm erkekler arasından kendisini seçtiği için gururludur ancak bu durum kendi değerini ve hakkında söylenebilecek şeyleri bir başkasının eline bırakmak anlamına da gelmektedir (Cantor, 1990: 309). Dolayısıyla evlenerek aslında ilk defa bu kadar savunmasız kalmıştır. Kelimelerin olduğu gibi kullanıldığı savaş ortamından uzaklaşıp, duyguların dünyasına adım atan Othello için her şey bulanıklaşır. Bu karmaşık ortamda aldatıldığını düşünmenin getirdiği nefretle Othello kendisine yeni bir rol biçer, intikam alan kocadan daha kullanışlı ve alışkın olduğu bir roldür bu. Adalet için savaşan iyi asker. Kendi gözünde Othello artık bir “adalet savaşçısıdır” (Proser, 2015: 132). Iago, Othello'da eski

kahraman kimliğini çaresizce geri kazanma ihtiyacı oluşturur ve Othello'nun Desdemona'ya karşı oluşturduğu intikam hevesini bir nevi haçlı seferine dönüştürür. Böylece Othello Desdemona'nın gerçek olduğunu düşündüğü ihanetini toplumsal bir soruna dönüştürür. Othello kendisini güvende hissettiği ve aşına olduğu askeri alana dönmek için sabırsızlanır (Cantor, 1990: 314). Yeni kutsal görevi için hazırdır çünkü bu alan güvenlidir, göstergeler daha kolay anlam kazanır. Bu göreve hazır bir savaşçı gibi yeminler eder:

Nasıl Karadeniz'in buzlu, durmayan akıntısı  
Geri dönüşü olmayan bir yolda dosdoğru boylarsa Boğaz'dan Marmara'ya  
Benim kanlı düşüncelerim de öyle ilerleyecek,  
Asla dönmeden geriye, güçten kesilip alçalarak  
Asla aşka doğru dönmeyecek:  
Büyük ve müthiş bir intikam hepsini yutuncaya kadar.  
(Diz çöker.)  
Şu mermer göğün üstüne yemin ederim ki,  
Ne söyledimse yapacağım hepsini. (124)

Tam da Desdemona'yı öldürüp bu kutsal görevi yerine getirdiğini düşündüğü an, içine düştüğü tuzağı fark eder. Bu noktada bazı eleştirmenler Othello'yu bir katil olarak değil, kurban olarak değerlendirir. Samuel Taylor Coleridge Othello'nun Desdemona'yı kıskançlıktan öldürmediğini, Iago'nun insan üstü sanatının kendisine dayatılmasıyla oluşan düşünceye mahkum olduğunu ifade eder. Onun yerinde kim olsa aynı sonucun yaşanacağını düşünmektedir (Walton 1960:8). A.C. Bradely, Helen Gardner, J. Dover Wilson ve M.R. Ridley gibi diğer önemli isimler de Coleridge gibi Othello'yu özünde suçsuz görür. Ne var ki ki herkes Othello'yu aynı kolaylıkla beraat ettirmez. Diğerleri karakterinde ciddi zayıflıklar olduğunu düşünür. Örneğin T. S. Eliot Othello'nun son tiradını "insan zafiyetinin dehşet verici örneği" (Walton, 1960:8) olarak yorumlar. Burada kendini acındıran, kandıran ve tevazu göstermeyi başaramayan bir kişilik söz konusudur.

### Sonuç

Burada Othello'ya kurban ya da iblis olarak bakmaktansa bir orta yol bulup yaşanan trajik sona daha geniş bir perspektiften bakmakta fayda var. Daha önce değinildiği gibi Othello ırkçı söylemlerin hüküm sürdüğü bir dünyada yaşamaktadır. Siyahi bir erkek olarak hayatta kalabilmesi için kendisine başarılı bir kariyer ile ihtişamlı ve mesafeli bir dil yaratmıştır. Bu hem kendi kişisel yeteneklerinin hem de çevresinin bir ürünüdür. Kulakları okşayan bu dil şatafatlı olsa dahi art niyet barındırmaz. Söz sanatlarıyla süslenmiş olsa bile kendi egosuna hoş gelmesi dışında kimseyi yalanlarla incitmez. Dev cümlelerin ardında naifliğini de ortaya koyar Othello. Ne var ki o kadar uzun zamandır bu dilin ardına saklanmış ki, bu dilin ötesini göremez. Bu sebeple işlediği cinayetten sonra bile gerçek bir farkındalıktan çok uzaktır. Masum karısını öldürdükten sonra tek derdi kendi hikâyesini kendi istediği gibi yazmaktır:

Durun biraz. Size bir çift sözüm var ayrılmadan önce.  
Devlete bazı hizmetlerim oldu, bilinir bu.  
Duracak değilim bunun üstünde.  
Ama yalvarırım, mektuplarınızda bu üzücü olayları anlatırken  
Nasılsam öyle söz edin benden.

Hiçbir şeyi hafifletmeyin, ama hiçbirini de  
Anlatmayın kötü niyetle.  
Benim için, akılsızca ama çok seven biri, deyin;  
Kolayca kıskanmayan, ama bir kez de kıskandı mı  
Kendini kaybeden biri diye söz edin benden. (215)

Son dileği hala mutlak bir gerçek üzerine kuruludur. Oysa sonunu getiren hem olaylara hem de dile bu bakış açısıyla yaklaşmasıdır. Burada Othello başına gelenleri sorgulamak yerine, tiradıyla bir kez daha görkemli bir performans sergiler. Stephen Greenblatt'ın ifade ettiği gibi "Othello'nun kimliği durmak bilmeyen bir performans" (1980:245) bağlıdır. Othello ölümün eşiğinde dahi kendisiyle ilgili anlatılacak olan hikâyenin, yani kelimelerin tüm yaşananları olduğu gibi anlatabileceği yanılığısı içindedir. Oysa bu, oyunda karşımıza çıkan tüm soruların tek bir cevabı olduğunu düşünmeye benzer. Bu hikâye tüm yönleriyle nasıl anlatılabilir? Kimin gözünden anlatılırsa tüm gerçekler ortaya çıkabilir? Her şey Othello'nun anlatılmasını istediği şekilde dile getirilse bile gerçekleri ne kadar yansıtır? Oysa Monica Beckner Robinson'ın oyunla ilgili ifade ettiği gibi kelimeler güç barındırır ancak "hiçbir zaman gerçeği kusursuzca ifade edemezler" (71).

### Kaynakça

- Altuğ, T. (2017). Dile Gelen Felsefe, İstanbul: Yapı Kredi.
- Berry E. (1990). Othello's Alienation. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 30 (2), 315-333.
- Berry, R. (1972). Pattern in Othello, *Shakespeare Quarterly*, 23 (1), 3-19.
- Calderwood, J. L. (1987). Speech and Self in 'Othello'. *Shakespeare Quarterly*, 38 (3), 293-303.
- Can. E. (2016). Anlam Arayışında Derrida'nın Yinelenebilirlik ve Différance Söylemi. *Kaygı. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, (27), 15-28.
- Cantor, P. A. (1990). Othello: The Erring Barbarian among the Supersubtle Venetians, *Southwest Review*, 75(3), 296-319.
- Derrida, J. (2014). Gramatoloji,(Çev. İsmet Birkan). Ankara : Bilgesu.
- Greenblatt. S. (1980). *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago-London: University of Chicago Press.
- Grennan, E. (1987). The Women's Voices in "Othello": Speech, Song, Silence, *Shakespeare Quarterly*, 38 (3), 275-292.
- Heilman, R. B. (2015). *Magic in the Web: Action and Language in Othello*, Lexington: The University Press of Kentucky.
- Hollindale, P. (1989). Othello and Desdemona, *Critical Survey*, 1(1), 43-52.
- Jorgensen, P. A. (1964). "Perplex'd in the Extreme": The Role of Thought in Othello, *Shakespeare Quarterly*, 15 (2), 265-275.
- Knight, G. W. (2001). *The Wheel of Fire : Interpretations of Shakespearian Tragedy*, London ; New York : Routledge.
- Proser, M. N. (2015). Othello and Coriolanus: the Image of the Warrior, *The Heroic Image in Five Shakespearean Tragedies*, Princeton : Princeton University Press.
- Robinson, M. B. (2011). The Power of Words: Othello as Storyteller, *Storytelling, Self, Society*, 7(1), 63-71
- Shakespeare, W. (1994). *Othello*, (Ö. Nutku Çev.). İstanbul: Remzi.



Walton, J. K. (1960). 'Strength's Abundance': A View of Othello, *The Review of English Studies*, 11 (41), 8-17.