

SHAKESPEARE'DE CİNSEL MİZAH

Ünal AYTÜR

Shakespeare'de cinsellik konusunu, birbiriyle bağlantılı iki noktadan ele alacağım. Bunlardan birincisi, Shakespeare'in insana ilişkin genel görüşü; ikincisi, içinde yaşadığı çağın bazı nitelikleri. Bunlardan birincisine dünkü konuşmasında Bülent Bozkurt değindi: Shakespeare tarihe, çevresinde olup bitenlere bakıyor, gördüğü insanlık tablosu karşısında şaşkınlığa düşüyor. Büyük ozanın oyunları hakkında en ayrıntılı, en sağlam ilk yorumları yazan Samuel Johnson da, bu görüşü paylaşır, ama "şaşkınlık" sözünü kullanmaz. Johnson, uzun yıllar üstünde çalışarak hazırladığı sekiz ciltlik Shakespeare oyunlarına yazdığı ünlü önsözde, bu oyunların çok değişik "doğal olgular" içeren karmaşık bir dünya, karmaşık bir insan yaratılışı sunduğunu belirtir. Johnson'a göre Shakespeare'in yarattığı dünyada "iyiyle kötü, sevinçle keder, sınırsızca değişen oranlarda ve sayısız birleşme biçimleriyle birbirine karışmış" durumdadır. Bu dünyada "ayyaş şarabına koşarken, aynı anda yaşlı bir kişi dostunu toprağa vermektedir; bir kimsenin işlediği kötülük, kimi zaman, başka birinin yaptığı neşeli bir şakaya yenik düşer; pek çok hainlik, pek çok iyilik, önceden tasarlanmaksızın, gerçekleşir ya da engele uğrar."

Bu karşıtlıklar insan yaşamının temelini oluşturur ve aslında, bütün büyük yazarlar gibi Shakespeare için de insanlığın temel sorunu, özündeki yüce ve bayağı, bedensel ve ruhsal, akılcı ve akıl dışı niteliklerin çatışma durumunda oluşudur. Bu karşıt nitelikler yazarlarca ayrı ayrı kişilerde canlandırıldığı zaman, ortaya öğretici ve ahlaksal yönleri ağır basan, gerçeklik duygusu cılız romanlar ya da tiyatro oyunları çıkmakta. Bu tür yazarlar, yaşamı ve insanları, oldukları gibi değil de olmasını istedikleri gibi gösteren yazarlardır. Shakespeare bunlardan değildir. Bu yüzden de, önsözünde onu pek çok yönden öven Johnson, kendisi edebiyatın eğitici işlevini herşeyden çok önemseydiğinden, Shakespeare'in bu yanını kusurlu bulur. Johnson'a göre Shakespeare kişilerini açık bir biçimde iyiler ve

kötüler diye ikiye ayırmamakta, iyi yanları ve kötü yanları olan kişiler yaratmakta. Oysa Shakespeare'in en güçlü yönlerinden biridir bu. Onun oyunlarında "ideal" diyebileceğimiz bir insan kavramıyla gerçek insan arasında sürekli bir çatışma vardır. İdeal insan, Hamlet'in tanımladığı "akıldan yana soylu", "eylem gücü sınırsız", "melek davranışlı", "Tanrısal kavrayışlı", yeryüzündeki "tüm yaratıkların en güzeli, en erişilmez" olan Rönesans insanıdır. Gerçek insansa, acıkıp susayan, yiyip içen, seven, nefret eden, açgözlü, bencil, zavallı bir ölümlüdür. Bu iki ayrı insan anlayışının yarattığı sürekli çatışma ve çelişki duygusu, Shakespeare'in oyunlarının çoğundaki canlı gerilimin kaynağını oluşturur. Bir yanda, melekliğe, kusursuzluğa, yüceliğe, ölümsüzlüğe duyulan özlem vardır; öte yanda yaşamın kısa, sınırlı ve bayağı, insanın da bir tür hayvan olduğu yolunda güçlü bir duygu. Cinsellik işte insanın bu doğal, hayvanlarla ortak, kaba varlığının ayrılmaz bir parçasıdır.

Shakespeare'de cinselliğe dayalı mizah konusunu ele alırken, yazarın içinde yaşadığı toplumun bazı özellikleri üzerinde de durmak gerekir. Sevinç Sokullu'nun dünkü konuşmasında bunlara değinildi. Shakespeare'in oynadığı tiyatroların hemen yakınında boğa güreşleri, ayı-köpek ve horoz dövüşleri yapılırdı; çevrede birahaneler ve genelévler de vardı. Bunlardan çıkan insanlar, biraz daha eğlenebilmek için, öğleden sonra oynanan oyunları görmeye gider, portakal ve tütün satıcılarının dolaştığı tiyatrodan, bir yandan yiyip içmeye devam eder, arkadaşlarıyla konuşup güler, birlikte buldukları kadınlarla yakından ilgilenir, ara sıra birbirleriyle kavgaya tutuşup gürültü patırtı koparıırken, bir yandan da oyunu izlemeye çalışırlardı. Tiyatronun en ucuz yeri olan ve "avlu" adı verilen sahne önünde oyunları ayakta seyreden bu insanların sahnedeki oyunculara karşı, daha yüksek bir giriş ücreti ödeyerek sahnede oturan kibar beylerden daha saygılı davrandıkları söylenir. Perde arası yapılmadan kesintisiz iki saatten fazla süren oyunlar sırasında bu tür davranışlar olağan sayılırdı. Seyirciler tiyatroya ya da Shakespeare'in oyunlarına sanat gözüyle bakmazdı; amaç hoşça vakit geçirmektir, o kadar. Onlar için asıldıktan sonra bedenleri parça parça edilen suçluları görmek için akın akın infaz alanlarına koşmakla, tiyatro oyununa gitmek arasında fazla bir ayırım yoktu. Bu yüzden, tiyatrolar zaman zaman ahlaksızlık yuvaları olarak görülmüştür. Demek ki, genel olarak Shakespeare'in Londra'sında insanların merak, ilgi ve zevk düzeyleri pek yüksek sayılmazdı. Bunların ne tür şeylerden hoşlandıklarını, neleri doğal bulup, neleri tabu saydıklarını göz önünde tutmak,

Shakespeare'de sık sık gördüğümüz cinselliğe dayalı söz oyunlarını, imalı konuşmaları gereği gibi değerlendirmekte yardımcı olacaktır. Aşağı yukarı yüz elli yıl sonraki Londra'nın toplumsal ve zihinsel ortamında yaşayan Johnson, Shakespeare'i güldürü açısından başarısız bulur. Gereğesi ise, mizahının incelikten yoksun oluşu: "Karşılıklı atışan, nüktü yarışına girişen kişilerin şakaları çoğunlukla kaba saba. Nükteler, cinsel konularda gösterilmesi gereken ölçülülükten uzak. Shakespeare'in kibar beylerinde de, hanımlarında da pek bir incelik ve zerafet yok. Bu kişiler, görgülü davranmak bakımından da soytarılardan gereği gibi farklı kılınmış değiller."

Johnson'un bu yargısının gerisinde iki olgu var: birincisi, Shakespeare İngiltere'sinin koşullarını düşünmemesi; ikincisi, romanda, şiirde, tiyatro oyununda herşeyden önce eğitici nitelikler araması. Johnson ahlaksal amaç güden bir yazar ve eleştirmendir, Shakespeare ise insan sarrafı büyük bir yatarıcı, büyük bir şair. Shakespeare'in çizdiği "insan manzaraları" (ki bunun önemli bir parçası, Bülent Bozkurt'ın "insanlık komedyası" dediği yanındır), onun büyüklüğünün dayandığı başlıca temeldir diyebiliriz. Oyunlarına bir bütün olarak bakacak olursak görürüz ki, Shakespeare'in değinmediği, tüm çıplaklığı ya da karmaşıklığıyla dile getirmedeği hemen hemen hiçbir duygu ve düşünce yoktur. Bu duygu ve düşünceler, en ince, en derin olanlardan, en kaba ve bayağılarına kadar son derece geniş bir yelpaze oluşturur. Bu yelpaze içinde tüm insanlığı çok değişik düzeylerde, çok kapsamlı bir biçimde görürüz. İyi, hatta büyük diyebileceğimiz çoğu yazar, bu yelpazeden sınırlı dilimler sunmakla yetinmiş ya da yetinmek zorunda kalmıştır. Shakespeare ise, günümüzün yaygın deyimini ile, tüm insanlığı kucaklamayı başarmıştır.

Bu sabahki konumuzu gereği gibi değerlendirmek için işte bu noktaları göz önünde bulundurmalıyız. Cinsellik insan doğasının temel gerçeklerinden biri; Shakespeare gibi bir yazarın buna ilgisiz kalması düşünülemez. Komedi türünde yazılan oyunların kurgusu, çoğunlukla elbette ki aşık olmaya, evlenme çabalarına dayanıyor. Ancak bizim ilgilendiğimiz konu bu değil. Biz, "Büyük bir yazarın, yüce bir ozanın oyunlarında, sık sık karşımıza çıkan cinsel imaların, lastikli sözlerin, kaba saba ve hatta müstehcen şakaların ne işi var?" diye sorup karşılığını araştırmaya ve bulmaya çalışıyoruz. Buraya kadar iki karşılık belirir gibi oldu: Shakespeare, insanın özündeki yücelik ve bayağılık ikilemini açıklıkla gören ve gösteren bir yazardır; onun oyunlarında bu ikilem, hem insanlık trajedisinin, hem insanlık

komedisinin temel kaynaklarından biridir. İkinci olarak, Shakespeare'in içinde yaşadığı toplumsal ve kültürel ortam, bu ikilemi hemen hemen her düzeyde ve tüm boyutlarıyla göstermesine olanak veren nitelikteydi. Şimdi bu ikinci noktaya biraz daha açıklık getirmeye çalışalım.

İnsanın karmaşık doğasını ortaya koyarken Shakespeare cinsel öğeleri de herhangi bir çekinme, sıklıma duygusuna kapılmadan, gerekli gördüğü biçimde ve ölçüde kullanmışsa, bunda içinde yaşadığı toplumun bu konularda da rahat ve açık oluşunun önemli payı vardır. Tiyatro, bu insanların yaşama biçimini dile getiren bir araçtı; onların duygularını, düşüncelerini, zevklerini ve kültürünü yansıtıyordu. Yukarıda belirtildiği gibi, bu toplum büyük bir yazara insan-oğlunu tüm gerçekliği içinde sunabilme fırsatını vermiştir. Gene bu toplum ona, cinsel imalı konuşmalar, söz oyunları ve şakalar yapabilmesini sağlayan zengin bir dil kullanma olanağı yaratmıştır. Tanınmış dil bilgini Randolph Qurik, dillerin sözcük dağarcığı açısından gelişmelerinde toplumsal koşulların önemini belirtir. Qurik'e göre, Eskimo dili değişik kar biçim ve türlerini anlatabilecek sözcüklerle doludur, çünkü Eskimolar sürekli bir kar ortamında yaşamaktadırlar. Aynı ilkeye göre, Shakespeare'in kullandığı cinsel anlam taşıyan söz ve deyimlerin bolluğu, zamanın toplumsal ve kültürel ortamının bu konulara olan yakın ilgisinin bir sonucu ve kanıtı olmalı. Gerçekten de, Eric Partridge'in *Shakespeare's Bawdy* adlı kitabındaki listelere bakınca, Shakespeare'in örneğin sokak kadını anlamına gelen en az on sekiz sözcük; cinsel birleşmenin kaba yanını vurgulamak için ise, hayvanlar arasındaki çiftleşmeyi belirten gene en az on ayrı fiil kullandığını görüyoruz. Dilin toplumsal ortak bir araç olduğunu düşünürsek, bütün bu sözcük ve fiillerin seyircilerce de bilindiğini ve anlaşıldığını; bu konuların onların zihninde küçümsenemeyecek bir ilgi alanı oluşturduğunu kabul etmemiz gerekir. Özellikle üstü kapalı cinsel şakaların, lastikli sözlerin anlaşılması, o günün tiyatro seyircisinin bunları kaçırmamak için gereken zihinsel donanımına sahip bulunmalarına bağlıdır; Shakespeare de şakalarını, söz oyunlarını böyle bir donanımın varlığına güvenerek yapabilmekte. Gerçekten de, konunun uzmanı olanlar, Elizabeth dönemi İngiltere'sinde toplumun hem kibar ve varlıklı, hem eğitimsiz ve yoksul tabakalarından genç kızların, kadın ve erkeklerin cinsel konuları birarada serbestçe konuştuklarını belirtiyor. Söylediklerine göre, bu insanlar gerçekte ahlaklı davranırlarmış, ama konuşma biçimleri bugün bize kaba ve açık saçık gelen türdenmiş.

Bu durum Shakespeare'in oyunlarında da açıkça görülüyor. Burada da cinsel imalar, söz oyunları aşağı tabakadan kişiler arasında olduğu kadar, yüksek ve kibar çevrelerde de yapılıyor. Bunlar, erkekler ya da erkeklerle kadınlar arası konuşmalarla da sınırlı değil; kadınlar ile genç kızlar arasında da görülmekte. Nitelikleri de kişilerin yaşlarına, cinsiyet ve toplumsal düzeylerine göre ince ve espiriliden, kaba ve bayağıya kadar basamak basamak değişiyor. Dahası, Shakespeare'in yarattığı dünyada cinsel ögeler benzetme aracı olarak da kullanılır. Demek ki, birtakım kişiler, bir konuyu ya da noktayı açıklamaya çalışırken, cinsel benzetmelere baş vurmakta. Dilde benzetme kullanmanın amacı, genel olarak, bilinen yoluyla bilinmeyi açıklamaksa, Shakespeare oyunlarındaki cinsel temelli benzetmelerin sıklığı, konunun çağdaşları arasında yaygın oluşunun başka bir göstergesidir. *Altıncı Henry*'den bir örnek: "Lord Say, ülkeyi içdişi etti ve onu hadıma döndürdü," (IV ii,) Bir örnek de *Troilus ile Cressida*'dan: Cressida, "Gözlerin yönetimindeki zihinler alçaklıkla doludur," deyince, Thersites bu sözleri "Zihnim fahişeye dönüştü şimdi" biçiminde değiştirir (V. ii).

Bu tür benzetmelerle, daha önce değinilen cinsel şaka ve imalı sözlere, irili ufaklı pek çok örnek gösterilebilir. Bu örnekler çoğu zaman kendi bağlamları içinde anlam kazanır. İlk örneği *Yanlışlıklar Komedisi*'nden iki erkek arasında geçen bir konuşmada görelim. Sirakuzalı Antipholus, uşağı Dromio'ya rastlar. Dromio ona hizmetçi kız Luce'yle "yağlı bir evlilik" yaptığını söyler. Luce, Sirakuzalı Dromio'yu, yeni evlendiği ikizi Efesli Dromio sanmış, sevgili karısına karşı gösterdiği soğukluğa bir anlam verememiştir.

"Bu kadın mutfak hizmetçisi, efendim. Baştan aşağı, tepeden tırnağa yağ. Ne işe yarayacağını kestiremiyorum. Ondan bir meşale yapmak, kendi ışığı-yine kendinden kaçmak en doğru iş olur..."

S. Antipholus.- Adı ne?

S. Dromio.- Mendaze, efendim. Ama adını üç kat yapsak, yani üç endaze onu kalçadan kalçaya ölçemez.

S. Antipholus.- Desene hatırı sayılı derecede geniş.

S. Dromio.- Baştan ayağa boyu ne kadarsa kalçadan kalçaya eni de o kadar. Sizin anlayacağınız,

efendim, küre gibi yusuvarlak, üzerinde bütün memleketleri bulabilirsiniz.

S. Antipholus.— İrlanda vücudunun hangi kısmında?

S. Dromio.— Kuyruk sokumunda, efendim; kara bataklıklardan anladım.

S. Antipholus.— İskoçya neresinde?

S. Dromio.— Onu da kıraçlığından buldum; avucunun içinde...

S. Antipholus.— İspanya neresinde?

S. Dromio.— Vallahi göremedim. Lakin sıcaklığını soluğunda duydum.

S. Antipholus.— Ya Amerika? Hindistan?

S. Dromio.— Burnunun üstünde, efendim. Baştan aşağıya yakutlar, akikler, safirlerle bezenmiş. Hepsi de zengin manzaralarını İspanyanın sıcak nefesine uzatmış...

S. Antipholus.— Ya Belçika? Ya Hollanda?

S. Dromio.— Aman efendim, o kadar aşağılara bakmadım. (III., ii.)

İrlanda bataklıklarıyla bilinen bir ülkeyken, İskoçyalılar ellerinin sıklığı ile ünlüydüler. Shakespeare zamanında kuru el (burada 'kıraç el') cimriliğin göstergesi sayılırdı; bataklık ise o dönemin argo sözlüğünde "kenef" demektir. Karşılıklı konuşma sürdükçe, cinselliğe dayalı mizahın en can alıcı noktasına adım adım yaklaşmıştır: Shakespeare'in kullandığı "Belgia" sözcüğü bir yandan "Belçika" anlamına gelirken, bir yandan da İngilizce "belly" (karın, göbek) sözcüğünü çağırıştırır; "Netherlands" sözcüğü ise, "Hollanda" demektir, ama sözlük anlamı "aşağı topraklar, aşağı ülkeler"dir. *Venus ile Adonis*'de de, bu örneği andırır biçimde, kadın bedeniyle birtakım yerler arasında benzerlik kurulmuştur. Adonis'i tutkuyla kucaklayan Venüs, onu cesaretlendirmek için şöyle der: "Ben bir park olayım, sen de benim geyiğim, dağda ya da vadide, dilediğin yerden ot ye; dudaklarımda otlar ve o tepeler çorak gelirse sana, daha aşağılara, tatlı çeşmelerin bulunduğu yere git." Buradaki "geyik", İngilizce "deer" sözcüğünün karşılığıdır. Oyunda söylenirken ses benzerliği yüzünden,

“dear” (sevgili) anlamına da gelmektedir. Ayrıca, Shakespeare’in zamanında “geyik” sözcüğü, kendisiyle cinsel ilişkide bulunan kadın ya da erkek, anlamında da kullanılırdı.

Shakespeare’in gününde oyunların son derece hızlı bir tempoda oynandığını unutmamak gerekir. Bu yüzden, oyunlarda baştan sona yer alan cinsel temelli ima, söz oyunları ile karşılıklı nüktelerin, pek fazla vurgulanmadan ve çabuk çabuk söylenip geçildiğini düşünebiliriz. Yüzlerce örnek arasından seçim yapmak pek kolay değil. *Cymbeline*’de yer alan şu lastikli sözler, erkekler arasında geçen pek çok başka örnekler gibi oldukça kaba, ama kocası sürgünde olan İmogen’in sevgisini kazanmaya çalışan Cloten’in kişiliğine pek uygun.

Cloten— Şu çalgıcılar çabuk olsalar bari. Sabahları İmogen’i müzikle uyandırmamı tavsiye ettiler, kalbine giden yolmuş.

(Müzisyenler girer.)

Gelin bakalım, ayar edin aletlerinizi. Sız parmaklarınızla, biz dilimizle İmogen’e nüfuz etmeye çalışacağız...

Cloten, incelikten uzak, budala bir gençtir; ancak cinsel imalı şakaların iyi yetişmiş, soylu iki genç kız arasında da, serbestçe yapıldığını görüyoruz. *Beğendiğiniz Gibi*’de Celia ile Rosalind erkek kılığında ormandadırlar. Celia, ormandaki ağaçlara Rosalind’in adını yazan kişinin Orlando olduğunu öğrenmiştir, ama Rosalind’i meraklandırmak için sevdiği adamın adını söylemekte yavaş davranmaktadır.

Rosalind— Sana üst üste yalvarıyorum. Söyle bana, kim bu adam?

Celia— Şaşılacak şey, şaşılacak! Doğrusu çok şaşılacak şey! İnsan durup durup şaşıyor.

Rosalind— Hay bu kızarmam da! Erkek kıyafetine girdim diye içim de setre pantolon mu sanıyorsun? Bir an daha gecikersen esrar denizinde boğulacağım? Yalvarırım çabucak kim olduğunu söyle, hızlı konuş. Keşke kekelesen; boğazı dar şişelerden şarap ya hiç akmaz, ya birdenbire boşalır; sen de kekelersen şu gizlediğin adamı belki ağzından çıkarırdın. Ne olur ağzıdantıpayı çıkar da söyle yeceklerini içeyim.

Celia— Adamı midenc indirmek için mi?

Oyunun kimi baskılarında Celia'nın son sözlerinin çıkarıldığını görüyoruz; çünkü İngilizce metinde, "adamı mideye indirmek"ten değil, yukarıdaki "Belgia" örneğinde olduğu gibi, "bir erkeği karnına, göbeğine, sokmak"tan söz edilmektedir. Ayrıca, *Kuru Gürültü*'de geçen şu kısa konuşmanın da gösterdiği gibi, Shakespeare'in seyircileri, boğazı dar şişelerden ve ağızlardaki tıpalardan da, Freud'un yardımına gerek olmadan, imalı anlamlar çıkarabilecek durumdaydı. *Kuru Gürültü*'deki konuşma da toplumun üst tabakasından bir genç kızla oda hizmetçisi arasında geçer. Nezle olduğu için koku alamadığını söylemek için Beatrice, "I am stuff," der. "Stuff" burun için "kapalı, tıkalı" demektir. Margaret'in yaptığı söz oyunu, "stuff" sözcüğünün "tıkalı," "tıka basa dolu" ve buradan "gebe" anlamına da gelmesine dayanmaktadır. Şöyle der: "Genç bir kız ve gebe ha! Ne hoş soğuk almamış bu seninkisi". Gene aynı oyunda yakında evlenecek olan Hero yüreğinin çok ağır olduğunu söyleyince, Margaret, "Yakında bir erkeğin ağırlığıyla daha da ağırlaşacak", karşılığını verir.

Bu tür konuların yaşı biraz ilerlemiş evli iki kadın arasında geçmesini daha doğal sayabiliriz. Örneğin *Windsor'un Şen Kadınları*'nda erdemli iki kadın olan Page'in karısı ile Ford'un karısı, Falstaff'ın kendilerini baştan çıkarmak istediğini anlayınca, öfkelenip ondan oç almaya karar verirler. Falstaff'ın her ikisine yazdığı mektupların birbirinin eşi olduğunu görmüşlerdir; Page'in karısı arkadaşına şöyle der: "İnan olsun onda bu mektuplar tümen tümen. Sürü ile yazılı duruyor. Çeşit çeşit isimler için açık yer bırakmış. Hem bunlar ikinci tabı. Onları herhalde bastırıyor olmalı. Baskıya kim girerse girsin, onca önemi yok, zira bizim ikimizi bile sıkıştırmaya kalktıktan sonra araya. Ne hacet, bir dev anası olup Pelion dağının altına yatsam daha iyi. Sanki gözü kızmış yosmaların kılığına kıran girmiş." (II., i.) Page'in karısının konuşma biçimindeki rahatlık, hiçbir açıklama gerektirmeyecek ölçüde ortada. Ancak günümüzde gözden kaçabilecek bir nokta var konuşmasında. Türkçe çevirisindeki "Baskıya kim girerse girsin, önemi yok, zira bizim ikimizi bile sıkıştırmaya kalktıktan sonra araya..." cümlesinin de ima ettiği gibi, "baskıya girmek" karşılığı olan "put into the press" sözü, Falstaff'ın kadınlara gönderdiği hazır mektuplardaki isim yerini doldurmak anlamı yanında, "üstüne abanmak" anlamına da gelmekte.

Shakespeare'in kişilerinin cinsel konuları konuşmakta ya da bu konuda söz oyunları yapmaktaki rahatlıklarını gösteren benzer bir örnek

Troilus ile Cressida'da var. Pandarus savaş alanından dönen Troilus'u över; Cressida, Yunanlılardan Achilles'in ondan daha iyi bir erkek olduğunu söyler. Pandarus kızıp, birtakım nitelikler sayar, bunlar "bir erkeğe tat veren tuz, biber" değil midir, diye sorar. Cressida yemek benzetmesine uygun olarak, önce "kıymaya dönüşmüş bir erkek"ten, "içine hurma konmadan pişirilmiş börekte" ve "erkeğin hurmasının çıkarılmış olmasından" ("for then the man's date's out") söz edip, dayısı Pandarus'a takılır. Hurma anlamına gelen "date" sözcüğünün bir anlamı da "tarih" ya da "zaman" olduğundan, "the man's date's out", "vakti geçmiş, köhnemiş adam" anlamına da gelir ve bu anlamlar burada birbirini tamamlayıcı niteliktedir. Shakespeare'in zamanında kıymalı ya da meyveli böreğe çoğu zaman hurma konur, ayrıca hurmanın cinsel gücü arttırdığına inanılmış. Pandarus'la Cressida arasındaki söz yarışa burada da bitmez; Pandarus, "Sen ne kadınmışsın" dedikten sonra, bir eskrim terimi kullanarak, "insan senin hangi pozisyonda savunmada olduğunu bilemiyor," der. Cressida, "karnımı savunmak için sırtüstü yatarım... dokunulmamasını istediğim yerimi savunamaz olursam, yarayı nasıl aldığımı senden öğrenirim-gizlenemeyecek ölçüde şişmemişse eğer; savunulacak birşey kalmamıştır zaten," karşılığını vererek, Pandarus'u dilinin ve zekasının kıvraklığı karşısında bir kez daha şaşkınlığa düşürür. (I., ii.) Bir genç kadınla dayısı arasında geçen bu konuşmalar, Elizabeth dönemi İngiltere'sinin cinsellik konusundaki açıklık ve hoşgörüsünün ölçüsü olmalı.

Açık saçıklığın umulmadık oyunlarda bile oldukça büyük boyutlara ulaştığı görülür. *Romeo ile Juliet*, Shakespeare'i okuyup ya da seyretmeyenlerin bile bildiği içli bir aşk öyküsüdür ama, bütünüyle öyle pek fazla romantik değildir. Oyunda baştan sona cinsel konularda belirgin bir kabalık sürüp gider. Yazarın sağlamaya çalıştığı bir dengenin gereğidir sanki bu. Daha oyunun başında cinselliğin hayvanlarla ortak yanı dile getirilmiştir. Konuşma, bir iki ufak değişiklik dışında Özdemir Nutku'nun çevirisindedir.

Gregory- Korkaksın da ondan! Korkaklar duvara yakın gider!

Sampson- Haklısın. Kadınlar güçsüz yaratıklar olduklarından hep duvara itilirler. Bu yüzden ben Montague'lerin erkeklerini duvardan itip kızlarını dayarım oraya.

Gregory- Nasıl yapacaksın bunu? Kavga iki efendiyle, iki tarafın uşakları arasında.

Sampson- Hiç farketmez; bakmam gözlerinin yaşına; erkeklerle dövüştükten sonra kızların canına okur, uçururum başlarını.

Gregory- Kızların başlarını mı?

Sampson- Evet, kızların ya da kızlıklarının... Artık nasıl anlarsan!

Gregory- Nasıl duyarlarsa, öyle anlamaları gerekir.

Sampson- Ben dayandıkça, duyarlar beni; herkes bilir ne yaman bir et parçası olduğumu.

Juliet'in dadısında bile, İngilizlerin "dirty" dedikleri benzer bir zihin yapısı var. Üçüncü sahnenin başında Bayan Capulet kızı Juliet'le konuşmak ister; dadiya onu çağırmasını söyler. Dadi, gene Özdemir Nutku'nun çevirisinde, "On iki yaşımın kızlığı üzerine yemin ederim ki çağırdım onu!" der. Bunun İngilizce aslı, "Now by my maidenhead, at twelve year old, -I bade her come" dir. "Maidenhead", Sampson'un "uçurmak istediği "bikir" ya da "kızlık" demektir; Capulet'lerin uşağı, söz oyununu "head" (baş) ile "maidenhead" sözcükleri üstüne kurar. Dadi ise, yemin edecek başka şey yokmuş gibi, on iki yaşında kaybettiğini söylediği bikri üstüne yemin etmektedir. Shakespeare dadiyı burada geveze biri olarak sunmakta elbette; ama unutmamak gerekir ki, kentin en ileri gelen ailelerinden birinin genç kızına dadılık etmekte olan bu kadın, Lady Capulet'le konuşmaktadır. Juliet'in yaşı konuşulurken, ölen kızını, kocasını ve kendi gençliğini hatırlar: Kızını süten kesmek için memelerinin uçlarına nasıl acı pelin sürdüğünü söyler; daha sonra, yürümeye başlayınca, küçük kızın bir gün yüzüstü düşüp kaşını patlattığını, alnında bir horozun "yumurtası" kadar büyük bir şiş oluştuğunu, şakacı kocasının, "Demek yüzüstü düştün ha! Sırtüstü düşeceksin büyüdüğünde," dediğini anlatır. Babanın küçük kızıyla ilgili cinsel şakası, karısının bu şakayı pek beğenmesi ve bunu soylu bir hanıma hem de iki kez anlatması, çocuğun alnındaki şişliği, Nutku'nun nazik Türkçesiyle, genç bir horozun "şeyine" benzetmesi, Shakespeare'in içinde yaşadığı toplumun cinsel konulardaki açıklığının bir göstergesidir. On dört yaşındaki Juliet'in kendisi

bile Romeo'nun odasına gelmesini sabırsızlıkla beklerken, "ben de satıldım,/ Ama tat veremedim daha", der.

Genç *Romeo ile Juliet*'te, İkinci perdenin o ünlü birinci sahnesinde Romeo, Juliet'in balkonunun altındadır. Bu sırada Mercutio ile Benvolio gelirler. Romeo ile Juliet konuşmaya başlayıp romantik aşk duygularını dile getirmeden önce, sanki bu duyguları dengelemek amacıyla, Mercutio'nun kaba sözleri duyulur. Benvolio Mercutio'nun Romeo'ya seslenmesini istemektedir; Mercutio Romeo'nun yatmaya gitmiş olduğunu ve onun ancak ruhunu çağırabileceğini söyler.

Ey ruh, Rosaline'in parlak gözleri için gel,
O yuvarlak alnı ve kızıl dudakları,
Biçimli ayakları, düzgün bacakları, oynak kalçaları
Ve kalçalarına bitişik yerleri için gel;
Gel, ey ruh, olduğun gibi, görün bizlere.

Türkçesinde Mercutio'nun anatomi bilgisi biraz karışık gibi, ama ne demek istediği çok bile açık. Benvolio, "Söylediklerini duyarsa, çok kızar sanâ", deyince, Mercutio daha da açık saçık konuşur:

Bunlara kızmaz o. Onu kızdırır ancak
Sevgilisinin minik odasında garip bir ruh kaldırmak;
Kız onu yatıştırıp büyüleyinceye kadar
Ayakta bırakılırsa, işte o zaman kızar.
Ee buna da kızılır hani!

Bu sözlerin İngilizce asılları, Shakespeare döneminin seyircilerince, Freud'un yardımına gerek olmadan kolayca anlaşılabilir kadar açıktır. Bugün bazı kimselerin, buradaki yumuşatılmış çeviriyi bile gereğinden fazla açık bulabilme olasılığı düşünülebilir. Bu kadarı da yetmezmiş gibi, Benvolio "Gel, o şu ağaçların altına saklanmıştı/ Yoldaşlık etmek için huylu geceye,/ Kör olduğundan aşkı, en çok karanlığa uyar," deyince; Mercutio yüz kızartabilecek sakalarına devam eder.

Aşkı körse eğer, bulamaz hedefini,
Bir şeftali ağacının altına oturmuştur şimdi;
O çeşitten bir meyve olmasını diliyordur sevgilisinin,
Benzetirler ya hani hizmetçi kızlar,
Gülüşüp konuşarak şeftaliyi.
Ah. Romeo, sevgilin şöyle bir açsa da günebakan gibi,
Yeseydin sen de yemişini.

Mercutio'nun cinsel imalı lastikli sözlerinin anlamı açıkça ortada. Ancak burada da Shakespeare'in kendi kullandığı dil bundan çok daha kaba ve açık saçık. Son iki dize, "O, Romeo that she were, O! that she were/ An open et caetera, thou a poperin pear." dir. Mercutio, Romeo'nun sevgilisini "açık bir vesaire," "açık bir anlarsın ya," ya da "açık bir ismi lazım değil" biçiminde tanımlamış. Sözüne ettiği ve davetkar olmasını dilediği şey, açık söyleyemeyecek kadar yakışsız. "Etcaetera" sözcüğü duruma bir parça mizah katıyor. Bugün de, bu sözcüğün aynı anatomi parçasını, aynı espirili biçimde dile getirmek için kullanıldığını görüyoruz. Amerikalı şair e.e. cummings "my sweet old etcetera" başlıklı bol "etcetera"lı şiirinde, savaş alanından sevgilisine, cephede çamurlar içinde yatarken, onun "gülümseyişini gözlerini dizlerini ve Vesairesini" düşlediğini yazar. Mercutio, arkadaşına "Sen de bir armut olsan ("Poperin pear"). derken, benzetme yoluyla bu kez başka bir insan uzvunu düşünmektedir. Türkçesindeki "güncbakan gibi açmak" ve "yemişini yemek" sözleri de aşağı yukarı aynı imaları taşıyor elbette, ama İngilizcesindekinden çok daha nazik, zararsız, dolayısıyla biraz daha etkisiz biçimde. Ayrıca, günebakanı yemiş gibi yemesi dilenen Romeo'nun, bir papağanı çağrıştırma tehlikesi de var! Shorter Oxford Dictionary, armutun başındaki "popper" sözcüğünün argoda "tabanca" anlamına geldiğini belirtiyor; günümüzde zihinleri Freud'un koşullandırmasıyla, boyu eninden biraz uzun, ya da içe doğru biraz çukur her nesneyi cinsel simge olarak görmeye alışık okuyucu ya da seyirci için, armutun kendisi yeterince açık bir ima içerebilmektedir. Shakespeare'in çağdaşları ise, armuta benzeyen kabzasıyla çakmaklı bir tabancaya lastikli anlamlar yükleyebilecek durumdaydı. Bunun böyle olduğunu, pek çok kaba cinsel şaka içeren *VI. Henry*'nin ikinci bölümünden şu kısa örnekte açıkça görüyoruz. İkinci perdenin dördüncü sahnesinde Falstaff "Yaban Domuzu Kellesi Meyhanesi"nde Meyhaneci Kadın ve Çarşafyrtan Doll ile birlikteyken Piştov (Pistol) içeri girer. Çeviri Bülent Bozkurt'un.

Falstaff- Hoşgeldin Bayraktar Piştov! Al, sana bir kupa şarap doldurdum- sen de evsahibemize boşalt.

Piştov- İki atımda boşaltırım ona Sir John.

Falstaff- Ona piştov işlemez bayım; biraz zor incitirsin onu.

M. Kadın- Yoo yoo, ben öyle işleklerle atımlara içmem. Ben kendi iyiliğime içerim, hiç kimsenin keyfine değil.

Piştov- O zaman size dolduruyorum, Bayan Dorothy.

Doll- Bana mı dolduracaksın? Hadi ordan, balgam surath alık! Seni sefil, aşağılık, hayta, üç kağıtçı, paspal herif!! Hadi çek arabanı küflü serseri. Ben senin değil efendinin dişine göreyim.

Herhangi bir inceliği bulunmayan bu tür lastikli konuşmalar, daha çok Shakespeare'in aşağı tabakadan insanları arasında geçer. Yukarıdaki bazı örneklerde görüldüğü gibi, daha yüksek toplum çevrelerindeki cinsel imalı konuşmalarda da aynı açıklık vardır; ama konuşanların ortaya koyduğu hazır cevaplılık, ilginç buluşlar, zihin kıvraklığı, zeka parıltıları, çoğu zaman söylenenlerin kaba ve bayağı düşmelerini önleyen etkenlerdir. Örneğin gene *Romeo ile Juliet*'te, Romeo sevgilisiyle gizlice evlenebilmek için Rahip Lawrence'le konuşmuştur. Neşesi yerinde olduğu için, ikinci perdenin dördüncü sahnesinde Mercutio'nun sorularına nükteli karşılıklar vermektedir.

Mercutio- Nasıl böyle şakalaşıp atışmak, aşk için inlemekten daha iyi değil mi? İşte şimdi aramıza girdin yine, şimdi eski Romeo'sun... Şu zevzek aşk yok mu aşk, dilini çıkararak şaklabanlıklar yapan, değneğini sokacak delik arayan koskoca bir maskaradır.

Benvolio- Dur bakalım burada.

Mercutio- Öykümün en tatlı yerinde sözümü kesiyorsun.

Benvolio- Yok işi azıtıp uzatacaksın.

Mercutio- Yanıldın işte! Kısa kesecektim; öykümün dibi görüldüğü için niyetim hemen bitirmektir.

Mercutio'nun sözlerini dikkatle izleyen bir kimse, Özdemir Nutku'nun çevirisindeki cinsel imaları sezebilecektir. Ancak, Shakespeare'in İngilizcesindeki söz oyunları, hem çok daha açık saçık, hem de çok daha, karmaşık, ustalık ve zekicedir. Mercutio'nun kullandığı "tale" (öykü) sözcüğü, söyleniş bakımından "tail" (kuyruk) sözcüğünden farksızdır. Kuyruk ise, yukarıdaki "armut kabzalı tabanca"nın biraz daha yalın bir biçimidir. Eric Partridge *Shakespeare's Bawdy* adlı kitabında bunu ancak Latince sözcükler kullanarak açıklamakta: penis non erectus. Ayrıca, Benvolio, "Stop there, stop there," dediği zaman, Mercutio ses benzerliğine dayanarak, "there"

sözcüğünü "hair" (kıl) anlamında düşünür ve aşağı yukarı "Kuyruğumu kıla dayayıp mı durayım?" der. "Hair" sözcüğü bir yandan kasık bölgesini akla getirirken bir yandan da ses benzerliği yoluyla "hare" (tavşan)) anlamına gelir. "Tavşan", Shakespeare zamanında hafif kadın ya da yosma anlamında kullanılırdı. Bu anlamlar düşünüldüğünde, Benvolio'nun, "Yoksa öykünü azıtıp uzatacaksın," sözü ile Mercutio'nun "Yamıldın işte; ben onun kısalmasını isterdim; çünkü öykümün ta dibine ulaşmıştım", yolundaki sözleri içerdiği cinsel imalar bakımından daha açıklık kazanır. Mercutio'nun sözlerinin kalan kısmındaki "occupy" sözcüğü de Shakespeare'de "cinsel birleşme" anlamına geldiğinden, "occupy... no longer" ifadesi daha önceki söz oyunlarında ortaya konan imaları tamamlar niteliktedir.

Mercutio'nun sözleri, Shakespeare'in oyunlarındaki cinsel temelli şakaların nükteli ve karmaşık yapısını açıklamak bakımından da iyi bir örnek. Bu ve benzeri uygulamalar yoluyla Shakespeare, bir yandan gününün aşağı tabakadan olsun, yukarı tabakalardan olsun, tüm seyircilerini eğlendirirken, bir yandan da oyundaki aşk öyküsünün gerektirdiği romantik duyguları daha gerçekçi öğelerle dengeler, böylece aşk komusunda daha gerçekçi bir görüş sunar. Başka bir deyişle, daha önce sözünü ettiğimiz gibi, bireylerin içindeki yüceliklerle bayağılıkları bir arada ve kimi zaman da iç içe göstererek, hayatı çok değişik yönleriyle ele alır ve geniş kapsamlı bir insanlık tablosu çizer.