

TROİLOS İLE KRESSİDA: KRESSİDA NASIL KÖTÜ YOLA DÜŞER? WILLIAM SHAKESPEARE'İN SAHNEDE CİNSEL KİMLİK SORGULAMASI

Murat Seçkin *

William Shakespeare'in, **Kısasa Kısas** ve **Yeterki Sonu İyi Bitsin** adlı oyunlarının da arasında bulunduğu, üç "karanlık komedy" ya da "problem oyunları"nda "insanı en çok hayrete düşürünenin" **Troilos ile Kressida**³⁸ olduğunu söyler Mina Urgan **Shakespeare** adlı kitabında. Kitabında o güne dek yazılmış en önemli İngiliz ve Amerikalı Shakespeare uzmanlarının görüşlerini özetleyen Urgan, önce oyunun sorunlarının en başında geleninin "oyunun olumsuzluğu ve kötümserliği"dir der (87). Urgan'a göre olumsuzluğun ve kötümserliğin nedeni aşk ve savaş üzerine kurulu gibi duran bu oyunun aslında "aşkın timsali olan olan idealist" Troilos'u "kahpe" Kressida'nın hemen mahvetmesi ve "savaşı temsil eden onurlu He[k]tor'un [Akhilleus] pusuya düşürüp kalleşçe" öldürülmesi üzerine olmasıdır (87). Romeo ile Juliette'in tersine aşkın hiç bir trajik boyutu olmadan ihanete, savaş ve kahramanlığın da kalleşliğe dönüştüğü bu oyun çağdaş dünyamıza daha yakın duruyor. Jan Kott'un deyimiyile "Trajedide kahramanlar ölür, ama ahlaki düzen korunur. Bu şaşırtıcı oyunda ... Katarsis yoktur"; bu nedenle de yirminci yüzyıla daha yakın bir çağdaşlığı vardır (69). Ama bu oyunun trajik olmayışı, ve dolayısıyla ahlaki düzenin korunamaması, bize Kressida'nın kadınlık durumu ile daha geniş bir yorum alanı açar "çağdaşımız" Shakespeare. Sonu çeşitli nedenlerden Tillyard, Lawrence ve Urgan gibi pek çok eleştirmeni rahatsız eden oyun belki de "ahlaki düzenin" yeniden kurulması, ya da korunması gibi bir sonuçla bitmemesi nedeniyle bize daha yakın duruyor. Ahlaki düzen derken erkek egemen, erkek ideolojisinin hegemonik baskısının var olduğu düzen akla geliyor doğal olarak. Shakespeare, pek çok Feminist eleştirmenin

* Yrd. Doç. Dr.; İ.Ü. Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü

³⁸ Oyunun İngilizce adı **Troilus and Cressida**, Sabahattin Eyüboğlu ile Mina Urgan çevirisinde **Troilos ile Kressida** olarak Türkçeleştirilmiş ve makalede bu adlar kullanılmıştır. Diğer kişilerin adları da **Ilyada**'daki Türkçeleştirilmiş klasik Yunanca haliyle değiştirilmiştir. Örneğin Shakespeare'in Ulysses'ini Eyüboğlu ile Urgan Odysseus olarak çevirmişlerdir. Ama Urgan Shakespeare adlı kitabında tekrar İngilizce adlara dönmüştür.

gösterdikleri gibi en azından bu düzenin çalışmasını sorgulamıştır. Tiyatroda kadınların cinsel kimlik oluşturma sürecini sorgulamasına da yardımcı olabilir bu tür bir okuma.

Feminist Shakespeare eleştirisi artık erkek egemen edebiyat ve tiyatro dünyasında da ayakta durabiliyor. Dymna Callaghan feminist eleştirmenlerin bir yanda onaltıncı yüzyılda gerçek kadınların nasıl yansıtıldığını araştırırken bir yanda da o çağdan günümüze dek Shakespeare oyunlarının ve bunların sahne ve edebiyat yorumlarının genellikle kabul gören kadınlık koşullarını biçimlendiren, sürdüren ya da bozan kadınlar hakkındaki düşünceleri üretme ve yeniden üretme sürecine katkıda bulduklarını söyler (xii). Troilos ile Kressida oyununun bir “problem” oyunu olması sonunda geleneksel ideolojilere yaslanan eleştirmenlerce ortaya atılmış bir savdır; ama bu oyunun kadınlık durumuna getirdiği ilginç yorumlar bunun başka türlü bir problem oyunu olabileceğini de gösteriyor.

Troilos ile Kressida oyununun sonunda Troilos ile Pandaros’u karşılaşırlar ve Troilos “Defol, kadın tellalı! Yüzkarası bir rezillik/Peşini bırakmasın ömrün boyunca, ve adınla anılsın her zaman”(133) diye bağırır Pandaros’a. “Kadın tellalı” ya da “kadın sarrafı” artık Pandaros’un adıyla anılacaktır ve İngilizce’de bugün bile “to pandar” arabuluculuk ya da kadın tellalığı yapmak anlamına gelir. Shakespeare’in kendisi bile **Kuru Gürültü** oyununda Benedick’e “Troilus the first employer of pandars” (V.ii.33) (“İlk arabulucu kullanıcısı Troilos”) sözlerini kullanır (Suzuki 131).

Kressida ise kendi adının geleceğini kendi çizer: önce “Ey ulu tanrılar, Troilos’dan vazgeçersem/Bütün hainlerin adı Kressida olsun!” (93) der; sonra da Troilos’dan vazgeçerek “hain” olur. Troilos’un adı genç ve sadık aşıklara, Kressida’nın adı ise sadık olmayan oynak kadınlara verilmiştir. Kahramanımız Troilos sadık aşıktır ama Kressida adlı kadın ona ihanet eder, Urgan’ın deyişiyle “kahpe” olur.

Oyunun başından beri en dikkati çeken sözcüklerden birisi de “orospu” (whore); en çok da Kressida için kullanılır³⁹. Çağdaş dünyada bu tür kadın imgesi Feminist eleştirmenleri, doğal ve haklı bir şekilde rahatsız eder⁴⁰. Neden Kressida ihanet eder ama genç Troilos sadıktır? Hiç kimse Kressida’nın ihaneti üzerinde düşünmez; belki de adını kahpelikle eş anlamlı tuttuğu için kendisi sorumludur bu ihanetten. Daha da kötüsü, neden

³⁹ Onbir kez kullanılmıştır. Kay Stanton’un makalesinde bu sözcüğün en çok Kressida için, sonra da Helena için kullanıldığını yazar. Ama Patroclus için bile bir kez kullanılmıştır.

⁴⁰ W.W. Lawrence, onaltıncı yüzyılın başında bile çok popüler olan Troilos ile Kressida öyküsünün sonunun, herkesin bildiği için, Shakespeare tarafından değiştirilemeyeceğini söylüyor (139).

bu karakterden yola çıkarak tüm kadınlara bir genelleme yapılır? Başka önemli bir soru ise neden Urgan gibi bir kadın akademisyen bile Kressida'ya rahatlıkla “kahpe” der (87)?

1602'de yazıldığı sanılan Troilos ile Kressida oyunu Homeros'un Troya savaşını anlattığı İlyada destanını arka planda tutarak bir orta çağ aşk öyküsünün Rönesans İngiliz kültüründe yeniden anlatımıdır. Öykü ilk kez İtalya'da Boccaccio tarafından **Il filostrato** adıyla ortaya çıkmış, sonradan da Geoffrey Chaucer **Troilus and Criseyde** adlı uzun şiirinde bir orta çağ romansı olarak karşımıza çıkar. İlyada'da Kressida ya da Criseyde adında bir kadın da yer almaz. Ama önce Chaucer sonra da Shakespeare bu genç aşıkları kullanıp yanlarına da Pandaros gibi bir “kadın tellalı” katarlar.

Tüm destanlar gibi İlyada da erkeklerin dünyasını anlatır. Erkekler, çağlarının kahramanlık, ya da erkeklik, değerleri çerçevesinde ulusları, klanları, ya da aileleri için en iyisini (yani erkekler için en iyi olanı) yapma uğraşını verirler. Bu başarıları onları kahraman yapar; ama kadınlar ve o çağda geçerli “erkeklik” değerlerini sorgulayanlar destan yazmadığından, kahramanların kahramanlığı başka insanlar üstünde nasıl bir etki bırakır bilemeyiz. Ortaçağ romansları, bir tapılası kadın çevresinde dönüyor görünseler de aslında erkeklerin dünyasını, şövalyelik ve Hıristiyanlık ideallerini yansıtır. Tragedyalarda ise, dar bir sınır içinde olsa bile, erkek yazarlar sorgulamışlardır kadınların erkek kahramanlığına bakışlarını⁴¹. Ama orta çağ sonlarına dek fazla düşünülmemiştir kahramanlık üstüne kadınların ne düşündüğünü sergilemek.

Aşk ve savaş gibi “evrensel” iki tema vardır bu oyunda. Ya da oyunun en karanlık kişilerinden birisi olan Thersites'in deyimiyle “Şehvet, şehvet! Hep savaş ve şehvet! Modası geçmeyen yalnız bunlar. Hepsinin canı cehennem!” (120). Savaş, en azından bilinç altında, her zaman ön plandadır: bu savaş Batı dünyası aydınlarının en iyi bildiği savaşlardan birisi olan Akhalılar ile Troyalılar arasında geçer. Oyunun başında sahneye gelen Prologos Troilos ile Kressida arasındaki aşktan söz etmez bile:

*Sahne Troya'da. Yunan adalarından,
Soylu kanları kızışmış gururlu prensler,
Atina limanına yollanmışlar,*

⁴¹ Aeskilos, Sofokles ve Evripides gibi tragedya yazarları, kadınların dünyasını, en azından bir karşıtlık olarak, erkek dünyasının karşısına koymuşlardır. Erineler Orestes ile Apollon (**Orestes** üçlemesinde) dünyasına, Antigone Kreon'un dünyasına (**Antigone**'de), Medea ise İason'un dünyasına (**Medea** oyununda), sonunda yenilseler bile, en azından karşı durabilip isyan edebilirler.

*Çetin bir savaş için toplanmış,
Asker ve malzeme yüklü gemilerini.
Altmış dokuz ülkenin bu taçlı tahtlı başları,
Troya'nın altını üstünü getirmeye and içip,
Yola çıkar Atina körfezinden Friky'a doğru. (17)*

Destan dünyası da olsa orta çağ şövalye öyküsü de, prenslerin ve askerlerin dünyasıdır bu. Kral Menelaos'un eşi Helena adlı bir kadın ile Paris adlı Troya kralı Priamos'un oğlu neden olmuşlardır bütün bu işlere.

Rönesans döneminde yeniden hatırlanan ve Batı kültürünün temel taşlarını oluşturan bu on yıllık savaşın kahramanları Paris ile Helena, Menelaos ile Agamemnon, Hektor, Akhilleus, Odysseus destan dünyasından, orta çağ boyunca romans dünyasında bir süre dolaşırlar, bu oyunda gerek destası çağın erkeklik ve kahramanlık kavramları gerek de romans çağının şövalyelik değerlerini yeniden yaratmaya çabalarlar.

Oyunun baş kişilerinden Troilos ile karşılaşırız Prologos'un ardından; söylediği sözler bize artık eski çağların destansı kahramanlığının artık geçerli olamayacağını anlatır:

*Uşağım gelsin, çıkaracağım zırhımı:
Ne diye çıkıp dövüşeyim Troya surlarının dışında,
Kendi içimde böylesine amansız bir savaş varken?
Yüreğine güvenen her Troya'lı gitsin dövüşsün;
Ben Troilos, ben kaptırdım yüreğimi. (19)*

Artık bir prens için savaştan daha da önemli olan içindeki savaş ve kaptırılmış yürek vardır. Orta çağ kahramanları bile bu denli bencil ve toplumuna yabancılaşmış olabilirler mi? Destan çağının erkeklik ve kahramanlık kavramlarına vurulan bir darbedir bu açılış konuşması. Ama oyun sürdükçe, Troilos'un da genel çürümüşlük havası içinde olduğunu, sadece sadık ve idealist bir genç adam değil de, yukardaki konuşmadan da anlaşılacağı gibi, aslında nörotik birisi olduğunu anlarız. Troilos için aşk, savaş ve politika histeriye yaklaşan bir yoğunlukta yaşanır ve son bulur.

Troya ve Yunan kampında gördüklerimiz bize Jan Kott'un da söylediği gibi çağımızın tüm garipliklerini anımsatır. İnsanlar bıkkın, yabancılaşmış ve çıkarıcıdır. Genel çürümüşlük havası heryeri kaplar; temiz hava almak imkansızlaşmıştır. Bu dünyada temiz aşk ve hatta kahramanlık gibi kavramlar olamaz. Daha da önemlisi artık ortadan

kalkmaya başlamış ve önemini yitirmeye başlamış da olsa, destan çağı ve orta çağ erkek kimlikleri, erkek egemen söylemin yarattığı, erkek kimlikli esprilere dönüşmüştür.

Troya savaşını ön plana alan bu oyunda her izleyici savaşın nedenlerinden birisinin de Troyalı Paris'in Akhalı Menelasos'un eşi Helena'yı kaçırmaması olarak bilir. Konuk olarak gittiği kentte evsahipliği/konukluk törelerini hiçe sayan Paris ve bunu erkeklik onuruna yediremeyen Menelaos ile kardeşi Agamemnon'un düzenlediği bir savaştır bu. Ama Yunan kampındaki Thersites, bir "boynuzlu, bir de orospu! Bütün çingar bundan çıkıyor" diye tanımlar bu savaşı (58). Paris ile Helena bu savaşta rahatlarını bozmadan, Troya'daki dairelerinde zevk ve lüks içinde yaşarlar. Shakespeare bu ikiliyi betimlerken ileride çok daha karmaşık bir biçimde çizeceği Antonius ile Kleoparta ikilisine hazırlık yapar. Bir yanda savaş bir yanda da aşk: ikisi de erkek egemen açıdan ele alınmış gibidir.

Bu erkek ve savaş egemen dünyada Kressida politikanın cilveleri nedeniyle kendini yaşadığı Troya'dan Yunan tarafına bir piyon olarak yollandığını görürüz. Kahin Kalkhas, savaşın Akhalıların kazanmasıyla biteceğini görmesi ve Troya'nın yıkımıyla sonuçlanacağını anlamıştır. Kızı Kressida ise Troya'da kalmıştır; orada kadına iyi davranışlar da o kente ihanet eden bir adamın kızıdır. Dayısı Pandarus onu korumakla görevlidir ama bir erkek olarak onun Troilos ile arasını yapar.

Dayı yeğeni ilk gördüğümüz sahnede dikkati çeken unsurlardan en önemlisi, koşuk olmayan bir dille birbirleri ile zeka yarışına çıkmış olmalarıdır. Düzyazı ile koşuk diller arasındaki gidiş geliş bu oyunda çok anlamlı bir biçimde dramatik yapıyı destekler. Pandaros ile Kressida oyunda ilk karşılaştıkları zaman birbiriyle nasıl zekalarıyla yenmeye çalıştıklarını görüyoruz:

Pandaros:

*Hiç kafa yok mu sende? Göz yok mu sende?
Erkekten anlamaz mısın? Soyluluk güzellik, boy bos, akıl,
mertlik, bilgi, tatluluk, iyilik, gençlik, cömertlik ve daha neler
neler ... Bütün bunlar bir erkeğin tuzu biberi değil mi?*

Kressida:

Ya, demek bu adam kıyma! Sar hamura, ver fırına!

Pandaros:

*Ne kadınsın, sen yok mu! İnsan seni nereden
yakalayacağını bilemiyor.*

Kressida:
Sırtıma dayanır, göğsümü korurum; aklıma dayanır,
düzenimi korurum; maskemi takar güzelliğimi korurum;
hepsini birden korumak için de sana dayanırım. (30)

Bütün oyunda görülen bu sözel kıvrak zeka oyunları erkek egemen ortamda erkeklerin birbiriyle yarışma alanlarında savaş kadar önemlidir. Troilos ile Kressida’da boynuz takmak, boynuzlu olmak gibi temelde bir erkeği, kadını kullanarak, küçük düşürmek, onun “malı” olan kadını bir başka erkeğe kaptırdığı konulu alaylar ve bunların aynı tondaki yanıtlarıdır erkeklerin en çok sevdiği konuşma biçimidir. Bir kadın bu yarışa girdiği zaman geleneksel erkek egemen alana tecavüz ediyor demektir. Nasıl cinsellik erkek ideolojisinde, zeka, savaş ve ekonomi gibi, erkeklerin egemenliğinde olmalıysa, hazırcevap olma, daha da kötüsü cinsel boyutları olan hazırcevap olma ve erkeklerle kendi alanında yarışma bir kadını “kötü” yapmaya yetecektir. Pandaros bile anlamakta zorlanır yeğenini: “Ne kadınsın sen yok mu!” itirafı Kressida’nın sözleri ile kurduğu kaypaklığı, sivri zekayı ve dolayısıyla erkek egemen alanlara saldırısını gösteriyor. Dayı Pandaros, belki sevecence yaklaştığı, yeğenin ne tür bir kadın olduğunu anlayamıyor; ama daha uzak birisi olsaydı onu “iyi” bir kadın gibi olmamakla suçalayabilirdi kolayca. Dayısı tarafından güya korunan Kressida, babası nedeniyle Troya’da bir yabancı gibi olmanın bilincini yalnız kalınca daha iyi gösterir. Pandarus onu yalnız bırakınca şu sözleri söyler:

Benim kendi gözümle gördüğüm Troilos,
Pandaros’un aynasında süslediği Troilos’dan
Bin kez daha güzel. Ama tutuyorum kendimi.
Peşine düşülen kadın, bir melek görünür erkeğin gözüne;
Elde edilmeye görsün, her şey biter.
Asıl haz bir şeyin peşine düşmek
Bunu bilmeyen kadın, hiçbir şey bilmiyor demektir.
Erkek, elde edemediğini, olduğundan güzel görür. (31)

Burada gördüğümüz Kressida, koşuk diline dönerek aşkını bize itiraf eder; ama içinde yaşadığı dünyada, bir kadın olarak sinik ve hesapçı olmak zorundadır; çünkü güvенеbileceği hiçbir şey yoktur. Buradaki sözlerde Kressida’nın deneyimli ve katılmış bir kadın olarak görünmek isteği de vardır; ardarda sıraladığı erkekler ile ilgili genellemeleri (her ne kadar haklı olasalar da) kendisine sanki yapmacık bir sofistikasyon

verir. Ama tüm bunlara mecburdur: dayısı bile onu erkeklere “peşkeş” çekerse, kendini koruyacağı tek silah akli, sinikliği ve kıvrak söz söyleyebilme yeteneğidir. Troilos ile birlikte oldukları tek gecede bile kendisi üzerindeki kontrolü elden bırakmak istemez.

Kressida'nın Troilos'u sevdiğine inanmak zorundayız: eğer baştan beri kendisine Troya'da yer etmek isteyen, bütünüyle duygusuz ve çıkarı için seviyormuş gibi davranan birisi olarak yorumlanırsa, hem Kressida'ya, hem de tüm kadınları küçük gören bir davranış olur. Ama Kressida hem seviyor hem de bunu saklamaya çalışıyor demek daha olası. Doğru sözlü olduğunu gösterebilecek sözlere örnek olarak bu sahneyi kullanabiliriz. Buluşmadan sonra Kressida önce gitmek ister; Troilos ile Pandaros'un “kal” ısrarları üzerine bir açıklama yapar Kressida: “Benliğimin bir yanı sizinle kalıyor;/Ama bu bana hainlik eden yanı;/Beni bırakıp oyuncak oluyor başkasına./Aklım başımda değil galiba .../Ah, gitsem artık! Ne söylediğimi bilmiyorum (74). Kadının bölünmüş benliği sevip teslim olursa tüm korumalarının ortadan kalktığını düşünür bir yandan, diğer yandan ise beğendiği bir adamla kalıp mutlu olmak istemi vardır. Kressida Troilos ile kalır, çünkü benliğinin ikinci bölümü galip gelir; ama ertesi gün savaş ve Troya ile Akhalar arası anlaşmaya göre bir Troyalı tutsak ile değişmesi gerekecektir.

Sevdiği Troilos'dan ve evinden ayrılmak zorunda kalmıştır genç kadın. Karşılıklı sadakat yeminleri edildikten sonra Diomedes onu Yunan kampına götürür. Ama burada da bir yabancısıdır. Babası Troya'nın sonunu gören bir kahindir ve ailesindeki erkeklerin onu ne kadar iyi koruyabileceğini iyi bilir Kressida. Onu karşılayan Yunanlılar'ın Kressida'yı tek tek öpmeye başlarlar. Shakespeare burada çok garip bir sahne yaratmıştır:

Agamemnon: Bu mu Kressida?

Diomedes: Ta kendisi.

Agamemnon: Yunanlılar sana candan hoş geldin der, güzel Kressida.

Nestor: Yunanlıların başı seni öperek selamlasın.

Odysseus:

Ama bu selamlaşma pek baştan savma oldu;

Yunanlıların yalnız başı değil, topu birden öpmeli onu.

Nestor:

Yerinde bir öneri. Ben başlıyorum.

Nestor'dan bu kadar.

Akhilleus:

*Dudaklarına inen kara kışı sileyim, güzel Kressida.
Akhilleus sana hoş geldin der.*

Menelaos: Bir zamanlar benim de öptüğüm bir yüz vardı.

Patroklos:

*Ama öpmeye yüzün kalmadı şimdi;
Çünkü Paris birdenbire atıverdi ortaya
Şöyle öpe öpe aldı elinden öptüğün yüzü.*

Odysseus:

*Ah, o başımızın belası, yüzümüzün karası!
Onun yüzünden başlarımızı verip şunun boynuzlarını
yaldızlıyoruz.*

Patroklos:

*Demin Menelaos hesabına öptüm;
Bu da benim, Patroklos'un hesabına.*

Menelaos: İşte buna diyecek yok!

Patroklos: Onun yerine ya Paris öpüyor, ya da ben.

Menelaos: Yoo, ben de öpeceğim. İzninle Kressida.

Kressida: Öpmek sizin için alış mıdır, veriş midir?

Patroklos: Hem alış, hem de veriş.

Kressida:

*Bu pazarlıkta ben canımı kurtarayım:
Madem siz öpüşün iyisini alıp kötüsünü veriyorsunuz,
Ben yokum artık bu öpüşmede.*

Menelaos: Ben fazlasıyla vereyim istersen; bire karşı üç.

Kressida: Siz teksiniz; ya çift verin, ya da hiç vermeyin.

Menelaos: Tek miyim? Herkes tek değil mi?

Kressida:

*Yoo, Paris tek değil; pekala biliyorsunuz ki,
Siz teksiniz, o da sayenizde çift.*

Menelaos: Boynuzlarımı tırmalyorsun.

Kressida: Yoo, vallahi değil.

Odysseus:
Senin tırnakların onun boynuzlarıyla başa çıkamaz zaten
Güzel Kressida, ben de senden bir öpüş dilenebilir miyim?

Kressida: Dilenebilirsiniz.

Odysseus: Çok istiyorum.

Kressida: Dilenin öyleyse.

Odysseus:
Ya öyle mi? Venüs'e yemin,
Helena yeniden kızıoğlan kız olup, Menelaos'a dönerse,
Sen de bana bir öpüş verirsin.

Kressida:
Peki, size borçlu kalıyorum. Günü gelince,
Alacağınızı istersiniz.

Odysseus: O gün hiçbir zaman gelmeyecek.

Diomedes: Kressida, gel benimle. Seni babana götürüyüm.
(Diomedes Kressida'yı götürür.)

Bu sahnede gördüğümüz konuşma ve davranış biçimi savaş meydanında ve erkekler arası sıkça görülen cinsel çiftanlamlılıklarla dolu bir dildir. Yunan kampına yeni gelen bir kadın genci yaşlısı tüm erkekler tarafından bir nesne olarak kabul edilir: Bu kadının babası Kalkhas'ın kendilerine eş düzeyde olması ve onu almak için bir önemli Troyalı tutsak verilmesine karşın o bir cinsel nesnedir ve daha da kötüsü alın yazısı "orospu" olarak nitelenecek bir kadın. Erkekler tarafından toplu olarak ırza geçme sahnelerini çağrıştıran bu alıntıyı "en akıllı" Yunanlı diye nitelenen Odysseus başlatır ama sıra ona gelince küçümseyen bir eda ile reddeder Kressida'yı öpmeyi. Ama Kressida da bu sahneyi kendi yönüne çekmeye çalışır: o da erkeklerin erkek egemen cinsel çiftanlamlılıklarla dolu dilini aynı iyilikte kullanabildiğini gösterir Menelaos karşısında. Ama o artık yabancı bir ortamda olan, koruyucusuz bir kadındır ve kendini korumak ve kurtarmak zorundadır. Yirminci yüzyıl başı erkek-merkezli Amerikan eğitim kurumlarının temsilcisi William Witherle Lawrence'in deyişiyle Yunanlı komutanlarla "küstah bir koketlikle" mi konuşur (129), yoksa kendini korumak için tek silahı sivri dilini mi kullanır

diye yorumlamamız gerekiyor Kressida'nın sözlerini? Kressida Diomedes'I kendine koruyucu seçerek Troilus'a ihanet eder.

Yunan kampına geliş sahnesinde zaten tüm erkekler Kressida'yı orospu olarak görürler; onu öpmeyen Odysseus bile, öpmeyerek ona hakaret eder. Herkes (hatta kendisi bile) onun orospu olmasını bekler, orospu der; o da "orospu" olur.

Kay Stanton'un söylediği gibi, nasıl gücü elinde tutanlar "Afrika kökenli Amerikalılar üstünde 'nigger' ya da eşcinselleri üstünde 'queer' gibi bu kimseleri küçük gösterici sözcükleri hegemonya kurucu olarak kullanıyorlarsa, kadınlar üzerinde 'orospu' sözcüğü de aynı işlevi görür." Stanton'a göre, erkek egemen söylemde küçültücü sözlükler "bu gurupları içinde buldukları kenar bölgelerde tutup buraların bayağı, küçültücü ve kaçılması olanaksız yerler olduğunu yineler" (81). Orospu sözcüğü Kressida'yı yalnız kadın olduğu için, dolayısıyla erkeklerin gözünde ikinci sınıf bir varlık olduğu için, değil aynı zamanda kadınların içinde de daha küçük görülen bir azınlık içinde olmaya iter. Ama yukarıdaki alıntıda gördüğümüz gibi, Kressida önce erkek söylemini ne denli iyi bildiğini gösterir, sonra da Diomedes'e sığınarak ihanetini tamamlar.

Belki de Frank Kermode'un **Shakespeare'in Dili** kitabında ileri sürdüğü gibi orospuluk bir ad ya da bir ündür (fame); diğerleri tarafından insana verilen ve onun değerini (value, worth) belli eden bir düşüncedir (opinion). Orospuluk gibi, bu kavramlar da yazarın diğer oyunlarından daha fazla kullanılmıştır **Troilos ile Kressida**'da (134). Ama kadınları çok eski çağlardan beri bir nesne, bir alışveriş metası olarak gören erkek egemen düzen için en kötüsü satın alınabilir, sahip olunabilir bir nesnenin erkeğine ihanet etmesi, orospuluk yapmasıdır. Kermode'un bu oyunda gözlemlediği insanların bir başkası için düşündükleri (yani "opinion") yaratır o insanın kimliğini, nasıl olduğu değil. Gerçeklik, yani Kressida'nın Troilos'u sevip sevmediği ve nasıl ona ihanet ettiğinde yalnız uzun zamandır süren savaşın yarattığı çürümüşlük duygusu değil aynı zamanda erkek karakterlerin ve onların temsil ettikleri dünya da suçludur.

Türkçeye çevrilirken yokolan bir sözcük oyununa bakmak gerek son olarak:

Odysseus:
Tuh, yazıklar olsun!
Gözü, yüzü, dudağı, her yanı konuşuyor,
Ayakları bile. Neresine baksan,
Aşiftelik taşıyor teninden.

*Ah bu fingirdek yosmalar! Boyuna dil dökerler;
İnsan onlara daha yanaşmadan, açiverirler kollarını;
Önlerine çıkan her çapkın, gözlerinden
Okur akıllarından geçen her şeyi.
Her isteyenin kucağına düşüverirler.
Şehvetin elinde oyuncaktır böyleleri.*

(Dışarıdan boru sesleri.)

Hepsi: Troyalıların borusu. (101)

Çevirisi çok güzel de olsa bu alıntıda bazı eksiklikler olduğu kesin. İngilizce metinde Feminist eleştiri için çok daha önemli ipuçları var:

*Ulysses:
Fie, fie upon her!
There's a language in her eye, her cheek, her lip,
Nay, her foot speaks; her wanton spirits look out
At every joint and motive of her body.
O, these encounters, so glib of tongue,
That give accosting welcome ere it comes,
And wide unclasp the tables of their thoughts
To every tickling reader! Set them down
For sluttish spoils of opportunity
And daughters of the game.*

(Flourish)

All: The Trojan's trumpet. (IV.5.55-65)

“Akıllı” Odysseus’un yakıcı sözlerini içeren bu konuşmayı okuyan Lawrence “Shakespeare’in Kressida için neler düşündüğü ve seyircilerin ne düşünmesi gerektiği konusunda hiçbir şüphem yok” der (148). Lawrence’in “akıllı” Odysseus’un ve Shakespeare’in anlamından bu kadar emin olmasını sağlayan unsurlardan birisinin de erkek söylemini çok iyi bildiğinden emin olması. Odysseus burada Kressida’nın ve bir genelleme yaparak “orospuların” dilini çok iyi anladığını; bu dilin de zaten çok zor ya da anlaşılmaz olmadığını söylediğini görüyoruz. Ama sonradan gelen edebiyat eleştirmenleri ve daha da önemlisi kadın edebiyat eleştirmenleri o denli rahat değiller dilsel metinleri yorumlarken. Burada “gözlerin dilini” (language of her eyes) açıklamaya kalkan Odysseus neden acaba kadın gövdesinin bu kadar çok ögesinin katalogunu verip hepsini de

“konuşturuyor”? Bu çabasında ortaya konulan zorlama, uzatma, ya da ısrar, söylediklerinin ne denli erkek söyleminin (ya da ideolojisinin) bir parçası olduğunu ve bunu saklamak için de nasıl genellemeler yaparak bunları evrensel doğrularmış gibi sunduğunu görüyoruz. Bunları okuyan Lawrence’in hiçbir şüphesi kalmaz doğal olarak “orospuların” nasıl bir gövde dili kullandıkları ve bunların ne anlama geldiği konusunda. Ama en ezicisi bence Yunan kampındaki tüm askerlerin hep birlikte “The Trojan’s trumpet” demeleri: Kressida’nın çıkmasından sonra Troyalıların borusu çalar ama İngilizce’de “Trojan’s trumpet” (Troyalıların borusu) ile “Trojan strumpet” (Troyalı orospu) sözlerinin aynı sesli olması bize Shakespeare’in bu lafı eden erkeklerin Kressida hakkında ne düşündüğü konusunda ip uçları verir.

Germaine Greer’in dediği gibi, hakaret anlamında “orospu” temelde kadınlardan ve cinsel ilişkiden korkan erkeklerin kullandığı bir sözcüktür (263). Shakespeare çağında da günümüzde de bu sözcüğü bir hakaret olarak kadınlara söyleyen ya da bağırانlar (kadın ya da erkek) erkek egemen ideolojinin kadınları ikinci sınıf varlıklar olarak görmenin ve bunlardan bazılarının da özgür cinsel yaşantısı olması dolayısıyla ezilmelerinin doğal bir davranış olduğunu yinelerler. Shakespeare, daha sonra yazacağı **Othello** oyunundaki kadar çok kullanmasa da, “orospu” sözcüğü kullanımı ile bir kadın kahramanın nasıl “orospu” olduğunu seriyor gözlerimizin önüne. Bu “problem” oyununun ilginç tarafı karakterlerin bu sözcük ile Kressida karakteri çevresinde nasıl bir dramatik yapıyı oluşturup oyunun çeşitli yorumlara açık tutabilmesi. Troya ile Yunan kampında geçen bu oyun hiç de akılcı olmayan bir savaşın yedinci yılında her iki yerleşimi de nasıl çürüttüğünü, yalnız Troilos ile Kressida’yı değil herkesi nasıl bir bezginliğe sürüklediğini gösteriyor Shakespeare bize. En zor şey de kadın olmak gibi böyle bir ortamda. **Troilos ile Kressida** bir aşk ve savaş oyunu olduğundan savaş her şeyi çürütüyor, aşkı bile. Pandaros’un oyunun sonunda seyircilere hediye ettiği şey ise “aşk” ilişkisi yoluyla geçen frengi hastalığı. Ama kötümserliği azaltan birşeyler de var doğal olarak: bir dahinin yazdığı inanılmaz kıvraklıkta zeka ürünü ve tadına doyumaz incelikteki koşuk bölümleri ve dil oyunları. Thersites gibi olumsuz karakter bile herşeye karşı çıktığından ve herkesin en kötü zaaflarını yakalayabildiğinden bize umut veriyor; çünkü onu yaratan zekanın varlığını kutluyoruz ve Shakespeare’in kadın sorunlarını ve kadın kimliğini araştırmasını araştırmak da eleştirmenlere bir umut ışığı oluyor.

Kaynakça

- CALAGHAN, Dympna; "Introduction." **A Feminist Companion to Shakespeare** (Shakespeare için Feminist El Kitabı), Yayına hazırlayan Dympna Callaghan, Oxford: Blackwell Publishers, 2000
- GREER, Germaine; **The Female Eunuch** (Hadım Edilmiş Kadın), London, Paladin, 1972.
- KERMODE, Frank; **Shakespeare's Language** (Shakespeare'in Dili), London, Penguin Books, 2000.
- KOTT, Jan; **Çağdaşımız Shakespeare**; çev: Teoman Güney, İstanbul, MitosBOYUT Yayınları, 1999.
- LAWRENCE, William Witherle; **Shakespeare's Problem Comedies** (Shakespeare'in Problem Komedyaları), Harmondsworth, Penguin Books, 1969.
- SHAKESPEARE, William; **Troilus ile Kressida**, çev: Sabahattin Eyüboğlu ve Mina Urgan, İstanbul: Adam Yayıncılık, 1993.
- **Troilus and Cressida**, The Complete Works, Yayına Hazırlayan: Stanley Wells ve Gary Taylor, Oxford, Oxford University Press, 1991.
- **Much Ado About Nothing**, The Complete Works, Yayına Hazırlayan: Stanley Wells ve Gary Taylor, Oxford, Oxford University Press, 1991.
- STANTON, Kay., "Made to write "whore" upon?: Male and Female Use of the Word 'Whore' in Shakespeare's Canon" ("Üstüne 'orospu' mu yazdırdı?" "Orospu" Sözcüğünün Shakespeare'in Yapıtlarında Erkekler ve Kadınlar Tarafından Kullanımı). **A Feminist Companion to Shakespeare** (Shakespeare için Feminist El Kitabı) Yayına hazırlayan: Dympna Callaghan. Oxford: Blackwell Publishers, 2000. Sayfa: 80-101.
- SUZUKİ, Mihoko. "Gender, Class, and the Ideology of Comic Form: Much Ado About Nothing and Twelve Night" (Cinsel Kimlik, Sınıf ve Komik Biçimin İdeolojisi: Kuru Gürültü ve Onikinci Gece"). **A Feminist Companion to Shakespeare**. (Shakespeare için Feminist El Kitabı) Yayına hazırlayan: Dympna Callaghan. Oxford: Blackwell Publishers, 2000. Sayfa: 121-143.
- TILLYARD, E. M. W.; **Shakespeare's Problem Plays**, (Shakespeare'in Problem Oyunları.) London: Chatto and Windus, 1969.
- URGAN, Mina; **Shakespeare**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1970.

Summary:

This paper investigates the problems of contemporary Feminist critics in dealing with William Shakespeare's Troilus and Cressida. This play is sometimes classified among the "problem plays" because it presents great many challenges to scholars and directors. Shakespeare seems to tell us about the war in Troy and a love story of Troilus and

Cressida; yet what we actually see is a very cynical account of the war and the love affair. All the decadence, cynicism, and angst in the play seem to be caused, at least in part, by Cressida. She is expected to betray “young and faithful” Troilus, her paramour, and is seen by both the Greeks and Trojans as a “whore.” So she fulfils these predictions: Cressida is made to go to the Greek camp, and there unprotected and alone, she betrays Troilus.

Naturally many critics put the blame on Cressida: she is seen as a representative figure of decadence in the social order brought about by war. However, my contention is that she becomes a “whore” because everyone calls her a “whore” and expects her to become one. With the help of recent Feminist criticism on Shakespeare I have tried to show how the league of men in the play and in the critical community alienate Cressida and force her into betrayal. Contemporary gender studies enabled me to look at her character in time of crisis and see the problems of gender in the play, rather than regard it merely an anti-feminist play by Shakespeare.