

## Shakespeare, Oyunlarındaki Kadın Karakterlerini Yüceltiyor mu? Yeriyor mu?

Merih TANGÜN\*

*“Bana sorarsanız... kendi döneminin insanları Shakespeare’in dehasını günümüz insanlarından daha iyi anlamış değillerdir. Shakespeare’in çağı da yoktur, dini de, partisi de, mesleği de. Yapıtlarının özü de sözü de kendi engin zihninin erişilmez derinliklerinden geliyordu: Uçsuz bucaksız gözlem gücü ve okuduğu onca kitap onu karakterlerinin zenginliğiyle donatmıştı.”<sup>1</sup>*

*Samuel Taylor Coleridge 1772-1836  
(şair, edebiyat eleştirmeni ve filozof)*

Bu yazıda yapmaya çalıştığımız şey, Shakespeare’in bazı oyun karakterlerinden yola çıkarak, oyunlarında kadınlara olan yaklaşımına farklı bir bakış açısı getirmektir. Yazının amacı ne Shakespeare’in “feminist” bakış açısını sorgulamak ne de “şovenist” bakış açısıyla Shakespeare’i incelemektir. Aslında Prof. Dr. Mina Urgan’ın “İngiliz Edebiyatı Tarihi” kitabında da söylediği gibi; *“Shakespeare’in oyunlarındaki kişiler hiçbir açıdan Shakespeare’in sözcüsü sayılmazlar. Onun yazdıklarından alıntılarla, birbirine tam karşıt sonuçlara varabiliriz. Örneğin Shakespeare’in halkı hor gördüğünü ya da yücelttiğini; Protestan, Katolik ya da dinsiz olduğunu; içkiden hoşlandığını ya da nefret ettiğini; savaştan yana ya da barıştan yana olduğunu ileri sürebiliriz. Oysa Shakespeare’in yarattığı kişilerin, onun benliğiyle, yaşam felsefesiyle, düşünceleriyle, duygularıyla hiçbir ilişkisi olmayan kendilerine özgü benlikleri, yaşam felsefeleri, düşünceleri ve duyguları vardır.”<sup>2</sup>*

Shakespeare kendi oyunlarını ve oyun kişilerini betimlerken kendi döneminin “konjonktürü” içinde pek çok farklı olgudan yararlanmıştı. Kadın karakterlerini son derece “insani” bir çerçevede kullanıp, güzellik, aşk, sevgi, adalet, onur ve gerçeklik

---

\* Yrd. Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Tiyatro Ana Sanat Dalı

<sup>1</sup> “Sözün Özü”, Derleyen ve Çeviren Celal Üster, Can Yayınları, 1 Nisan 2010

<sup>2</sup> Mina Urgan, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, Birinci Kitap, YKY Yayınları, Mart 2010, 6. baskı, sf 229

kavramlarından yola çıkarak “döneminin kadınına” olan bakış açısını dramatize etmeye çalışmıştır. Bu çalışmada, ortaya koymaya çalıştığımız; bu bakış açısıyla Shakespeare’in kadını nerede övdüğü, nerede yerdiği ile ilgili saptamaları bazı örneklerle ortaya koymaktır. Ancak işin içinde “kadın” olunca, inceleme konusunun “feminizme” yaklaşmaması mümkün değildir. Bu nedenle, feminist bakış açısına da zaman zaman değineceğiz

Rönesans dönemi İngiliz, hatta dünya edebiyatının en önemli tiyatro yazarı William Shakespeare (1564–1616), dram ve komedy türlerinde otuz sekiz başarılı oyun yazmıştır. *Yarattığı karakterlerde insan doğasının en değişmez özelliklerini benzersiz bir şiir diliyle yansıtması dolayısıyla, yaşadığı yüzyıldan bu yana her çağda ve her ülkede en sık sahnelenen oyunlar yazarıdır. Kin, aşk, dostluk, yükselme, öç alma gibi hemen hemen tüm insanî boyutları derinlemesine irdelemiştir.*<sup>3</sup> Çağlar boyunca tüm araştırmacıların kabul ettiği ortak veri; Shakespeare’in yaşama dair tüm evrenselleri gözler önüne serip, insanoğlunu hırs ve zaaflarıyla yani tüm çıplaklığıyla gözler önüne serdiği.

*Shakespeare’in metni üzerinde çok uğraşıldığı gibi, onun oyunlarının kaynaklarını saptamak için de bir hayli emek harcanmıştır. Shakespeare’in dehasının özgün olmayan tek yanı oyunlarının konuları olduğu için, bu emek hiç boşa gitmemiş; ilk oyunlarından “Aşkın Emeği Boşa Gitti” ve büyük bir olasılıkla son oyunu olan “Fırtına” dışında hangi komedyaşının ya da hangi tragedyaşının konusunu nereden aldığı bulunmuştur. Yazdıklarının kabataslak özetlerini başkalarının öykülerinden, oyunlarından ya da tarihsel kitaplardan almasının hiçbir önemi yoktur aslında. Çünkü her edebiyat ürününde olduğu gibi, Shakespeare’de de önemli olan, anlatılan öykünün kendisinden çok, bu öykünün nasıl işlendiği, kişilerin nasıl canlandırıldığı, bu öyküyü ele alış biçimi, ona katılan anlam, şiir ve düşüncedir.*<sup>4</sup>

Shakespeare’in oyunlarındaki bazı kadın karakterlerini incelediğimizde onların güçlü, akıllı ve özgür iradesini kullanabilen kadınları temsil ettiğini görürüz. Ancak farklı yorumladığı kadın karakterleri de vardır. Shakespeare, oyunlarında kadını yer yer kötü, cehennem kadar kara, şehvet düşkünü, yalancı, çirkin ve şeytan olarak, yer yer de masum, melek, çıldırtan sevgili, sarışın dilber ve tanrıça olarak gösterir. Diğer taraftan Shakespeare’in bu karakterlerinin oyun içindeki duruşlarını sergilediği şartlar ve çevre çok farklıdır. Ortaçağdan Rönesans’a geçiş, dönemin yaşantısının gereklilikleri, dönemin kadın cinsine bakış açısı, “Antik Yunan”ın Elizabeth dönemi sanat ve edebiyatında ki etkisi

<sup>3</sup> <http://mitoloji.info/tiyatro-yazar-ve-sanatcileri/william-shakespeare.nedir> 25/05/2010

<sup>4</sup> Mina Urgan, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, Birinci Kitap, YKY Yayınları, 6. baskı, Mart 2010, sf 230

yazarın oyun içindeki mesajlarının da belirleyicileri olmuştur. Bu nedenle “kadını yüceltmiyor mu, yeriye mu” sorusuna oyunların bağlamı içinde bakmakta yarar vardır.

Shakespeare’in bazı oyunlarında, oyun boyunca pek çok kadın karakter zihinsel kapasite açısından erkeklerle eşit zekâyâ sahip olduklarını ortaya koymanın yanı sıra, çoğu zaman onlardan da üstün olduklarını gösterir. Elizabeth dönemi kadınlarından beklenenin aksine, davranışları ve söylemleri daha radikaldir. Çoğu yerde, kadının erkeğin malı değil, erkeğin karşısında aktif rol oynayan partneri olduğu duruşunu sergiler. Hâlbuki Ortaçağ ve Rönesans dönemine baktığımızda, çoğu kadının mal-mülk olarak değerlendirildiğini görürüz. O dönemde *kadın, güçsüz bir cinsiyet, eğitimsiz, sadece beden olarak değil zihinsel anlamda da zayıf olarak değerlendiriliyordu. Kadınlarla ilgili tüm kural ve kanunlar “erkekler ne tür kadının ideal kadın olduğunu ve kadınlara da bu ideale ulaşmak için nasıl davranmaları gerektiğini öğretmeyi amaçlamaktaydı*<sup>5</sup>. Hırçın Kız’da olduğu gibi. *Dönemin mülkiyet belgelerinde “kadınların devlet dairelerinden uzak tutulmasının şart olduğu, kendilerini kadınsal ve evcil işlere adamalarının gerektiği” açıkça ifade edilmişti*.<sup>6</sup> Bu dönemin edebiyatındaki kadına baktığımızda, örneğin *“Ortaçağ İngiliz Edebiyatının, edebiyat ve kadın ilişkisinde kadının güçsüzlüğünü vurgulayan bir edebiyat”*<sup>7</sup> olduğunu söyleyebiliriz. *Kadınlar genelde kitaplarda yaptıkları yanlışlıklar yüzünden yer alırlar ve edebiyat da bir söylem aracı olarak kadınların olumsuz imajına katkıda bulunur*.<sup>8</sup>

Dönemin kadına bakış açısı genel olarak bu şekilde olsa da Shakespeare’in yaşadığı yer olan Stratford’un Ortaçağ’da farklı bir toplumsal özelliğiyle, “Yerel Dinsel Lonca”ısıyla tanındığını görüyoruz: *Bu Kutsal Haç Loncası’na üyelik, tüm erkek ve kadınlara açıktı ve Lonca’nın ünü yöre sınırları dışına taşmıyordu. İdare meclisi, üyelere seçiliyordu ve kadın-erkek oyları eşdeğerdi. Ancak, kasabanın gururu ve Lonca’nın uzun süreli gelenekleri bir sarsıntıyla zedelendi. On altıncı yüzyıla kadar kasabanın dinsel yaşamını bozacak bir şey olmamıştı. Ama yeni Protestan reformları Stratford’u köklü biçimde etkiledi. Kuşaklar arasında bağ kuran ve Stratford haklına ortak dinsel ve toplumsal amaçlar kazandıran bu Lonca 1547’de dağıtıldı. Bunun üzerine 1553 tarihli bir beratla kasaba bir kraliyet belediyesi olarak tescil edildi. Ulsu yeniden Roma Katolik*

<sup>5</sup> Doç. Dr. Huriye Reis, Kitaplarda Kadın Olmak: Chaucer ve Ortaçağ İngiliz Edebiyatında Kadın Söyleminin Sorunsallığı, **International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4 / 1-I Winter 2009, sf 493

<sup>6</sup> **The Fourth Estate: A History of Women in the Middle Ages.**, Shulamith Shahar - author, Chaya Galai - translr., Routledge, London, 2003. sf 11

<sup>7</sup> Doç. Dr. Huriye Reis, Kitaplarda Kadın Olmak: Chaucer ve Ortaçağ İngiliz Edebiyatında Kadın Söyleminin Sorunsallığı, **International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4 / 1-I Winter 2009, sf 488

<sup>8</sup> A.g.e.

mezhebine döndüren Kraliçe Mary'nin çok katı doğruluk anlayışı, bulanık ve bildiğinden şaşmaz kafa yapısının uygulamalarıyla, Stratford bir tür "imansız"ların yakıldığı, Coventry, Lichfield, Gloucester, Wotton-under-Edge, Banbury, Oxford, Northampton ve Leicester'dan oluşan bir çemberin merkezi oldu. Kadınlar ve esnaf da vardı yakılanlar arasında<sup>9</sup>.

Elizabeth dönemi (1558 – 1603), hiç kuşkusuz çağa ismini veren I. Elizabeth ile anılsa da o çağın en parlak yazarı Shakespeare de dönemin sanatına imzasını atmıştı. Bu dönemde İngiltere, uzun süren Güller Savaşı yorgunluğunun ve Kral 8.Henry'nin Katolik kilisesinden ayrılıp, kendisini tüm ülkenin ve kilisenin tek hâkimi olarak ilan etmesinden sonra kurulan Anglikon kiliselerinin dine farklı bir bakış açısı getirmesi kaosunun ardından kendine olan güvenini yeniden kazandı. Sadece ekonomik ve ticari açıdan değil, edebiyat ve müzikte de pek çok başarılı yapıt ortaya kondu.<sup>10</sup>

Koca bir ülkeye, hatta birkaç ülkeye hükmeden Kraliçe Elizabeth'in yönetimi altındaki bir ülkede, Shakespeare'in oyunlarında yarattığı kadın karakterleri de doğal olarak ilginç perspektifler içermektedir. Toplam 38 oyun ve 154 sone yazan Shakespeare'in koşuk düzüümü (versification) her oyunda değişik kişilerin değişik ruhsal durumlarını, toplum içindeki yerlerini ve olayların gelişme hızını yansıtan bir çeşitlilik gösterir. Elizabeth çağı tiyatrosunun insanı ilk bakışta şaşırtan özelliği karmaşıklığı ve dağınıklığıdır. Hem zamanın yaşantı zenginliğini yansıtan çok katlı ve bölümlü olaylar dizisini kullanması hem de dilin bütün zenginliğinden yararlanmasıdır. Işık, dekor ve modern tiyatrosunun diğer teknik olanaklarından yoksun olduğu için, amaçlanan gerçeklik ancak dilin gücüyle seyircinin hayalinde yansıtılır.<sup>11</sup> Shakespeare'in bu "dili", yarattığı kadın karakterleri için kullanırken yaptığı oyunlar bu çalışmaya konu olan temayı da oluşturmaktadır; "Shakespeare oyunlarında yarattığı kadın karakterlerini seviyor ve çağının bakış açısına rağmen yüceltiyor mu, yoksa çağının bakış açısıyla hor görüyor ve yeriyor mu?"

Shakespeare'in olgunluk dönemi komedyalarındaki kadınlar erkeklerden üstündürler genellikle.<sup>12</sup> Zaten daha önce söz ettiğimiz, güçlü, akıllı ve özgür iradesini kullanan kadın karakterlerine baktığımızda, Shakespeare'in bunu genellikle komedilerindeki kadın rollerinde ortaya koyduğu görmekteyiz. (Aristoteles, "Komedi"yi Poetica adlı eserinde şöyle tanımlıyor: "Komedi, ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir. Çünkü gülünç olanın özü, soylu olmayışa ve kusura dayanır."<sup>13</sup>) Burada konuyu Aristoteles'e refere

<sup>9</sup> Park Honan, **Shakespeare: Bir Yaşam**, Çeviren: Bülent Bozkurt, YKY Yayınlar, Kasım 2000, sf 35–36,

<sup>10</sup> Oscar G. Brockett, **Tiyatro Tarihi**, Elizabethian era, Dost Kitapevi, 2000, , sf 347

<sup>11</sup> Cevat Çapan, **Değişen Tiyatro** Metis Yayınları, 1999, sf 34

<sup>12</sup> Mina Urgan, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, Birinci Kitap, YKY Yayınları, 6. baskı, Mart 2010, sf 238

<sup>13</sup> Aristoteles, **Poetika; Şiir Sanatı Üstüne**, Çeviren Samih Rifat, Can Yayınları, sf 22

etmemizin nedeni, V ila XV. yüzyıllar arasında Avrupa’da en fazla onun etkisinin olmasıdır. Her ne kadar Shakespeare, “Üç Birlik Kuralı”<sup>14</sup> konusunda Aristoteles’in “tiyatro” anlayışına ters düşmüş olsa da Aristoteles’in Poetika’daki tragedya – komedyası anlayışı o döneme de kendi koşulları içinde yansımıştır.

Shakespeare’in bazı kadın karakterlerine - Rosalind (Size Nasıl Geliyorsa), Helena (Bir Yaz Gecesi Rüyası), Katherina (Hırçın Kız), Viola (12. Gece), Portia (Venedik Taciri)– baktığımızda kadınları **seviyor ve yüceltiyor** diyebiliriz.

Shakespeare bu oyunlarında kadın karakterlerini daha çok öne çıkarıyor, onlara erkeklerin söyleyebileceği sözleri söyletiyor. Oyunun gidişatını değiştirmelerini sağlıyor ama bir şartla; Bu oyun bir komedi olacak, kadın karakter de bunları genellikle erkek kılığında söyleyecek. Shakespeare’in bu güçlü kadın karakterleri, ancak “erkek kılığı”na girdiklerinde düşüncelerini daha özgürce söyler ve yüksek sesle paylaşırlar. *Shakespeare’in oyunları zamanında, tiyatronun Kilise destekli kurumlarla ilgisi kalmamıştı ve seküler bir performans alanına taşınmıştı, ama kökenlerinin doğası hâlâ bakiydi. Tiyatroda, kadının arz ettiği cinsel tehlike, kadın rollerinin erkekler tarafından oynanmasıyla yatıştırılmıştı, Shakespeare’in tiyatrosunda kadın kurgusunun (ve cinselliğin) temsili erkeklere verilmişti. Genç erkeklerin tiyatrodaki bu kadar ön planda tutulmalarının altında kadın-cinsellik eşleştirmesi sorununa dair belli çözümler yatıyordu.*<sup>15</sup> *Shakespeare’in birçok oyununda başı derde giren kızlar ve genç kadınlar, hemen erkek kılığına girmek çaresine başvururlar. Elizabeth Çağı tiyatrosunda kadın oyuncu olmadığı için, kız ve kadın rollerini hep erkek çocuklar oynadığı için, bu kılık değiştirme çaresi herhalde ayrıca kolayına gelirdi oyun yazarlarının.*<sup>16</sup> Çünkü dönemin kadına ve kadın cinselliğine olan bakış açısı büyük bir ihtimalle “Hıristiyanlık dogmalarından kaynaklanmaktaydı. Anglikon kiliseleri kurulmuş olsa da Katalolik mezhebinin görünmez baskısı her konuda hissediliyordu. Kraliçe Elizabeth ve ablası Mary arasında yaşananlar da bu söylenenleri doğrular niteliktedir.

*Ortaçağda (hemen ardından gelen Shakespeare’nin de içinde yaşadığı Rönesans başlangıcında) tüm sosyal sınıflar için ideal kadın, itaatkâr kadındır, (yani, Rosalind,*

---

<sup>14</sup> Aristoteles’in "üçlü birlik" ilkesi: olay, yer ve zamanda birlik. Aristoteles'e göre oyunda baştan sona takip edilen tek bir hikâyeye olmalıdır. Ara hikâyeler ya bulunmamalıdır, ya da çok az olmalıdır. Bir oyun tek bir yerde geçmeli, farklı yer ve coğrafyalara yayılmamalıdır. Sahne tek bir yeri temsil etmelidir. Olay örgüsü bir günden fazla bir zamanı kapsamamalıdır.

<sup>15</sup> Sue-Ellen Case, **Feminizm ve Tiyatro**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2010, Sf 54

<sup>16</sup> Mina Urgan, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, Birinci Kitap, YKY Yayınları, 6. baskı, Mart 2010, sf 237

Helena, Katherina, Viola, Portia gibi. *kötü kadın ise dik başlı, erkeğine (veya ailesine) itaat etmeyen kadındır.*<sup>17</sup>

Shakespeare'in kadın karakterlerinden bazılarını - Lady Macbeth (Macbeth), Kleopatra (Antonios & Kleopatra), Juliet (Romeo & Juliet), Cordelia (Kral Lear)- hor gördüğünü ve yediğini, hatta bazen, Ophelia (Hamlet) ve Desdemona (Othello) karakterlerinde olduğu gibi – ki bu iki oyununda kadını “birey”den çok mülk gibi gören bir bakış açısı geliştirmiştir - hiçbir hataları olmadığı halde erkeklerin dünyasında haksızca ölüme mahkûm oldukları için, kadını ezdiğini de söyleyebiliriz.

Shakespeare'in bu oyunlarında akılları, dürüstlükleri ya da hırslarıyla ön plana çıkan kadınların sonları ölüm olmaktadır:

- Lady Macbeth aklını hırsının önüne geçirir, kocasını manipüle eder, şeytana uyar ve kendi canını alır
- Othello'yu ölesiye seven Desdemona, Iago'nun ahlaksız tuzağının parçası olur
- Kleopatra, büyük savaşçı *Antoniuos*'u baştan çıkarır, ülkesinden eder, tarihsel olarak “erkek dünyasında” güçlü oluşunun bedelini kendini öldürerek öder
- Juliet ailesinin baskısına rağmen *Romeo* ile sonuna dek beraber olmaktan vazgeçmez ve aileye itaatsizliğinin sonucu ölümü seçer
- Babasına karşı (tıpkı bir erkek kadar) dürüst olması ve yalan söylememesi ve sevginin gerçek anlamı üzerine öne sürdüğü iddialar Cordelia'nın ölümüne sebep olur
- Kendini akılcı bir şekilde ifade etmesi erkekler tarafından engellenen, babasını öldüren *Hamlet*'i bu kadar çok ve karşılıksız sevdiği için vicdanıyla savaşan Ophelia delirir.

Shakespeare'in kadının hem aklını hem de duyarlılığını en iyi resmettiği komedilerinden biri “**Size Nasıl Geliyorsa**”dır. “Bu oyun sevda konusunu işleyen en iyi komedyalardan biridir. Oyunda iki kardeş, diğer iki kardeşe yaptığı haksızlık,(oyunun sonunda herkes mutlu olsun diye, bu iki kötü kardeş birer meleğe dönüşecektir)Orlando ile Rosalin'in yaşadığı aşk, Shakespeare'in en başarılı soytarı tiplemesi Touchstone ve melankolik Jaques'ın ilginç gözlem ve söylemleri pastoral bir komedi ortamında mutluluk-

---

<sup>17</sup> Doç. Dr. Huriye Reis, Kitaplarda Kadın Olmak: Chaucer ve Ortaçağ İngiliz Edebiyatında Kadın Söyleminin Sorunsallığı, **International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4 / 1-I Winter 2009, sf 494

sevinç ve huzur yaratır.<sup>18</sup> Oyunda Rosalind, Orlando'dan çok daha zeki, akıllı ve kıvrak zekâlı bir kızdır. Shakespeare, erkek rolüne giren Rosalind'e o döneme göre çok cesur yorumlar yaptırmıştır:

### **ROSALIND**<sup>19</sup>

*Hanımların sonsöz söylemesi pek alışılmış değil; ama beylerin önsöz söylemesinden daha kötü sayılmaz. İyi şaraba asma dalı gerekmez<sup>20</sup> derler; eğer doğruysa, iyi oyuna da sonsöz gerekmez. Ama yine de iyi şarap için asma dalı kullanıyorlar; iyi oyunlar da iyi sonsözler yardımıyla daha iyi olabiliyor..... Ey kadınlar, erkekler için duyduğunuz sevgi adına size emrediyorum: bu oyunu olabildiğince beğeneceksiniz. Ve ey erkekler, kadınlar için duyduğunuz sevgi adına size emrediyorum: kadınlarla birlikte oyundan da hoşlanacaksınız. Ben kadın olsaydım<sup>21</sup> içinizde sakalı hoşuma giden, suratu bana sevimli gelen, nefesi beni itmeyen kim varsa öperdim onun için de, bu kibar düşüncemin hatırına eminim aranızda ne kadar sakalı hoş, suratu sevimli, nefesi tatlı kişi varsa, ben önünüzde eğilip ayrılırken onlar da bana yürekten "Hoşçakal" diyecektir.<sup>22</sup>*

Yukarıdaki sözleri söyleyebilmek, o dönemde yaşayan bir kadın için son derece cesur bir tavidir. *Rosalind saraydan kaçmakla güç duruma düştüğü için erkek kılığına girmiştir. Shakespeare'in romantik komedyalarında gördüğümüz Beatrice ya da Viola tipinde, akıllı ve cana yakın genç kızlardan biri olan, hatta zekâ açısından onlardan bile daha üstün sayılabilecek Rosalind, kimliğini gizleyerek, Orlando ile alay etmeye başlar.<sup>23</sup> Bu oyunla ilgili bir makalede söylenenlerden yola çıkılacak olursa; *Rosalind'in tatlı hâkimiyeti mizahla dopdolu, üstelik en taze ve en sağlıklılarından. Bu mizahın etkileri sanki onun bütün özelliklerini yumuşatıyor ve yüreğini keder kaplasa bile düşünceleri rahatça akıyor ve o düşündüklerini kolayca ifade ediyor. Bu karışımın gücü sayesinde, onun oyun**

<sup>18</sup> Mina Urgan, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, Birinci Kitap, YKY Yayınları, 6. baskı, Mart 2010, sf 237

<sup>19</sup> William Shakespeare, "**Size Nasıl Geliyorsa**", V. Perde IV. Sahne, Çeviren Bülent Bozkurt, Remzi Kitapevi, 2007, sf. 143

<sup>20</sup> Şarap satıcıları mallarının reklamını yapmak için dükkânın kapısına asma yaprağı asarlarmış. Çeviren Bülent Bozkurt'un notu, William Shakespeare, "**Size Nasıl Geliyorsa**", Remzi Kitapevi, 2007

<sup>21</sup> Shakespeare'in çağında kadın rollerine oğlan çocukları çıkarmış. Çeviren Bülent Bozkurt'un notu, William Shakespeare, "**Size Nasıl Geliyorsa**", Remzi Kitapevi, 2007

<sup>22</sup> Rosalind, "Alkışlarınızı bizden esirgemeyin," diyor. Çeviren Bülent Bozkurt'un notu, William Shakespeare, "**Size Nasıl Geliyorsa**", Remzi Kitapevi, 2007

<sup>23</sup> Mina Urgan, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, Birinci Kitap, YKY Yayınları, 6. baskı, Mart 2010, sf 238

organları ciddi düşüncelerinin kaynaklarıyla bir araya gelip mükemmel uyumlu bir senfoni sunuyor. Böylece o aynı anda hem dışarıdan şen hem içerden hüznü.”<sup>24</sup>Bu bağlamda Rosalind için oyunun tüm akışını değiştiren, kıvrak dil kullanımıyla erkeği kendine bağlayan akıllı bir kadın karakteri denilebilir.

“**Bir Yaz Gecesi Rüyası**”nda aşk ve evlilik, oyunun odak noktalarından birini oluşturur. Atinalı dört âşık zikzaklı, çapraz ve karmaşık ilişkilerden sonra uygun biçimde eşleşirler. *Shakespeare, bu oyunda insanın düşünce gücüyle hayal gücü arasındaki ilişkiye değinir.*<sup>25</sup> Perilerin dünyasıyla gerçek yaşam arasında gidip gelen bir komik karmaşa yaratır ve üç ayrı kesimden varlıkları (asiller-periler ve doğüstü yaratıklar-halk tabakası) inanılmaz bir ustalıklarla birleştirilmiştir. Burada da kadın kahramanlar yer yer erkekler için kul-köle olan, onların peşlerinden koşturan, aşk ve cinsellik için her şeyi yapabilecek karakterler olarak çizilmiştir.

Bir Yaz Gecesi Rüyası’nın başında âşıkların hikâyesinin uzun olduğu görülür; her ne kadar aile baskısı (*Hermia ve Lysander*) ve erkeklerin kararsızlığı (*Helene ve Demetrius*) ortada görünen konular olsa da üçüncü bir aşk hikâyesi olarak, Theseus, Hippolyta’nın sevgisini kazanmak için çaba harcıyor ve onu kendine âşık ediyor. *Titania ve Oberon birbirleriyle savaş içinde; ikisi de birbirini sadakatsizlikle suçluyor. Pyrramus ve Thisbe ise trajikomik bir şekilde daha baştan Romeo ve Juliet’le aynı kaderi paylaşıyorlar.*<sup>26</sup>

Shakespeare’in bu oyununda “ilk görüşte aşk”la dalga geçtiği söylenebilir. Çünkü bütün “aşk”lar büyüünün gücüyle gerçekleşiyor ve sonucu gülünç oluyor. Burada aşk sadece “kör” olmakla kalmıyor bir de absürt oluyor. *Shakespeareyen komedi, âşık karakterlerin aynı anda en ‘gerçek’ ve ‘gerçekdışı’, en hakiki ve en sahte olduklarının zeki bir biçimde farkındadır.*<sup>27</sup>

*Bir Yaz Gecesi Rüyası’nın eylem çerçevesini, daha ilk baştan parayla bağlantılı bir evlilik olan Theseus ve Hippolyta’nın evliliği kurar. Bununla birlikte, bu çerçevede içinde yer alan şey kendi resmi varsayımlarını kökten bir biçimde sorgular. Aşk, izah edilemeyecek kadar temel olduğu için mi doğaldır yoksa maceraperest bir biçimde öznel olduğu için mi*

<sup>24</sup> Bu konuda bilgi için bkz. <http://www.shakespeare-online.com/plays/asu/characterasu.html>

<sup>25</sup> William Shakespeare, **Bir Yaz Gecesi Rüyası**, çev. Bülent Bozkurt, Remzi Kitabevi, 11. Basım, 2009, sf13

<sup>26</sup> Jeanne Addison Roberts, **Triple-Treat Shakespeare**, Shakespeare Sets Free, Washington Square Press, Trade Paper Edition August 2006, sf 4

<sup>27</sup> Terry Eagleton, **William Shakespeare**, Çev. A. Cüneyt YalazBoğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1998, , sf 22



*izah edilemezdir? Doğal görünen şey, ormandaki karmaşada olduğu gibi, bütün ilişkilerin potansiyel olarak tersine dönebilir oluşudur.<sup>28</sup>*

Shakespeare'in bu oyunda kadınları içine düşürdüğü tuzaklardan birisi; kadının, erkeğin aşkını kazanmak için gözünü kırpmadan kendisini onun ayakları altına atabilmesidir. Tabii Shakespeare bu durumu insani bir eylemin yani aşkın doğal bir parçası olarak da görüyor olabilir.

**HELENA<sup>29</sup>**

.....

*Senin sadık köpeğin oldum artık:*

*Beni dövsen de, sana sürünmekten vazgeçmem.*

*Köpeğine ne yaparsan, bana da onu yap:*

*İt beni, tekmele, yanında yok say, bırak git,*

*Ama sana layık değilsem de, izin ver peşinden geleyim.*

*Hiç değilse köpeğini sevdiğin gibi seversen beni,*

*Sevgilerin en yücesini bulmuş sayarım kendimi.*

**DEMETRIUS**

*Yeter artık, nefretimi daha fazla zorlama;*

*Neredeyse hasta oluyorum seni gördükçe.*

Bu yanıtta, doğal eylemin “yanlış anlaşılması”nın bir sonucu olarak bakılabileceği gibi, Shakespeare'in kadının cinsel zafiyetini göstermek için kullandığı bir sahne olarak da bakılabilir. Shakespeare burada Helena'nın ağzından (özellikle son iki satırda) son yıllarda “kadın – erkek” eşitliği adına savunulan söylemlerin tam tersini söyleyip kadını salt duygusal (ya da cinsel) zayıflığı ile öne çıkarıyor.

Aynı dönemde yazılmış olan “**Huysuz Kız**”da *Katherina* ile *Petruchio* arasında sonradan sevgiye dönüşecek olan büyük kavga anlatılır. Ancak *Petruchio*'nun kızla parası için evlenmesi, erkeğin kadını nasıl meta gibi görüp kullandığını çok açık bir şekilde gösterir.

---

<sup>28</sup> A.g.e, sf 25

<sup>29</sup> William Shakespeare, **Bir Yaz Gecesi Rüyası**, Çev. Bülent Bozkurt, 5.Perde/1.Sahne, Remzi Kitapevi, 2009, sf 97

**PETRUCHIO**<sup>30</sup>

*Uzun lafa gerek yok. Onun için, eğer şu dediğin kadın,  
Petruchio 'ya eş olacak kadar zenginse-  
Umurumda değil. Kararımı etkilemez bunlar,  
Ne de içindeki sevgi kırıntısını yok edebilir.  
Ben dolgun bir evlilik yapmaya geldim Padua 'ya;  
Evlilikte mutluluğu servette bulmaya geldim.*

Feminist yazarların en çok incelediği oyunlardan birisi olan “Hırçın Kız” a bazı yazarlar şovenist mesajların çok olduğu, “itaat eden kadın, mutlu kadındır” mesajının verildiği bir oyun olarak bakarlar. Örneğin, Dr Freitas “Vaat Edilen Son Bu mu? Feminizm ve Shakespeare”<sup>31</sup> başlıklı yazısında aşağıdaki satırlara refere ederek, kadının (Katherina'nın) “mülk” olarak görüldüğünü belirtiyor ve cinsellik bağlamında kadınların Elizabeth dönemi oyunlarında aşağıdaki gibi sınıflandırıldığını yazıyor:

- A. *Eş ve anne olarak kadınlar – MÜLK*
- B. *Önüme gelenle yatıp kalkan kadınlar - FAHİŞE*
- C. *Bakire kadınlar—KURTULUŞ*

Ancak bununla birlikte, Dr Berry, “Feminism, Falcons and Shakespeare’s Shrew” adlı söyleşisinde<sup>32</sup> Hırçın Kız’da Petruchio’nun kullandığı “evcilleştirme” sürecini Shakespeare’in pek çok oyununda kullandığı “avcılık kültürüne” bağlamıştır. Bir Shakespeare araştırmacısı olan Berry, oyunu tamamen farklı bir yaklaşımla açıklıyor. Yorumunun eksenine Petruchio’nun “ehlileştirme” teknikleri olarak anlattığı tiradını yerleştiriyor.

**PETRUCHIO**<sup>33</sup>

*.....Geldiği zaman da onu şöyle esaslı bir pohpohlarım.  
Diyelim ki sövüp saymaya başladı; ona içtenlikle,  
Bülbüller gibi şakıdığını söylerim.  
Surat asacak olursa, “Yüzünüz pırıl pırıl,” derim;*

<sup>30</sup> William Shakespeare, **Huysuz Kız**, Çev. Bülent Bozkurt, I. Perde/II. Sahne, Remzi Kitapevi, 7. basım, 2009, sf 46

<sup>31</sup> Donna Freitas, Ph.D., "Is This The Promised End?" **Shakespeare and Feminism**, konuyla ilgili bkz.: <http://www.feministezine.com/feminist/historical/Feminism-Shakespeare-01.html>, 08/07/2010

<sup>32</sup> . Ed Berry, “**Feminism, Falcons and Shakespeare’s Shrew**”, 23 Şubat 1996, Virginia Üniversitesi. Konuyla ilgili bkz: <http://www.feministezine.com/feminist/historical/Feminism-Shakespeare-01.html>

<sup>33</sup> William Shakespeare, **Huysuz Kız**, Çev. Bülent Bozkurt, II. Perde/I. Sahne, Remzi Kitapevi, 7. basım, 2009, sf 65,

“Yeni yağmış çiğle yıkanmış sabah gülü sanki.”  
Diyelim ki dilini yuttu, tek kelime konuşmuyor;  
O zaman tatlı dilini över, “Siz konuştukça,  
Kulaklarım bayram ediyor,” derim.  
Bana defol git diyecek olursa,  
Sanki bir hafta daha kal demiş gibi,  
Şükranlarımı sunarım.  
Beni istemezse, “çok heyecanlıyım,  
Evlenme ilanımızın asılacağı tarihi,  
Düğünümüzü iple çekiyorum,” derim.

ve

### **PETRUCIO<sup>34</sup>**

.....  
İşin açıkçası; baban karım olmana razı oldu;  
Çeyiz de kararlaştırıldı. Bu durumda,  
Sen istesen de istemesen de benimle evleniyorsun.  
Çünkü ben seni uslandırmak için doğmuşum Kate.  
Benim elimde sen yabani Kate olmaktan çıkıp,  
Öteki bütün evcil Kate’ler gibi,  
Akıllı uslu bir Kate olacaksın.

Kate’le olan ilişkisindeki metafor aslında onu evcilleştirilmesi. “Şahin’le avlanma konusunda ne kadar çok şey bilirsek aslında metafor da gizliden gizliye o kadar anlamlı ve belirgin oluyor. Şahinin ehlileştirilmesi sırasında kuş ve eğitici arasında çok güçlü bir duygusal şefkat bağı oluşuyor. Ancak bu bağ öyle bir ilişki yaratıyor ki aslında zorlamaca ve manipülasyona bağlı düzmece bir bağ bu. Sonuç, şahinin sahibinin dediklerini yapması/emirlerini dinlemesiyle sonuçlanıyor.<sup>35</sup>

Ancak, burada Katherina’daki gizil ortaya başka türlü çıkmaktadır. Kabul edilmesi gereken gerçek şu ki; Hırçın Kız’daki Katherina, 17. yy’da bir kadının olmaması/yapmaması gerekenlerin bir temsilcisidir. Oyundaki herkese karşı saldırgan, babasına ve başlarda kocasına karşı isyankâr. *Tüm oyun boyunca sessiz olmaktan çok uzak. Bunu sadece sözel*

<sup>34</sup> William Shakespeare, **Huysuz Kız**, Çev. Bülent Bozkurt, II. Perde/I. Sahne, Remzi Kitapevi, 7. basım, 2009, sf 71-72

<sup>35</sup> Dr. Ed Berry, “**Feminism, Falcons and Shakespeare’s Shrew**”, 23 Şubat 1996, Virginia Üniversitesi Konuyla ilgili bilgi için bkz: <http://www.feministezine.com/feminist/historical/Feminism-Shakespeare-01.html>

olarak değil, ifadeleri, davranışları ile de ortaya koyuyor. Nitekim 2. perde 1. sahne tamamen karşılıklı söz oyunlarının oynandığı bir sahnedir.<sup>36</sup> Shakespeare aslında bu sahne ile “kadın ve erkek” arasındaki eşitliği de (o dönemde kabul görülenin aksine) göstermiş olmuyor mu?

Oyunun sonundaki “tiradına gelindiğinde; Shakespeare oyunun sonunda gerçekten “ehlileştirilmiş bir şahin“ ortaya koyuyor gibi gözükse de bazı araştırmacılar bunu başka türlü de yorumlamaktadırlar; “Feminizm teorisine karşı en büyük argüman Kate’in final konuşmasında yatıyor. Katherina burada diğer eşlere “iyi bir eş” olmanın hangi uygunsuz hareketlere izin vermemesi gerektiğini anlatıyor. Bu konuşma Kate’in oyunun başında şekillendirdiği karaktere karşı çıkan bir konuşma gibi görünüyor. Ancak dikkatle bakıldığında Shakespeare’in güçlü kadın zekâsını ortaya koyma taktiği olarak da görülebilir. Kate oyunun sonunda çok kısa bir sürede argüman dolu yaklaşımdan kabul eder hale, agresif tavrından itaatkar tavra, kontrol edenden kontrol edilene dönüşüyor.”<sup>37</sup>

Çünkü her seferinde yani Kate’in her karşı koyuşunda ya da tavrında Petruchio O’nun için önemli olan bir şeyi elinden alıyor. Bunu anladığında Kate artık Petrucio ile tartışmak yerine onun dediklerini kabul eder gibi görünüyor ki kocası ona istediğini versin. Kadın zekâsının gerçek anlamda işlediğini düşünürsek, Shakespeare’in bunu “kadının düşünüldüğü kadar zayıf olmayabileceği” argümanı şeklinde kullandığını da varsayabiliriz. Böylece Katherina tartışma sahnelerinden itibaren oyunun sonuna dek yani 16.yy örnek ev kadını oynadığı ana dek, zekâsını kullanıp, Petruchio’ya sezdirmeden ne isterse onu yaptırıyor! Aslında son derece patriyarkal gözükken bu oyun, Shakespeare’in kadının erkek üzerindeki görünmez gücünü ortaya koyan bir gösterge de olabilir.”<sup>38</sup>

Gerçekte bu oyunda Shakespeare Katherina’ya da pek çok kadın kahramanına vermediği kadar hak vermiş ve son derece enerjik ve akıllı bir kadının dönüşümünü bize göstermiştir. Kate’in toplumsal paradigmalara kafa tutan tarafının oyunun ilerleyen satırlarında nasıl değiştiğini görüyoruz. Oyunun sonunda da o hırçın, kavgacı, hakkını savunan kız yerine, meleğe dönmüş, kocasını seven, mutlu bir kadın olmuştur.

Buna da Shakespeare’in yorumuyla kadınlığın hem zaferi hem yenilgisi denilebilir. “Avcılık Kültürü” yorumunda da belirtildiği gibi, bu son, aslında Katherina’nın zaferidir ve bu şekilde kadın, erkek üzerinde egemen olma yolunu bulmuştur. Yenilgidir zira Shakespeare, kadın – erkek arasındaki bitip tükenmeyen kavgayı bir başka bakış açısıyla

<sup>36</sup> Brandy Robertson, **Shakespeare's Taming of the Shrew from a Feminist Perspective**, Konuyla ilgili bilgi için bkz: <http://feminism.suite101.com/article.cfm/william-shakespeare-and-feminism>, 08/07/2010

<sup>37</sup> A.g.e.

<sup>38</sup> A.g.e.

anlatırken, bazen erkeğin bazen de kadının yanında olur ama bu oyunların galibi genellikle erkek karakterlerdir.

Shakespeare'in olgunluk döneminde yazdığı oyunlarında daha önce de bahsettiğimiz gibi özellikle "erkek kıyafeti giyinmiş kadınlar" gerçeği rahatlıkla söyleyen ve gerçekleri karşısındakine kabul ettirip, başarıya ulaşan karakterler oluyor. Buna bir örnek de dramatik yapının çok güçlü olduğu bir oyun olan "**On İkinci Gece**"dir. Shakespeare'in olgunluk dönemi aşk komedyalarından en çok sevilen ve en çok oynananıdır.

Kadın kahraman Viola ve onun ikiz kardeşinin gemisi yabancı bir ülkenin açıklarında batar. Erkek kılığına giren ve "Cesario" adını alan Viola, ülkenin yöneticisi Dük Orsino'nun hizmetine girer. Ama yanına uşak olarak girdiği Orsino'ya âşık olur. Bu arada Orsino'nun âşık olduğu Olivia da erkek sandığı Viola'ya âşık olur. İşler iyice karmaşayken ortaya çıkan Viola'nın erkek kardeşi Sebastian sayesinde olaya çözüm getirilir. Bu arada bir üçüncü katman olarak, Sir Toby- Maria ve Malvolio arasındaki ilişkiler de oyuna başka türlü bir mizah katar.

Burada bir yanda güzelliği ön planda olan Olivia ve diğer yanda aklını kullanarak olaylara çözüm getiren Viola var. Her ikisi de kadının iki ayrı yönünü aynı oyun içinde bütünleştirmektedir. Özdemir Nutku'nun "On İkinci Gece" çevirisinde yaptığı yorumlar (*Viola nazik, alçakgönüllü, zeki ve duygusal ama duygularını açıklamaktan çekinen bir kızdır. Onu tehlikeye atacak bir plan hazırlar ama engelle karşılaştığında da bunu bertaraf edecek gücü kendisinde bulamaz. Düello sahnesinde olduğu gibi, korkudan az kalsın kendinin bir genç kız olduğunu söyleme raddesine gelir*)<sup>39</sup> bize Viola'nın aslında erkek kılığına girip, görevini yapması gerektiğinde, bunu kendinden beklenenin çok üzerinde bir cesaretle yapabildiğini göstermektedir. Shakespeare, Viola'yı erkek kılığına sokarak diğer insanların O'nu dinlemesini ve sorunun başka bir yolla da olsa çözüme yaklaşmasını sağlamıştır.

**VIOLA**<sup>40</sup>

*Eğer ben sizi sevmiş olsaydım efendimin ateşiyle,*

*Bu kadar uzun bir ölüm acısı çeker gibi,*

*Reddinize bir anlam veremez; anlayamazdım sizi*

**VIOLA**<sup>41</sup>

<sup>39</sup> William Shakespeare, **Onikinci Gece**, Çev. Özdemir Nutku, Remzi Kitabevi 9. Baskı, 2009, sf13,

<sup>40</sup> William Shakespeare, **Onikinci Gece**, Çev. Özdemir Nutku, Bölüm I/Sahne VRemzi Kitabevi, 9. Baskı, 2009, sf 57,

*Salkım sөгütten bir kulübe karardım kapınızı önüne,  
Evinizde dolaşır, durmadan ruhumu<sup>42</sup>, sizi isterdim;  
Küçümsenen aşkım için ezgiler düzer  
Ve bunları gecenin en ıssız saatlerinde bile  
Yüksek sesle söyledim;  
Yankı yapan tepelere adınızı çağırır,  
Havadaki bu çenesi düşük yankıyı:  
“Olivia!” diye bağtırdım.  
O kadar ki, ne toprakta ne havada  
Rahat edemez olur, acırdınız bana.*

Aşkım bir erkeğin anlatabileceğinden çok daha anlamlı ifade edilebilmesi, sözcüklerdeki kıvraklık, “çoğu kez elde edilmesi olanaksız görünen, bazen uğrunda harcanan çabaları sonuçsuz bırakan bazen da cinsellik ögesi taşıyan sevgi motifinin”<sup>43</sup> kadın elinde ne kadar etkili kullanılabileceğinin bir özeti olarak sayılabilir. Bu yine o dönemde erkeklerin kadını nasıl gördüğünün Shakespearien bir anlatımı olarak değerlendirilebilir.

Bir örnek daha vermek gerekirse, “**Venedik Taciri**”ne bakabiliriz. Oyunda zengin *Portia* ile evlenmek isteyen *Bassanio*, yakın arkadaşından para ister. Aslında zengin bir adam olan *Antonio*’nun gemileri seferde olduğundan fazla parası yoktur. Arkadaşı için bu parayı Yahudi tefeci *Shylok*’dan alır. *Shylok*, parayı verir ama gününde ödemezse gövdesinden yarım kilo et kesecektir. Parayı alan *Bassanio* zengin kızla evlenir ama bu arada para ödeme günü geçer. Tefeci de parayı istemez bedeli ister. Kimse ne yapacağını bilemez durumdayken *Portia* devreye girer. Oyundaki öykü romantik değerlerle romantizme karşı olan değerler arasında bir çatışmayı içermektedir. *Portia* ve *Shylock* arasındaki karşıtlık oyundaki sürükleyici güç olarak belirirken, mahkeme sahnesinde yaratılan kontrollü heyecan bu karşıtlığı doruk noktasına vardırır. Oyunu karşıtlıklar bağlamında ele almak mümkündür: Güzel *Portia* aynı zamanda cömert ve merhametlidir; hilekâr ve cimri olan *Shylock* ise yasanın ruhuna değil lafzına itibar eder. Genç kızın Hristiyan olmasına karşın yaşlı adam Yahudidir. *Portia* idealize edilmiş bir ortam olan *Belmont*’da yaşar. *Shylock*’un

<sup>41</sup> “Willow tree”: “Weeping willow” İngiliz yazınında umutsuz aşkım bir imgesidir. Çeviren Özdemir Nutku’nun notu: William Shakespeare, Onikinci Gece, Remzi Kitabevi, 9. Baskı 2009.

<sup>42</sup> “My soul”, yani “ruhum” burada Olivia kastedilerek söylenmiş bir sözdür, bkz. Kittredge, 394/288. Çeviren Özdemir Nutku’nun notu: William Shakespeare, Onikinci Gece, Remzi Kitabevi, 9. Baskı 2009.

<sup>43</sup> Stanley Wells, **Shakespeare: Yazar ve Eserleri**, Çev. Cevza Sevgen, YKY Yayınları, Ekim 1995, sf 60

dünyasıysa Venedik kentinin para piyasasından ibarettir. Biri şiirin doruklarına erişirken diğeri kendini haşın bir düz yazıyla ifade eder.<sup>44</sup> Shakespeare bu karşıtıklarda ortaya paradoksal bir durum çıkarmış ve bu durumun çözümü “erkek kılığına giren” Portia’ya kalmıştır. Erkek kılığına giren diğere Shakespeare kadınları gibi *Portia* da başarılı olur ve erkeklerin düşünemediği bir yolla olaya çözüm getirir. Shakespeare yine çözümü kadın kılığındaki kadının değil de erkek kılığındaki kadının getirmesini istemiştir.

### **PORTIA**<sup>45</sup>

*Bir dakika. Bir şey daha var:  
Bu anlaşma sana bir damla bile kan vermiyor.  
İfade tam olarak “yarım kilo et”.  
O halde anlaşmayla verileni al;  
Yani yarım kile etini.  
Ama bu eti keserken  
Bir damla bile Hristiyan kanı akıtırsan  
Venedik yasaları uyarınca  
Tüm malına ve mülküne el konularak  
Hepsi Venedik devletine aktarılacak.*

### **SHYLOCK**

*Yasa böyle mi?*

### **PORTIA**

*Yasa maddesini kendi gözlerinle görebilirsin.  
Madem adalet isterim diye tutturdun,  
O halde adalet bulacağına emin olabilirsin,  
Hem de istediğinden daha fazlasını.*

Bunları duyan *Shylok* isteğinden vazgeçer ve oyun mutlu sonla noktalanır. Ancak hukukun yorumu ile ilgili olarak bu oyun için Terry Eagleton şöyle söylemektedir: “*Hukuku yaratıcı bir biçimde yorumlarken kişi genellikle onun ‘ruhu’na uygun saygı göstermesi gerektiği hissine kapılır: Kararlar gerçekçi ve sağduyuya seslenir olmalı, dar bir biçimde teknik ya da ayrıntıcı olmamalıdır. Öyleyse, Venedik Taciri’nde hukukun ruhuna saygı*

---

<sup>44</sup> A.g.e, sf 53

<sup>45</sup> William Shakespeare, **Venedik Taciri**, Çev. Bülent Bozkurt, Perde IV/Sahne I, Remzi Kitabevi, 5. Baskı 2006, sf 110-120.

*gösteren kişi Portia değil Shylock'tur.*<sup>46</sup> Shakespeare burada alt metinde aslında kadınların “retorik” gücünün erkeğin kamusal alandaki fiziksel gücünden daha baskın olduğunun işaretini vermektedir.

Shakespeare, eğer kadını sahnede “erkek kılığı”na sokmuyorsa (ki tragedyelerinde bu yöntemi kullanmıyor) bu kadınların, yani “kadın olarak sahnede bulunan kadın” tragedya kahramanlarının oyun içindeki gelişimleri ve sonları daha başka türlü oluyor. Shakespeare’in oyunlarında cinsellikten daha derin ilişkiler kurmak isteyen, ihtirasları ortaya çıkan ya da erkek kılığında olmadan gerçeği söyleyen bu kadınların hepsinin sonu ölüm oluyor!

Eğer olayları o döneme göre değerlendirirsek, bunları dindeki reformu henüz çok yeni olan bir ülkenin yazarının, belki hala dinin etkisiyle, “gerçeği söyleyen kadın” düşüncesine tahammül edememesi olarak da yorumlayabiliriz. Bu duruma daha analitik feminist bir bakış açısı getirmek gerekirse o dönemle ilgili tarihsel süreçlere bakmakta fayda var.

*Geleneksel olarak Batılı tiyatro geleneğinin başlangıcı MÖ altıncı ve beşinci yüzyıllarda gerçekleşen Atina Dionysos şenliklerine dayandırılır. Altıncı yüzyılda bu şenliklere kadınlar ve erkekler katılıyordu, ancak beşinci yüzyılda, törenler, tiyatro olarak bildiğimiz şeye dönüşmeye başladığında, kadınlar törenlere katılmaz oldu. Margeret Biber, “kadınların kamusal hayattan uzaklaştırılmasının” nedeninin “Atina ahlakı” olduğunu söyler. Atinalı kadınlar (Solo kanunlarında açıkça belirtildiği gibi) eve kapatıldıkları için, aklın ve ruhun kamusal hayatından çıkarılmışlar, ekonomik ve yasal güçlerini kaybetmişler ve ev içi emeğin, çocuk yetiştirmenin ve cinsel görevlerin dünyasına hapsedilmişlerdi. Atina, Roma, Elizabeth Dönemi dramasının tüm “klasik”leri, kadınların sahneye çıkmasını yasaklayan ve kadınların ekonomik ve yasal haklarını sınırlayan kültürler tarafından üretildi. Bu dönemin metinlerinde ataerkil toplumun değerleri saklı.<sup>47</sup>*

Aristoteles’in Poetika’sında kadınlar erkeklerden daha az cesur, daha az akıllı ve daha az güçlüdürler. Bu nedenle 2. sınıf vatandaşlar gibi görülürler. *Kölenin düşünme becerisi hiç yoktur, kadının vardır ama onun da yetkisi yoktur. O halde kadınların seçim yapmakla ilgili bir şey öğrenmelerine gerek yoktur, çünkü seçim yapmak için gerekli yetkiye*

<sup>46</sup> Terry Eagleton, **William Shakespeare**, Çev. A. Cüneyt Yalaz, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1998, sf 44

<sup>47</sup> Sue-Ellen Case, **Feminizm ve Tiyatro**, Çeviren Aşşan Sönmez, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2009, sf 37, 38, 39, 43



*sahip değillerdir; bu nedenle de tiyatronun kadınlar için bir işlevi yoktur. Tiyatro, “Kadın” cinsiyet sınıfı için uygun değildir.*<sup>48</sup>

Elizabeth Dönemi tiyatrosuna gelince, *Aristoteles’in Poetika’sının yeniden değerlendirilmesiyle, klasik yazının bilinçli taklitleriyle, kadın rollerinin erkek oyuncular tarafından oynanmasıyla Yunan deneyimi tekrarlandı. Kadın bedeninin ve sesinin kamusal alana çıkması yasaklandı. Yalnızca erkeklerden oluşan tiyatronun tekrarlanması nedenleri, Hıristiyan geleneği tarafından asimile edilen Atina’nın politika, efsane ve kültür birleşiminin yeniden ortaya çıkmasında yatmaktadır. Egemen Hıristiyan kültürü, kadın toplumsal cinsiyetinin klasik kurgusunu cinsellik bağlamına yerleştirerek yeniden ele almıştır. Tiyatrodaki kadınların cinsel bir kimlikle eşleştirilmesi yüzyıllar önce, Katolik Kilisesi tiyatro uygulamalarını ahlaksız oldukları gerekçesiyle yasakladığında başlamıştı. Hıristiyan düşüncesinde, kadınlar cinsellikle eşleştirilirken erkekler ruhanilikle eşleştiriliyordu. Edebiyatta, felsefede, ilahiyatta ve diğer eğitim alanlarında kadın sesi yoktu, bu da, korolarda ve sahnelerde yer almamalarının yansımasıydı*<sup>49</sup>. Dolayısıyla kadının pek çok engeli olunca kültürel üretim alanından da dışlanmıştı.

Her ne kadar o dönemin en önemli iktidar figürü “Kraliçe Elizabeth” olsa da, “gerçeği söyleyen kadın” a tahammül olmadığını zira bunun “erkek iktidarın sarsılması” na neden olabileceği düşüncesi taşıdığını söyleyebiliriz!

Bu konuda örnek vermek gerekirse, ilk akla gelen oyun “**Macbeth**” olur. Shakespeare’in en güçlü eserlerinden biri olan bu oyunda Lady Macbeth ve kocası dışında kimsenin çok detaylı ve çok boyutlu yazılmamış olması da dikkat çekicidir.

Leydi Macbeth, hırsları, iktidar kavgası olan, kocasını rahatlıkla yönlendirebilen, güçlü, falcıların kehanetine inanarak kocasını tahta geçebilmesi için kendi evinde kralı öldürmeye ikna edebilen ve bunu büyük bir soğukkanlılıkla saklayabilen hatta Kralın ölümünden sonra kocasına şunları söyleyebilen bir kadındır;

### **LADY MACBETH**<sup>50</sup>

*Erkek misin değil misin?*

*Bırak bu saçmaları!*

*Korkudan hayal görmeye başladın yine*

<sup>48</sup> A.g.y, sf 50-51

<sup>49</sup> A.g.y., sf 52-53

<sup>50</sup> William Shakespeare, **Macbeth**, Çev. Cevza Sezgen, Perde III/Sahne IV, İş Bankası Kültür Yayınları, 5. baskı, 2010, sf 58-58

Lady Macbeth karakterinin en belirgin özelliği, ihlal'dir. *İhlal, sınırların sürekli olarak aşılması insan olmanın gerçek işaretidir. Shakespeare'in kötü karakterlerinin çoğu gibi Lady Macbeth de bir burjuva bireycisidir ve geleneksel mevki ve akrabalık bağları onun kişisel kimliğinin kurucu ögesi olmaktan ziyade şahsi amaçlarının peşinde koşarken aşılması gereken engellerdir yalnızca.*<sup>51</sup>

*Shakespeare bu oyunda tüm odağı karı kocanın üzerine çeker ve onların zihninden süzülenlerle olayları anlatır.*<sup>52</sup> Ama hırsını böyle açık bir şekilde ortaya koyan kadın, edimlerinin sonuçlarından da sorumlu olmak durumunda kalıyor doğal olarak. *Lady Macbeth'in şeytana uyduğunu ve bir düşman gibi lanetlenerek öldüğünü biliyoruz; ancak bu erkeklerle eşit olduğunu iddia eden bir kadının erkekler tarafından cezalandırılışı mıdır? I. James'in ünlü cadı avına göre kadınlar kötüdür: Papa VIII. Innocent'in*<sup>53</sup> *1484'teki Bull kitabı, Malleus Maleficarum*<sup>54</sup> *ve I. James'in kendi yazdığı Deamonologie*<sup>55</sup> *kitapları kadınları tehlikeli derecede baştan çıkarıcı olmakla suçlar. James, ahlaki zayıflıklarından dolayı cadıların kadın olmaları gerektiğini savunuyordu*<sup>56</sup>. Nitekim, oyunda "cadılar ve Lady Macbeth" arasındaki ruhsal ilişki, birbirlerini tamamlar yöndeki aksiyonlarıyla ortaya çıkmaktadır. *Sonunda Lady Macbeth vücut ile dil, geleneksel sadakatin donmuş bağları ile arzunun yatıştırılmaz dinamiği arasındaki çatışma içinde parçalanır.*<sup>57</sup> Vicdan azabına daha çok dayanamaz, intihar eder.

<sup>51</sup> Terry Eagleton, **William Shakespeare**, Çev. A. Cüneyt Yalaz, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1998

<sup>52</sup> **Macbeth**, Önsöz: Cevza Sevgen, İş bankası Kültür Yayınları, çev. Sabahattin Eyüboğlu

<sup>53</sup> Giovanni Battista Cybo ismiyle doğan Papa VIII. Innocent (1432 - 1492) 1484 yılından ölümüne kadar Hıristiyanlığın Papa'sıydı.

<sup>54</sup> Almanca ismiyle [hexenhammer](#), yani cadıların çekici. [ortaçağ cadı avları](#) döneminin kült kitabıdır. Schlettstadt'taki domoniken manastırı'nın başrahibi olan [heinrich kreamer \(henry kramer\)](#) tarafından, Papa VIII. Innocentius'tan alınan yetkiyle 1486 yılında yazılmıştır. Cadı takiplerinin vahşileşmesinde önemli bir rolü vardır, Malleus Maleficarum'a dek, cadı avları yalnızca yüksek kesim tarafından yapılan bir eylemken, kitap cadıların eylemlerini oldukça ayrıntılı bir şekilde en basit rahiplerin bile anlayabileceği bir üslupla yazarak avcı profilini oldukça genişletmiştir. Üstelik takip eden yüzyıllarda başka dillere çevrilmesi, cadı avının coğrafyasını da genişletmiştir. Ayrıca insanlarda, cadının cinsiyeti konusunda, Maleficarum'dan sonra herhangi bir şüphe kalmamıştır; "kadınlar yaradılıştan cadılığa yatkın, zayıf yaratıklardır. Şeytan'ın kadınları kandırması daha kolaydır" ifadesini sık sık tekrarlayarak, kadınları kesin hedef göstermiştir.

<sup>55</sup> Kendini Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi, erkekleri de ailelerin hâkimi olarak niteleyen kral I. James" (İskoçya için: VI. James) (1566 – 1625) 1597 yılında yayınlattığı bu kitabında "cadı avını" onaylar ve destekler. Daemonologie, cadılık, büyücülük, delilik, şeytanlar, cinler, periler ve hayaletlerle ilgili geniş kapsamlı müzakerelerin bulunduğu bir kitaptır. I. James'in kendisinin de bizzat cadılık iddialarının görüldüğü duruşmalara katılması konuya ömür boyu süren ilgisinin kanıtıdır.

<sup>56</sup> Donna Freitas, Ph.D., "Is This The Promised End?" **Shakespeare and Feminism**, konuyla ilgili bkz.: <http://www.feministezine.com/feminist/historical/Feminism-Shakespeare-01.html>, 08/07/2010

<sup>57</sup> Terry Eagleton, **William Shakespeare**, çev. Cüneyt Yalaz, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1998, s. 9

## **LADY MACBETH**<sup>58</sup>

*Bir leke var şurada hâlâ  
Çık elimden korkunç leke çık diyorum sana!*

.....  
*Kan kokuyor hâlâ şurası:  
Arabistan'ın bütün kokuları  
Temizlenmeyecek şu ufacık eli!*

“**Othello**”da ise daha başka bir tutku vardır. Othello Venedik'te yaşayan Mağripli bir askerdir. Desdemona adında, olağanüstü bir güzelliğe sahip olan bir kadınla evlenir. Oyun, Othello'nun Kıbrıs'a, Osmanlı ile yapılacak olan savaşta görev almaya gitmesiyle şekillenmeye başlar. Othello'nun, emir eri olan hırslı ve mevki düşkünü Iago tarafından kandırılmasıyla karısı Desdemona'yı boğarak öldürmesi ve ardından Iago'nun tüm sinsî planlarının ortaya çıkmasıyla sonuçlanır. Bu oyunun her satırı duygu doludur. Öfke, aşk, acı, kıskançlık ve şehvet oyunun tamamında hissedilen duygulardır. Aslında Desdemona erkeklerin iktidar oyunları arasında sıkışıp kalmış bir kurbandır. Doğru olmayan bir ihanet bile olsa Shakespeare bunu oyunda affetmemiştir.

*Othello'nunkine benzeyen paranoyak bir kıskançlık, basit bir hiçbir şeyin – evli kadının ihanet etmemesi – gerçekte dipsiz bir hiçbir şey olduğuna, kadının dışsal görünüşünün, yumuşak yüzeyinin altında yatan bir derinlik olduğuna inanır.*<sup>59</sup> Iago'nun bir takım imalarla dolu kurguları gerçeklik içinde giderek genişleyen bir delik açar ve Othello'yu aslında ortada olmayan bir şeye inanmaya sevk eder.

## **OTHELLO**<sup>60</sup>

*Onunla birlikte? Onun üstünde? – Başkasının olan şeyi gasp etmek için üstüne yatılır. – Birlikte yatmak ha! Lanet olsun! İğrenç bir şey bu. Mendil – itiraflar – Mendil! Burun buruna, kulak kulağa, dudak dudağa! Nasıl olur? – İtiraf ha? – Mendil ha? – Ah iblis!*

<sup>58</sup> William Shakespeare **Macbeth**, , Çev. Cevza Sezgen, Perde VI/Sahne I, İş Bankası Kültür Yayınları, 5. baskı 2010, sf 92-93

<sup>59</sup> Terry Eagleton, **William Shakespeare**, çev. Cüneyt Yalaz, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1998, s. 77

<sup>60</sup> William Shakespeare, **Othello**, Çev. Özdemir Nutku, Bölüm IV/Sahne I, Remzi Kitapevi, 2009, sf 143

*Cinsel açıdan kıskanç olan kişi için, bütün dünya hastalıklı bir biçimde anlamını yitirmiş gibi görünür. Bütün dünya kadın cinsel organı haline gelir; kadın cinselliği tek yerdedir – erkeğin özel mülkiyetinde – ya da her yerde.*<sup>61</sup> Othello bu mülkiyetin artık kendisine ait olmadığını düşündüğü zaman olayı bir de Desdemona'nın tarafından dinlemeye gerek duymaz. Othello, kendi iktidar savaşını veren Iago'nun içi boş iddialarına boyun eğip, onları Desdemona'nın sadakatsizliği olarak yorumlayıp, trajik sonu hazırlar.

Bu oyunda göz ardı edilen bir başka nokta da Emilia'nın yaklaşımıdır. Aslında Iago'nun Desdemona'ya yaptığını alttan alta anlamasına rağmen, son dakikaya kadar müdahale etmez. Dayak yiyen, bastırılmış bir kadın olan Emilia, bir başka kadına yapılanda da sessiz kalır. Çünkü böyle yaparsa Iago tarafından “kabul göreceğini” düşünmektedir. Burada da Shakespeare'in kadını bir yandan ezerken, evrensellik açısından da çok iyi resmedebildiğini görüyoruz.

Bir başka örneğe, “**Antonius ve Kleopatra**”ya bakalım. Oyunun konusu çok yalındır: *Pompeius, Antonius'u da Caesar'ı da tehdit ettiği için, Antonius Kleopatra'dan ayrılmak ve Caesar ile barışmak zorunda kalır. Bu barışı pekiştirmek için, Octavius Caesar'ın kız kardeşi Octavia ile evlenir. Ama bir süre sonra karısını bırakıp, Kleopatra'ya geri döner. O zaman Octavius Caesar ile Antonius arasında savaş başlar ve Antonius yenilir. Sonunda hem o, hem de Kleopatra kendilerini öldürürler.*<sup>62</sup>

Bu oyunda da sonu ölümle biten bir başka kadın Shakespeare karakterini daha görüyoruz. Kleopatra bir kraliçedir, hem de dünyanın en önemli adamını kendine âşık eden ve onun dünyayı boş vermesine neden olan, iktidar sahibi bir kadındır. Yüce bir komutan, şanlı bir devlet adamı olan Antonius bu kadına olan aşkı uğruna bir imparatorluğa kıyar. Bu tutku sadece kendilerini mahvetmekle kalmaz, koca bir dünyayı yıkar. Antonius ile Kleopatra, hem birbirlerine müthiş bir haz verirler, hem de devamlı olarak birbirlerine işkence ederler. Anlayış ve huzur içinde beraber yaşamaları mümkün olmadığı gibi, ayrılmalarının da yolu yoktur. Shakespeare bu oyunda da kadın-erkek ilişkisindeki “güç ve duygu savaşı”nın inanılmaz bir tasvirini yakalar.

*Kleopatra'nın insanı hayretler içinde bırakacak kadar çapraşık benliği, birbirine tamamıyla aykırı çeşit çeşit özelliklerle doludur: Hem yalancı, hem dürüsttür; hem bencil, hem fedakârdır; hem mantıksız, hem akıllıdır; hem gururlu, hem alçakgönüllüdür; hem*

<sup>61</sup> Terry Eagleton, **William Shakespeare**, çev. Cüneyt Yalaz, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1998, s. 78-79

<sup>62</sup> William Shakespeare, **Antonius ve Kleopatra**, Çev. Sabahattin Eyüpoğlu, İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı 2006, sf 34

cesur, hem korkaktır; hem bir mahalle karısı kadar bayağı, hem de kraliçenin en şahanesi kadar soyludur; hem şehvet düşküniüdür, hem de sevgililerin en gerçeğini duyabilir; hem aşiftedir, hem de ölesiye sadıktır.<sup>63</sup> Eğer kadın ataerkil düzen için hilekâr hüner ise aynı zamanda bununla çelişkili olarak tam anlamıyla doğal olandır da. Sanki Kleopatra “doğa”nın genişliğine ve kendiliğindenliğine sahip gibidir; nasıl “doğa” sonsuz çeşitlilikte karşıt itkilere ev sahipliği yapıyorsa Kleopatra da her şeyi kendinde içerir (her şey Kleopatra ‘haline gelir’).<sup>64</sup>

*Antonius ve Kleopatra’da gelenekselci toplumsal düzen, gösterişli bir biçimde kendini yakıp kül eder, ölümünden güçlülkle son bir kibirli zafer çekip çıkararak kendisini hareket ile çürütüp, çökertir. Oyunda politik düzeni yapı bozumuna uğratan şey arzudur ve bunun cisimleştiği kişi Kleopatra’dır.*<sup>65</sup>

### **KLEOPATRA**<sup>66</sup>

*Altmış yelkenim var ki, Caesar’da yoktur daha iyisi.*

*Gemilerimizin fazlasını yakarız.*

*Geri kalanları daha fazla güçlendirip*

*Actium’um burnunda yükleniriz Caesar’a*

*Yenemezsek o zaman karada dövüşürüz.*

Kleopatra’ya yukarıdaki “cesurca lafları” söyleten Shakespeare, yine de O’nun erkeklere göre zayıflık olan kadınsı tarafını da hemen intihar sahnesinden önceye koymuş ve O’na da ölümle biten bir son yakıştırmıştır.

Feminizm ve Tiyatro kitabında Sue-Allen Case aslında Elizabeth döneminin Antik Yunan’ın yenilenmesi olduğunu ortaya koyarken, kendi argümanlarını Aristoteles’in Poetika’sına dayandırıyor:

*Aristoteles trajik karakteri tanımlamaya ahlaki bir koşulla başlıyor. Trajik karakter olabilmek için iyi olmak gerekir. Aristoteles iyiliği sınıfla eşleştiriyor. İleri sürdüğü sınıf hiyerarşisi, en üst konumu erkek yurttaşlara veriyor, kadın yurttaşları erkeğe tabii tanımlıyor, köleleri ise en altında tanımlıyor. Else çevirisi şöyle der: “Karakterin (erkek gibi) cesur olması mümkündür ama bu bir kadına uymaz (cesaret veya zeka erdemlerine*

<sup>63</sup> A.g.e, sf 39,41

<sup>64</sup> Terry Eagleton, **William Shakespeare**, çev. Cüneyt Yalaz, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1998, sf 106

<sup>65</sup> A.g.e, sf. 105

<sup>66</sup> William Shakespeare, **Antonius ve Kleopatra**, Çeviren Sabahattin Eyüpoğlu, Perde III/Sahne VIII, İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı 2006, , sf 90

sahip olamazlar)”(54a24-6. satırlar). Bir insanın karakter açısından erkek gibi olması mümkündür, ama bir kadının bu niteliğe sahip olması ya da erkeklere ait özellik olan zekâyı sergilemesi uygun değildir” (54a9-12. satırlar). Bir kadının erkek gibi davranması, yani cesur ve akıllı olması, kadına uygun bir özellik değil. Açıkça, akıllı olmak karakter için gereklidir; ama akıllı olmak erkeklik ile tanımlanan ve kadınların sahip olmayacakları bir niteliktir. Cesaret için gerekli olan erkeklik, kadınların sahip olamayacağı başka bir niteliktir.<sup>67</sup>

### **KLEOPATRA**<sup>68</sup>

*Giydirin beni, tacımı koyun başıma*

*Ölümsüz dünyaya can atıyor içim.*

*Mısır asmalarının özü islatmayacak artık*

*Bu dudakları.*

.....;

*Böyle birden yok oluveriyorsa insan, ey dünya,*

*Vedalaşmak bile gerekmez seninle.*

İmparatorlukların kaderinin ortaya konulduğu bu oyunda Shakesperare, “dili” her oyununda olduğundan çok daha etkili kullanarak Kleopatra’ya kıvrak bir anlatım kazandırmış ama sonunda imparatorluğun bölünmesine izin vermeyerek, sonunda Kleopatra’nın cesaretini ve aklını elinden alarak, onu intihara sürüklemiştir. Yani, önce ortaya cesur ve akıllı bir kadın çıkarmış ama ardından Aristo’nun söylemine geri dönüp, bu cesur kadını hem de kendi kendini öldürmesini sağlayarak “daha acınacak” bir duruma düşürmüştür

“**Romeo ve Juliet**”, şiddeti yaşamın bir parçası haline getiren toplumsal gerilimi ve uzlaşmazlığı yansıtan,<sup>69</sup> bir başka trajedidir. Bu oyunda gerçek aşkından ne olursa olsun vazgeçmeyen ve “ölmesi gereken bir kadın” daha görüyoruz.

“*Romeo ve Juliet*”in konusu aslında çok evrensel bir aşka dayanıyor. Ailelerinin arasındaki büyük düşmanlığa rağmen birbirlerini çok seven her iki kahraman da, özellikle

<sup>67</sup> Sue-Ellen Case, **Feminizm ve Tiyatro**, Çev., Ayşan Sönmez, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2010, sf 48-49

<sup>68</sup> William Shakespeare, **Antonius ve Kleopatra**, Çev. Sabahattin Eyüpoğlu, Perde V/Sahne II, İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı 2006, sf 160

<sup>69</sup> Park Honan, **Shakesperare: Bir Yaşam**, Çev: Bülent Bozkurt, YKY Yayınları, Kasım 2000, sf 287

*Juliet, aşkı sadece sevgi ya da beraberinde gelen seks olarak değil, yaşamın bir ışığı olarak görüyor. Juliet burada ailesinin tüm ısrarlarına rağmen sevdiğinden vazgeçmeyen, bu konuda ödün vermeyen biri. Oyunda, Romeo'yla Juliet'in kendi dışındaki gerçekler tarafından yıkılıp yok edilmesine tanık olur izleyici.<sup>70</sup> Bu uğurda ölmekten bile çekinmiyor Juliet. O dönemde aileye, yani otoriteye, yani kamusal alanda ortaya çıkıp itaat etmesi gereken güçlere “hayır” diyebilmenin bir sonucu mu acaba ölümün kaçınılmaz olması? Juliet on dört yaşını henüz bitirdiği halde kendi kendine Romeo ile evlenme cesaretini gösterebilen ama yanlış anlaşma yüzünden bile olsa, sonu ölümle biten bir kahramandır. Çünkü kadın olduğu halde toplumun değer yargılarını hiçe sayan, onlara kafa tutan biridir. Romeo ve Juliet, iletişimsizliği, yanlış anlamaları simgeleyen bu çatışma ortamı içinde, her şeye karşın birlik ve uyuma varmayı başaran sevgililer, aşkın temsil ettiği değerler uğruna her şeyi göze alır ve her şeyi yitirirler.<sup>71</sup>*

### **JULIET<sup>72</sup>**

*Paris'le evlenmektense, söyleyin de*

*Atayım kendimi şu kulenin tepesinden,*

.....

*Ya da emret, yeni kazılmış bir mezara girip*

*Kefeni içine saklanayım bir ölünün.*

*İşitmesi bile tüyler ürpertici olan bu şeyleri,*

*Ben yapmaya razıyım korkmadan, duraksamadan,*

*Tek lekesiz bir eş olarak kalayım*

*Canım sevgilim için.*

*Elizabeth çağı, bu aşıkları, hem aşkı yücelttikleri ve hakkını verdikleri için ideal aşık olarak görecekler, hem de anne babaların isteklerine karşı gelmekle aptallık ettiklerini düşünecekler; onların trajedilerini de akılcı davranışla, dürtülere uyma arasındaki uyumsuzluğun doğal sonucu olarak yorumlayacaklardı.<sup>73</sup>*

**“Kral Lear”** da Shakespeare'in olgunluk dönemi tragedyelerinden biridir. Shakespeare bu oyununda efsaneye dayanan bir hikâyeyi düzyazıyla yazılmış bir öyküyle

<sup>70</sup> Stanley Wells, **Shakespeare, Yazar ve Eserleri**, Çev: Cevza Sevgen, YKY Yayınları, Ekim 1995, sf 40

<sup>71</sup> A.g.e, sf 40

<sup>72</sup> William Shakespeare, **Romeo ve Juliet**, Çev. Özdemir Nutku, Perde IV/Sahne I, Remzi Kitabevi, 16. Baskı 2010, sf 125.

<sup>73</sup> Park Honan, **Shakespeare: Bir Yaşam**, Çev: Bülent Bozkurt, YKY Yayınları, Kasım 2000, sf 291

*birleştirek sunar bize.*<sup>74</sup> Oyun her ne kadar topraklarını kızlarına paylaştıran ve sonunda kızları tarafında o topraklardan atılan yaşlı Kral Lear'ın başından geçse de Shakespeare'in kadın kahramanı olarak, iki yalancı ve riyakâr ablasına karşın babasına karşı her zaman dürüst ve açık sözlü olan küçük kız kardeş "Cordelia" bu yazının ilgi alanı oluşturmaktadır.

Cordelia, babasına yalan söylemeyen, onu gerçekçi ve dürüst bir şekilde seven ve koruyan bir kadın karakterdir. *Şefkati ve sevgisi hakkında söylenenler onun karakterine oturuyor. Aslında yüreğinden geçenleri kız kardeşleri gibi sözcüklere döküp, süsleyemiyor.*<sup>75</sup> Ancak babasına olan saygısı ve hürmeti ablalarınınkinden çok daha fazla. Söylediklerinin doğruluğu, onları ifade ediş şekli yüzünden gölgeleniyor. Böylece babasının gazabına maruz kalıyor. Oysa babasının ihtiyacı olduğunda ona ablaları değil, Cordelia yardıma koşuyor. *Duygusallıktan inatla kaçınan oyunda yaşlı kral manevi işkencelerin en dayanılmazlarından geçirilir; kızını yüzüne bir daha bakmamaya yeminli olan Lear'ı Cordelia'nın gözlerinde bir yaşam ışığı ararken buluruz en sonunda.*<sup>76</sup>

### **CORDELIA**<sup>77</sup>

*Saygıdeğer efendimiz,*

*Bana can verdiniz, büyüttünüz, sevdiniz beni;*

*Buna karşılık ben de yerine getiriyorum bütün görevlerimi,*

*Sözünüzü dinliyor, sizi seviyor ve herkesten çok size saygı duyuyorum.*

*Kardeşlerim yalnızca sizi sevdiklerini iddia ediyorlarsa,*

*Niçin kocaları var? Bir gün evlenirsem eğer*

*Sevgimin de, görevlerimin de, bağlılığımın da yarısı*

*Yeminle bağlanacağım kocamın olacaktır.*

*Ben, hiç bir zaman kardeşlerim gibi*

*Bütün sevgimi babama vererek evlenecek değilim.*

### **LEAR**

*Bunları yürekte mi söylüyorsun?*

### **CORDELIA**

*Evet, efendimiz.*

### **LEAR**

*Hem bu kadar genç, hem bu kadar duygusuz mu?*

<sup>74</sup> Stanley Wells, **Shakespeare, Yazar ve Eserleri**, Çev: Cevza Sevgen, YKY Yayınları, Ekim 1995, sf 72

<sup>75</sup> Konuyla ilgili bilgi için bkz: <http://www.helium.com/shakespeare-portrayal-of-women> (01-06-2010)

<sup>76</sup> Stanley Wells, **Shakespeare, Yazar ve Eserleri**, Çev: Cevza Sevgen, YKY Yayınları, Ekim 1995, sf 74

<sup>77</sup> William Shakespeare, **Kral Lear**, Çev Özdemir Nutku, Bölüm I/Sahne I, Remzi Kitabevi, 11. Baskı 2008, sf 36-37



## **CORDELIA**

*Hem bu kadar genç, efendimiz, hem de dürüst.*

*Kral Lear, önce yaptıklarına kızsda da sonra onun kendisini nasıl herkesten çok sevdiğini anlar. Kullarından her zaman koşulsuz itaat bekleyen Lear bir evrensel olarak sevginin özünü öğrenmelidir ve fırtına sahnesinde öğrenmeye başlar da. "Günahkârdan çok günaha uğrayan" olmadığını ve kızlarının davranışlarından kendisinin sorumlu olduğunu kabul etmesi gerektiğini anlamaya başlar. Onları kendisi böyle acımasızlaştırmıştır.<sup>78</sup> Cordelia da inandığı şeyler uğruna her şeyi yapabilen, yalan söylemektense cezaya razı olan, dürüstlüğünden ödün vermeyen, tüm erkeklerin önünde onların birçoğunun yapamadığını yapma cesareti gösteren bir kadındır. Ama sonuç değişmez, bir – iki dakikalık gecikme Cordelia'nın ölümüne ve oyunun dramatik tansiyonunun artmasına neden olur. Lear'ın sonunda kızına gösterdiği sevgi bencillikten uzaktır, çünkü Cordelia'nın bu sevgiye karşılık olarak bir şeyler yapması söz konusu değildir artık. Ama cansız bedeni bir işe yaramasa da temsil ettiği değerlerin zamana karşı dayanabilecek güçte olduğunu bilir izleyici.<sup>79</sup>*

### **LEAR<sup>80</sup>**

*Tanrı belanızı versin, katiller, hainler sizi!*

*Onu kurtarabilirdim ben;*

*Ama şimdi yitirdim onu sonsuzlulara kadar!*

*Shakespeare'in kadınlara belki de en büyük ithafı Lear'ın Cordelia'nın önünde diz çöküp af dilemesidir. Elizabeth dönemi açısından düşünüldüğünde, erkek dışıdan af diler; ve Cordelia'nın onu affetmesi de Shakespeare'in kadınlara bakış açısına bir ithaftır<sup>81</sup>. Yine de sonuç olarak dramatik yapısı çok kuvvetli bir oyun olsa da bir kadının bir erkek cesareti ve cüreti ile ortaya çıkması o dönem için çok da kabul görülecek bir durum değildir.*

**"Hamlet"** Shakespeare'in olgunluk dönemi tragedyelerinin en önemlisidir. *Prens Hamlet*'in kral olan babasının ölümü, anne ve amcasının evlenmesi, *Hamlet*'in babasının

<sup>78</sup> Donna Freitas, Ph.D., "Is This The Promised End?" **Shakespeare and Feminism**, konuyla ilgili bkz.: <http://www.feministezine.com/feminist/historical/Feminism-Shakespeare-01.html>, 08/07/2010

<sup>79</sup> Stanley Wells, **Shakespeare, Yazar ve Eserleri**, Çev: Cevza Sevgen, YKY Yayınları, Ekim 1995, sf 74-75

<sup>80</sup> William Shakespeare, **Kral Lear**, Çev. Özdemir Nutku, Bölüm V/Sahne III, Remzi Kitabevi, 11. Baskı 2008, sf 230.

<sup>81</sup> Donna Freitas, Ph.D., "Is This The Promised End?" **Shakespeare and Feminism**, konuyla ilgili bkz.: <http://www.feministezine.com/feminist/historical/Feminism-Shakespeare-01.html>, 08/07/2010

katilinin amcası olduğunu anlamasıyla başlayan bir intikam alma süreci ve bu süreç içinde oyun karakterlerinin trajik sonu inanılmaz bir ustalıkla yazılmıştır.

Bu oyunda Shakespeare'in Ophelia karakterini oyunun diğer karakterlerine oranla daha tek boyutlu yazdığını görüyoruz. Hamlet'in sürekli "oraya git", "böyle düşün", "manastıra git" (manastırla genelevi kastetmektedir), "şunu oku", "kapıları üstüne kapa" gibi emreden cümleleri karşısında Ophelia<sup>82</sup> daima yardıma muhtaç bir kadın şekli çiziyor.

Ophelia, oyunun 3. Perde, 1. sahnesinde Hamlet'in kendisine ne kadar sevgi ve şefkatle yaklaştığı günleri anımsıyor ve tüm hoyratlığına rağmen O'nu savunuyor. Kendini savunamayacak kadar çok seviyor Hamlet'i. Ancak biz bu sahnede Ophelia'nın ne kadar acı çektiğini anlıyoruz;

*Hamlet*...sizi gerçekten sevmiştim bir ara

*Ophelia*: Evet,buna inandırmıştınız beni.

*Hamlet*: İnanmamalıydınız bana.....sevmiyordum sizi.

*Ophelia*: Ne kadar aldanmışım.

Ophelia karakterinde biz, okuyucu olarak, erkeğin "tüm kadınlar birer fahişedir" çıkarımına geldiğine şahit oluyoruz. *En masum görünen kadınların bile içi kara, şehvet dolu ve yozlaşmıştır.*<sup>83</sup>

**HAMLET**<sup>84</sup>

*Boya kullandığınızı da duydum sizin, duymaz olur muyum? Tanrı size bir yüz vermiş, siz tutup başka bir yüz yapıyorsunuz kendinize. Kırılmalar, fıkırdamalar, yapmacıklı konuşmalar, Tanrının yarattıklarına uydurma ad takmalar, hayasızlığı saflık gibi göstermeler! Hadi canım, ben yokum artık bunlarda, deli etti bunlar beni! Ben derim ki kimseler evlenmesin bundan sonra. Bundan önce evlenenler, bir tanesi dışında, öyle yaşasın gitsin, üst tarafı kalsın olduğu gibi. Manastıra, manastıra<sup>85</sup> diyorum sana!*

Ardı ardına gelen trajik olaylar Ophelia'nın zarafeti ve masumiyetinin mücadele edemeyeceği kadar yoğunlaşır. Aslında son derece naif ve masum bir genç kız olan Ophelia

<sup>82</sup> *Ophelia*, Yunanca "yardım" sözünden gelmektedir.

<sup>83</sup> Kay Stanton, "Hamlet's Whores", **New Essay on Hamlet**, New York: AMS Pres, 1994, sf. 176 - 181

<sup>84</sup> William Shakespeare, **Hamlet**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, Perde III/Sahne I, İş Bankası Kültür Yayınları, 5. Baskı 2010, sf 75.

<sup>85</sup> Hamlet'in buradaki "manastır" sözü aslında "genelev" iması taşıyan bir metafor olarak algılanmaktadır.

bu durumla baş edemeyince yaşadığı sarsıntı sonucu intihar eder. Yani zayıf, direnemeyen, ayakta duramayan kadının oyunda yaşamaya hakkı olmadığı görüşü baskın çıkmaktadır.

Geride daha birçok Shakespeare oyunu bıraktıysak da bu yazıda inceledimiz karakterlere bakarak “Shakespeare yarattığı kadın karakterlerini yüceltiyor mu? Yoksa yeriyor mu?” sorusuna, “bize yaşadığı döneminin ve şartların ışığını tuttuğunu” söyleyerek cevap verebiliriz. Yazıda incelenen kadın karakterler yazarın kendi döneminde kadına olan bakış açısını belli bir perspektiften gösterir. Shakespeare kadını kâh sevmiş, kâh aşağılamış, kâh yüceltmış, kâh sindirmiş, kâh tek boyutlu incelemiş, kâh karmaşık yapısına inmiş, kâh hırslarını, umutlarını anlatmış kâh yüreğinin büyüklüğünü göstermiştir. Her ne kadar çağdaşlarına kıyasla kadına oyunlarında pek çok şey söyletmiş, pek çok yazarın tersine kadınları oyuna renk katan bir figür olarak değil, oyunun akışını değiştirebilen çok katmanlı karakterler olarak görmüş olsa da “kadın kahramanlarını” erkek kahramanlarıyla aynı kefeye koymamıştır. Ne zaman bu cesareti gösterdilerse onlara hep aynı sonu hazırlamıştır: ya ölüm ya da erkek kıyafeti!

## KAYNAKÇA

Aristoteles, **Poetika; Şiir Sanatı Üstüne**, Çeviren Samih Rifat, Can Yayınları, sf 22

Barton, John, **Playing Shakespeare**, Methuen London Ltd., New York, 1986.

Berry, Ed, “**Feminism, Falcons and Shakespeare’s Shrew**”, 23 Şubat 1996, Virginia Üniversitesi. Konuyla ilgili bkz:  
<http://www.feministezine.com/feminist/historical/Feminism-Shakespeare-01.html>

Brine, Adrian– Michael York, **Shakespeare Oyunculuğu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.

Brockett, Oscar G., **Tiyatro Tarihi**, Elizabethian era, Dost Kitapevi, 2000, , sf 347

Brook, Peter, **Shakespeare’i Anımsamak ve Unutmak**, Hayalbaz Kitap, İstanbul, 2010.

Calderwood, James L., **To Be And Not To Be**, Columbia University Press, New York, 1983.

Case, Sue-Ellen, **Feminizm ve Tiyatro**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2010, Sf 52-53, 54, sf 37, 38, 39, 43, sf 48-49

Çapan, Cevat, **Değişen Tiyatro**, Metis Yayınları, 1999, sf 34

Dusinberre, Juliet, **Shakespeare and the Nature of Women**, Palgrave Macmillan, 2003.

Eagleton, Terry, **William Shakespeare**, Çev. A. Cüneyt YalazBoğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1998, sf 9, 22, 44, 77, 78, 79, 105, 106

Freitas, Donna, Ph.D., "**Is This The Promised End?" Shakespeare and Feminism**, konuyla ilgili bkz.: <http://www.feministezine.com/feminist/historical/Feminism-Shakespeare-01.html>, 08/07/2010

Hamlan, Talat Sait, **Kahramanlar ve Soytarılar Shakespeare'in Dünyası**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1991.

Honan, Park, **Shakespeare: Bir Yaşam**, Çeviren: Bülent Bozkurt, YKY Yayınlar, Kasım 2000, sf 35, 36, 287, 291

Leventen, Carol, "Patrimony and Patriarchy in *The Merchant of Venice*" in **The Matter of Difference, Materialist Feminist Criticism of Shakespeare**, Edited by Valerie Wayne, Cornell University Press, New York, 1991.

McLuskie, Kathleen, "The Patriarchal Bard: Feminist Criticism and Shakespeare: King Lear and Measure for Measure" in **Shakespeare, Feminism and Gender**, Edited by Kate Chedgzoy, Palgrave Macmillan, New York, 2001.

Nutku, Prof. Özdemir, **Elizabeth Dönemi ve Shakespeare Sözlüğü**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008.

O'Brien, Peggy and the others, **Shakespeare Set Free**, Washington Square Press, New York, 2006.

Reis, Doç. Dr. Huriye, Kitaplarda Kadın Olmak: Chaucer ve Ortaçağ İngiliz Edebiyatında Kadın Söyleminin Sorunsallığı, **International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4 / 1-I Winter 2009, sf 488, 494, 493

Roberts, Jeanne Addison, **Triple-Treat Shakespeare**, Shakespeare Sets Free, Washington Square Press, Trade Paper Edition August 2006, sf 4

Robertson, Brandy, Shakespeare's Taming of the Shrew from a Feminist Perspective, Konuyla ilgili bilgi için bkz: <http://feminism.suite101.com/article.cfm/william-shakespeare-and-feminism>, 08/07/2010

Rackin, Phyllis, **Shakespeare and Women**, Oxford University Press Inc., New York, 2005.

Shahar, Shulamith, **The Fourth Estate: A History of Women in the Middle Ages.**, Chaya Galai - translr., Routledge, London, 2003. sf 11

Shakespeare, William, **Kral Lear**, Çev. Özdemir Nutku, Bölüm V/Sahne III, Remzi Kitabevi, 11. Baskı 2008  
- **Hamlet**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, Perde III/Sahne I, İş Bankası Kültür Yayınları, 5. Baskı 2010

- "**Size Nasıl Geliyorsa**", V. Perde IV. Sahne, Çeviren Bülent Bozkurt, Remzi Kitapevi, 2007
- **Bir Yaz Gecesi Rüyası**, çev. Bülent Bozkurt, Remzi Kitapevi, 11. Basım, 2009
- **Huysuz Kız**, Çev. Bülent Bozkurt, I. Perde/II. Sahne, Remzi Kitapevi, 7. basım, 2009
- **Onikinci Gece**, Çev. Özdemir Nutku, Remzi Kitapevi 9. Baskı, 2009
- **Venedik Taciri**, Çev. Bülent Bozkurt, Perde IV/Sahne I, Remzi Kitapevi, 5. Baskı 2006-
- **Macbeth**, Çev. Cevza Sezgen, Perde III/Sahne IV, İş Bankası Kültür Yayınları, 5. baskı, 2010
- **Othello**, Çev. Özdemir Nutku, Bölüm IV/Sahne I, Remzi Kitapevi, 2009
- **Antonius ve Kleopatra**, Çev. Sabahattin Eyüpoğlu, , İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı 2006
- **Romeo ve Juliet**, Çev. Özdemir Nutku, Perde IV/Sahne I, Remzi Kitapevi, 16. Baskı 2010

Stanton, Kay, "Hamlet's Whores", **New Essay on Hamlet**, New York: AMS Pres, 1994, sf. 176, 181

Thompson, Ann, "Feminist Theory and the Editing of Shakespeare: *The Taming of the Shrew* Revisited" in **Shakespeare, Feminism and Gender**, Edited by Kate Chedgzoy, Palgrave Macmillan, New York, 2001.

Thomson, George, **Aiskhylos ve Atina**, Payel Yayınevi, İstanbul, 1990.

Turan, Mehmet İnanç, *Shakespeare ile Tanışmak İster misiniz*, Etki Yayınları, İzmir, 2006.

Urgan, Mina, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, Birinci Kitap, YKY Yayınları, Mart 2010, 6. baskı, sf 229, 230, 237, 238,

Üster, Celal "**Sözün Özü**", Can Yayınları, 1 Nisan 2010

Wells, Stanley, **Shakespeare: Yazar ve Eserleri**, Çev. Cevza Sevgen, YKY Yayınları, Ekim 1995, sf 40, 53, 60, 72, 74, 75

<http://mitoloji.info/tiyatro-yazar-ve-sanatcilari/william-shakespeare.nedir>

<http://www.shakespeare-online.com/plays/asu/characterasu.html>

<http://www.feministezine.com/feminist/historical/Feminism-Shakespeare-01.html>

<http://www.helium.com/shakespeare-portrayal-of-women>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Daemonologie>

<http://internetshakespeare.uvic.ca/Library/SLT/ideas/daemonologie.html>

[http://tr.wikipedia.org/wiki/VIII.\\_Innocentius](http://tr.wikipedia.org/wiki/VIII._Innocentius)

<http://www.newadvent.org/cathen/08019b.htm>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Malleus\\_Maleficarum](http://en.wikipedia.org/wiki/Malleus_Maleficarum)

<http://www.sacred-texts.com/pag/mm/>

# Is Shakespeare Glorifying or Critisizing the Women Characters in His Plays?

## Abstract

*In this article, in the light of Shakespeare's some theatre characters, a different point of view is exhibited with respect to his approach toward women. The aim of this article is to show the readers, in which frame he uses his women characters in the conjuncture of his own era, with various play samples rather than questioning Shakespeare's feminist view or examining Shakespeare through a chauvinist perspective.*

*Eleven plays obtaining Shakespeare's women characters were analyzed in two groups, which are comedy and tragedy, with an approach to displaying the concept of woman in historical structure of that era.*

*It became inevitable to mention feminist perspective in the age of Shakespeare, in the literature of that age and in evaluating the roles of women in his plays, since the issue of research holds on woman.*

**Key words:** *Shakespeare, feminist perspective, Shakespeare's women characters*

## Öz

*Bu makalede Shakespeare'in bazı tiyatro karakterlerinin ışığında kadınlara yaklaşımı konusunda farklı bir bakış açısı sergileniyor. Makalenin amacı Shakespeare'nin feminist bakış açısını sorgulamak veya onu şovenist bir bakış açısıyla incelemekten ziyade okuyuculara pek çok oyundan örneklerle Shakespeare'in kendi döneminin konjunktürü içerisinde hangi bağlamda kadın karakterleri kullandığını göstermektir. Dönemin tarihsel yapısı içinde kadın kavramını göstermek için Shakespeare'in kadın karakterler içeren on bir oyunu komedi ve trajedi başlıklı iki grup altında inceleniyor. Makalede Shakespeare'in oyunlarındaki kadın rollerini değerlendirirken Shakespeare'in yaşadığı dönemi ve bu dönemin edebiyatını feminist bir bakış açısıyla incelemek kaçınılmaz olmuştur.*

**Anahtar Kelimeler:** *Shakespeare, feminist perspektif, Shakespeare'in kadın karakterleri*