

Araştırma Makalesi
Research Article
DOI: 10.20981/kuufefd.51522

Bergen COŞKUN ÖZÜAYDIN

Yrd.Doç.Dr. | Assist.Prof. Dr.
Maltepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, İstanbul-Türkiye
Maltepe University, Faculty of Science and Letters, Department of Philosophy, İstanbul-Turkey
bergenozuaydin@maltepe.edu.tr

Herkes Biraz Macbeth Biraz da Hamlet'tir

Öz

İnsanoğlu, kendini ve dünyayı anlamak ve açıklamak için daima çaba sarf etmiştir. Felsefe, tarihin başlangıcından beri, onun bu çabasındaki en temel araç olmuştur. Fakat felsefenin yanı sıra, genel olarak sanat ve özel olarak tiyatro eserleri de insanoğlunun bu çabası boyunca, en önemli yardımcıları olmuştur. Tiyatro eserleri, Macbeth ve Hamlet gibi trajedi karakterleri aracılığıyla, kendimiz ve yaşam hakkındaki bilgimizi genişletir ve aynı zamanda bizi, kendi öz benliğimizle yüzleştirirler.

Yüzyıllardır doğruların peşinde koşan filozofların kelimeleri ve düşünceleri, tragedyalarda canlanmaktadır. Bu makalede, felsefe ve tiyatro eserleri arasındaki bağlantıyı göstermek için William Shakespeare'in çok önemli iki trajedisi, *Macbeth* ve *Hamlet* trajedileri seçilmiştir. Tiyatro eserlerinin, insan ve insan dünyası hakkındaki felsefi bilgiyle sıkı bir şekilde bağlantılı olduğunu iddia eden bu yazıda, bazı filozofların çalışmalarının rehberliğinde ve Macbeth ve Hamlet trajik kişiliklerinin ışığında, "arzu" ve "hayat" kavramları tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

Felsefe, Tiyatro, Tragedya, Hayat, Arzu.

Giriş

Yaşamın acıları ve aynı zamanda insan olmanın beraberinde getirdiği çıkmazlar karşısında insan, kendine çözüm yolları üretmeye, kendi doğasından ve yaşamın doğasından kaynaklanan mutsuzluklarla mücadele etmeye çalışmıştır. Sanatın her dalı gibi tiyatro ve dolayısıyla tragedya da bu yollardan biri olagelmıştır. Aristoteles, tragedyanın sadece bir mitos olmadığını, onun aynı zamanda uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlediğini ve insanlara bir arınma (*katharsis*) yaşattığını söylediğinde, tragedya yazarlarına olduğu kadar seyircilere de bir görev vermiş olur (Aristoteles 1449b). Yazarlara düşen bir mutsuzluk yaratmak, seyircilere düşense bu mutsuzluğu seyretmek ve hatta paylaşmaktır. Mutsuzluğu yaşayan, yaşadığı varsayılsa tragedyanın en önemli öğelerinden biri olan karakterdir. Ancak bu yaratılan mutsuzluk, hiçbir insana yabancı değildir. Aristoteles'e göre tragedya bir eylemin taklididir ve eylemleri gerçekleştiren karakterler aracılığıyla ki insana yabancı olmayan, insana ait duygular ve davranışlar göz önüne serilerek, arınmaya neden olur. İnsanın olası mutsuzluğu, eylemlerinden kaynaklanan mutsuzluğu, tragedya aracılığıyla onun karşısına dikiliverir.

Genelde sanat eserleri, özelde ise tragedyalar, yüzyıllar boyunca, farklı farklı felsefecilerin, farklı farklı özelliklerine değindikleri insanın ve insan olmanın getirdiği handikapların, gerçek yaşamın ve gerçek insanın bir taklidi olarak karşımıza çıktığı yerlerdir. Felsefe ve sanat, özellikle felsefe ve tiyatro sanatı arasındaki bağ, böylece açığa çıkmaktadır. Filozofların anlattıkları kâğıt üzerindeki insan ve onların satırları arasında beliren insan dünyası, sahnede ete kemiğe bürünmekte, insanlar, tragedya kahramanları aracılığıyla, insani olanakların canlı birer örneği olarak karşımıza dikilmektedir.

André Bonnard, *İnsan ve Tragedya*'da, "tragedya, insanlık acısının bilincine varmaktır ve bu bilince ulaşma bizi hazla, sevinçle coşturur" diyerek, bu hazzı bilmediğimiz bir şeyi tanıyıp öğrendiğimizde duyduğumuz sevince benzetir (Bonnard 2006: 11). Bonnard'a göre bu tanımadığımız şey, bizim öz acımızdır ve onu tanımakla bu acıya bir yanıt verebileceğimiz için sevinç duyarız (a.e.). Trajik hazza böyle bir tanıyıp bilmenin ardından ulaşırız.

Tragedya aracılığıyla ulaşılan böylesi bir trajik hazzın ilk izlerini Yunan Tragedya'sında görmemiz mümkündür. Friedrich Nietzsche, Yunanlılar'ın yaşamın korkunç ve saçma yönüyle ilgili tiksinti uyandıran düşünceleri, yaşamı olanaklı kılan imgelere dönüştürmeyi başardığını düşünür. Yunanlı'nın çözümü, korkunç olanı sanatla dizginleyen yüce olan ve saçmaya duyulan tiksintiyi sanatla uzaklaştıran gülünç olandır ve bu iki iç içe geçmiş öge, esrimeyi taklit eden, onunla oynayan sanat yapıtında birleşir (Nietzsche 2009: 47). Nietzsche için Helen iradesi ya da Yunan Neşesi denilen, yaşamın içindeki acıların ve güçlüklerin karşısında bilgelige sahip olmak, o acılarla birlikte yaşamayı öğrenmek ve bu acılara karşı bir düş dünyası yaratmaktır. Bu düş dünyası da tragedya aracılığıyla yaratılmıştır. Terry Eagleton da benzer şekilde, *Estetiğin İdeolojisi*'nde estetiğin bir tür ruhsal savunma mekanizması olduğunu, acının aşırı yükü ile tehdit edilen zihnin onun sayesinde kendi ıstırabının nedenini zararsız yanılısamaya dönüştürdüğünü, bütün estetik haller içinde en tipik olan yücenin, artık bize zarar

vermeyeceklerini bilmenin rahatlığı içinde, düşman olan nesnelere mutlak bir sükûnetle düşünmemize izin verdiğini belirtir (Eagleton 2010: 214).

Tiyatro eserleri ve karakterleri, yaşamın içinde korkunç ve saçma olan karşısında durmaya çalışan insanı, yaşamın acılarıyla ve kendi yapısından getirdiği özellikleriyle mücadele eden insanı, aslında, olduğu gibi insanı ele alırken, bize düşman olan nesnelere, yaşamın içindeki belli belirsiz sınavları ve çeşitli duygu durumlarını karşımıza çıkarır. “Bu oyun kişileri yaşam eşiklerini aşmaya çalışırken bizi kendi insani nitelikleri yanında, sınavın koşulları üzerinde düşünmeye zorlarlar” (Şener 2003a: 45). Böylece, Eagleton’un söylediği gibi, acının aşırı yükü ile tehdit edilen zihinlere bir teselli, bir çıkış yolu verirler.

William Shakespeare, *Macbeth*'te Macbeth'in ve karısı Lady Macbeth'in trajedisini ya da *Hamlet*'te Hamlet'in içinde bulunduğu durum ve yaşam karşısındaki çaresizliğini anlatırken, sadece tiyatro tarihinin ölümsüz eserlerinden ikisini yaratmakla kalmamış, aynı zamanda onların kişiliğinde ve kaderlerinde ortaya çıkan, ama aslında bütün insanlar için geçerli olabilecek insana dair özellikleri, insana ait mümkün mutsuzlukları da gözler önüne sermiştir.

Macbeth

Macbeth'de oyunun karakterlerine mutsuzluk ve acı getiren şey, arzudur. Sevda Şener, dram sanatını insanı geçitlerde sınavan sanat olarak nitelendirmektedir (Şener 2003a: 42). Ustalıkla yazarlar, oyunlarında olayları kurgularken, insanı da çeşitli sınavdan geçirmektedirler: Onun kişiliğini yoğurmuş olan ruhsal durumu, ahlak değerlerini, bilgi ve görgüye dayanan tüm birikiminin sağlamlığını denemekte ve böylece, insan kişiliğinin en iyi belirlendiği süreçler olarak yaşamın geçitlerinde insan ögesini aydınlatmaktadırlar (a.e.).

Macbeth'de de, Macbeth ve Lady Macbeth yaşam içinde karşılaşılan geçitlerde sınanan karakterler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Sevda Şener, Shakespeare tragediyalarında kahramanların zaaflarının iyice sivriltildiğini, sahip oldukları mevkii ölçüsünde tutkularının arttığını, Shakespeare kahramanlarının hem bireyin psikolojik açmazlarının hem de toplumu etkileyen güçlerin incelenmesi açısından önemli bulunduğunu belirterek şöyle devam eder:

Shakespeare tragediyalarında kahramanın yanılgısı, insanlığın kaçınılmaz yanılgısına, kahramanın acısı, insanlığın acısına, kahramanın yıkımı insanlığın yıkımına dönüşür ve seyirciye felsefi bir bakış açısı kazandırır (Şener 2003a: 51).

Park Honan, *Macbeth*'in Shakespeare'in meslek hayatının doruk noktası olduğunu söylerken, bu oyunla birlikte oyunlarında yer alan en dehşet verici evli çifti yarattığını düşünür (Honan 2003: 442).

Onları böylesine dehşet verici yapan şey arzularına yenilmiş olmaları, bir türlü doyurulamayan, bitmek tükenmek bilmeyen ve onların bütün eylemlerini yönlendiren sonsuz bir istemenin peşinde savrulmuş olmalarıdır. Schopenhauer'da isteme, kendi başına göz önüne alındığında bilgisizdir, yalnızca kör ve karşı koyulmaz bir dürtüdür (Schopenhauer 2000: 211). Bu özelliğiyle de Immanuel Kant'ın iyi istemesinden ayrılır.

Çünkü, Kant'a göre isteme, duygulara ya da dürtülere göre hareket etmez. İsteme, ilkelere göre eylemde bulunma yetisidir, pratik akıldan başka bir şey değildir ve eğilimlerden bağımsız olarak ancak aklın pratik bakımdan zorunlu, yani iyi olduğunu bildiği şeyi seçme yetisidir, istemeyi zorlayan aklın kendisidir. (Kant, 2002: 38). Oysa Schopenhauer'da isteme, akıldan bağımsızdır. Schopenhauer'da bu yan, bu kör ve ısrarlı isteme, insan doğasında öylesine baskındır ki, onun için, insan varoluşunun, hatta bütün dünyanın varoluşunun en temel özelliğidir. Schopenhauer'da insan, her şeyden önce yaşamayı ama yaşamayla birlikte pek çok şeyi, hatta her şeyi ister. İsteme, insan için öylesine temel bir belirleyicidir ki Schopenhauer insanın gövdesi ve istemesinin bir oluşundan (Schopenhauer 2009: 45) söz eder:

Benim gövdemle istemem birdir. Ya da bir algı tasarımı olarak “gövdem” dediğim şeye, istemem diyorum; çünkü ben başka bir yolla karşılaştırılamayacak biçimde onun bilincindeyim. Ya da benim gövdem, istememin nesneleşmesidir (a.e.).

Ancak, Schopenhauer'a göre insan, istediğini elde ettiği zaman da elindekiyle yetinmez, bu kez yeni bir şey ister ve bu isteme zinciri böylece devam eder. O, istemenin, tıpkı Macbeth'te olduğu gibi, çok kolayca, bütün bireylerin ayırıcı niteliği olan bencillik aracılığıyla, bir bireyde kendi gövdesini onaylamanın ötesine uzanabileceği tehlikesine dikkatimizi çeker:

Böylece iş başka bir bireyde ortaya çıkan aynı istemenin yadsınmasına varır. Birinci kişinin istemesi, başka birinin isteme onaylama alanına zorla girer. Birey bunu öteki gövdeyi yıkararak, yok ederek ya da örseleyerek yapar; ya da öteki bireyin gövdesindeki güçleri, bu öteki gövdede ortaya çıkan isteme yerine, kendi istemesine hizmet etmeğe zorlar. Kendini başka bir gövde olarak ortaya çıkaran istemeden bu gövdenin güçlerini alırsa, kendi gövdesinin kotasının ötesinde, kendi istemesine hizmet eden enerjiyi artırır. Sonunda o başka bir gövdede ortaya çıkan istemeyi değilleyerek kendi istemesini, kendi gövdesinin ötesinde onaylar (Schopenhauer 2009: 253).

Macbeth de böylesine bir bencilliğin sahibi olarak, kendi istemesini, kendi gövdesinin ötesinde, o gövdeyi yok etme pahasına onaylamıştır.

Schopenhauer'a göre insan varlığı, berbat bir farstan daha gösterişsiz bir trajedidir. Üstelik, “doymak bilmez iradenin tuzağında kıvranan ve durmadan idealize ettikleri amansız bir iştah tarafından yönlendirilen erkekler ve kadınlar, acınası ahmaklardan daha az trajik oyuncular” (akt: Eagleton 2010: 204). Bu nedenle, insanın çabasına en uygun düşünme amblem, kocaman pençeleriyle yılmadan kazan bir köstebektir (a.e.). Schopenhauer için her insan, en az Macbeth, Lady Macbeth ve Hamlet kadar trajik bir kahraman olma potansiyeline sahip görünmektedir.

Schopenhauer'ın belirlemelerinde her insan, arzularının peşinde koşarken, kendi yaşamının trajik kahramanı olmakta, hatta çoğu zaman, bir trajik kahramandan daha güç durumda kalmakta, Macbeth'ten bile daha acınası bir halde yaşamaktadır. Schopenhauer için, “Hayatımız trajedinin bütün kederlerini bulundurmalıdır, fakat biz trajik karakterlerin asaletini bile iddia edemeyiz, hayatın sayısız ayrıntısı içinde, kaçınılmaz olarak bir komedinin aptal karakterleriyiz”dir (a.e., 205).

İşte kendi aptal karakterliğimizi ya da kendi trajedimizi, hayatın nasıl da sadece istemelerden ve bitmek tükenmek bilmeyen isteme sonucu, bir mutsuzluktan bir

başkasına sürüklenmekten ibaret olduğunu ve bazen Hamlet'te olduğu gibi hayat karşısındaki çaresizliğimizi görebileceğimiz en iyi yerlerden biri de, kendi doğamızı ve yaşamın doğasını bize en iyi anlatanlardan biri de sanattır. Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*'da şunları söyler:

Bütün mutlulukların doğası olumlu değil, olumsuzdur. Bu nedenle mutluluk sürüp giden bir doyum, doyum hazzı olamaz. Tersine o bizi yalnızca birtakım acılardan ya da isteklerden kurtarır. Bunları yeni bir acının, bıkkınlığın, boş bir özlemin, sıkıntının izlemesi zorunludur. Dünya yaşamının gerçek aynası olan sanat, özellikle de yazın bütün bunları doğrular... Gerçek, sürüp giden bir mutluluk olanaklı olmadığından, böyle bir mutluluk sanatın konusu olamaz. (Schopenhauer 2009: 242).

Shakespeare'in *Macbeth*'i, insanın acısının, arzusunun, bıkkınlığının ve mutsuzluğunun, istemesinin peşinden koşup dururken nasıl hiç doymadığının örneklendirilebileceği eserlerden biridir. İoanna Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*'da insanın üç bakımdan ikili bir varlık olduğunu, birinci ikiliğin de kausal bağlantılar dünyasının içinde olan insanın bilen ve isteyen yanlarının ikiliği olduğunu belirtir (Kuçuradi, 2006: 40). İsteyen yanının etkisi altındaki insan, kaçınılmaz olarak Macbeth gibi bencilliğinin ve istemesinin esiri olacaktır. Ancak bazen, bazı insanlarda akılla ilgisi olmayan, araçsız bir görmenin sağladığı, birdenbire bir insanı yapıcı bütünüyle değiştiren bir kopma anı yaşanabilir, bu kopma anında insan, kendisini saran bütün kausal bağlardan ve istemenin emrinden kurtulabilir ve böylece o insanın bilen yanı isteyen yanına üstün gelebilir:

Bazı insanlarda bilgi o derece yükselebilir, o derece açıklık kazanabilir ki, birdenbire istemeye hizmet etmez olur. İsteklerin ardı arkası kesilmezliğini, erişilen her isteğin yerini başka bir isteğe bıraktığını, istemelerin hedefsizliğini, çekilen acıların anlamsızlığını, istemelerin ve acıların arkasında boşluktan, can sıkıntısından başka bir şey olmadığını keskin bir şekilde gören kişi; kendi kendini –kendi yapısını, insanın yapısını ve hayatın yapısını– sonuna kadar açık bir şekilde gören kişi, dünyaya subjektif bakmaktan, her şeyi kendi ben'iyle ilgisi bakımından değerlendirmekten vazgeçer (Kuçuradi, 2006: 67).

Terry Eagleton, *Estetiğin İdeoloji*'sinde, Schopenhauer ile birlikte, arzunun insanlık tiyatrosunun başrol oyuncusu, insanların kendilerinin ise onun itaatkâr taşıyıcıları veya köleleri haline geldiğini belirtir (Eagleton 2010: 209). İnsanlık tiyatrosunun başrol oyuncularından biri olan isteme veya arzu, Shakespeare tiyatrosunda, *Macbeth* oyununda nasıl bir rol üstlenir? Acaba Macbeth için Schopenhauer'ın söz ettiği gibi bir değişme anı gelecek, onun kişiliğinde de böyle bir kopma yaşanacak mıdır?

Macbeth'in ve Lady Macbeth'in arzusu nedir? Bu nasıl bir arzudur ki sonunda onları mutsuzluğa ve ölüme sürüklemiştir? Shakespeare'in, insan varlığının olası duygu durumlarını ve davranışlarını büyük bir titizlikle ele aldığı bu önemli eserinde, cadıların ona kral olacağını söylemesinden sonra, Macbeth'in içindeki arzu, Schopenhauer'ın söz ettiği isteme, harekete geçmiş, bu isteme, Lady Macbeth'in arzusu ve hırsıyla birleşince de onun, kralı öldürmesine kadar varacak olan olaylar zincirini başlatmıştır. Macbeth, Lady Macbeth'e "Bir insana yaraşan her şeyi yapmaya varım. Ondandır ötesini yaptım mı

insan olmaktan çıkarım” (Shakespeare 1996: 32) demesine rağmen, kralı öldürerek, tam da bir insan, Schopenhauer’ın söylediği gibi bir insan; arzunun itaatkâr taşıyıcısı ve kölesi olan, istemesinin emrinde bir insan olduğunu ispat etmiştir.

Eagleton, Schopenhauer’da özne olmanın arzulamak ve arzulamanın da aldatılmak olduğu söyler (Eagleton 2010: 220). İşte Lady Macbeth de kral olmayı arzulayan Macbeth’i ve kendisini, Schopenhauer’cı bir istemenin, en acımasız şekilde ortaya çıktığı şu sözlerle anlatmaktadır:

Öyleyse hangi hayvan yazdırdı sana
 Bana yazdıklarını? O zaman insandın asıl,
 Yapmaya yüreğin olduğu zaman.
 Daha ileri git şimdi,
 Daha fazla insan olmak istiyorsan.
 O zaman, ne sırasıydı bu işin, ne de yeri,
 Öyleyken yerini de sırasını da yaratmaya hazırdın.
 Şimdi kendiliğinden ikisi de elinde:
 Ama sen yoksun, sen kendi elinde değilsin.
 Ben çocuk büyüttüm, bilirim nedir tadı
 Sütümü emen bir yavrunun
 Öyleyken, mememi çeker alırdım dişsiz damaklarından,
 Beynini ezerdim kendi yavrumun,
 Senin ettiğin yemini etmiş olsaydım (Shakespeare,1996: 32).

Lady Macbeth’in sözleriyle isteme, böyle acımasız bir hale bürünmüştür ve Schopenhauer’ın söylediği, Eagleton’ın aktardığı gibi:

Kayıtsız ve acımasız bir yaşama iradesi tarafından ele geçirilmiş olan bu insanlar, kendilerinin üstün değerine dindarca inandırılarak bir anda bir hiçe dönüşecek samimi amaçlar peşinde birbirleriyle kapışıp durmaktadırlar. (...) Ve onların yaşadıkları da: Ancak birbirlerini yiyip yutarak bir süre daha direnen, istek ve telaşla varlıklarını aktaran ve en sonunda ölümün kollarına düşene kadar çoğunlukla korkunç kederlere katlanan sürekli muhtaç yaratıkların dünyasıdır (Eagleton 2010: 205).

Macbeth’te Lady Macbeth ve Macbeth, korkunç kederlere katlanan iki muhtaç yaratık olarak tasvir edilmiştir. Geçirdikleri ıstırap ve pişmanlık dolu zamanlardan sonra, her ikisi de acı içinde ölecektir. Nasıl olmuştur da arzuları gözlerini kör etmiştir? Macbeth’in kralı öldürmesini şiddetli bir arzuyla isteyen Lady Macbeth, sonunda nasıl olup da kendi ellerinde sürekli kralın kanını görmeye başlayıp “çık elimden, korkunç leke çık diyorum sana! Nedir bu? Hep kirli mi kalacak bu eller?” (Shakespeare 1996: 112) diye çılgınlık atarak delirmiştir? Aslında, kendi kendine sorduğu bu sorunun cevabını, daha olayların başlangıcında yine kendisi vermektedir: “Böylesine düşünmeye gelmez bu işler, aklını kaçıırır insan” (a.e.).

Eagleton, Schopenhauer'da aklın, buyurucu iradenin kaba ve şaşkın hizmetkârı ve her zaman acınası yanlış bir bilinç olduğunu, dünyayı tam da olduğu gibi yansıttığı saçmalığına inansa da, aslında sadece arzunun bir yansıması olduğunu belirtir. Arzuların doyurulmasına sıklıkla karşı duransa, düşüncenin kavramlarıdır; geçmişin, geleceğin ve ciddi olan şeylerin aracı olan düşüncenin kavramları, korkuların, pişmanlıkların ve tüm endişelerin de taşıyıcısıdır (Eagleton 2010: 203).

Bu yüzden Lady Macbeth, böylesine düşünmeye başladığı noktada, kendi suçuyla yüzleşerek, aklını kaçırmıştır. Macbeth ise, “Engel dinlemem artık kendi çıkarımın önünde, öylesine kan içinde yüzüyorum ki artık geri gitsem de bela, ileri gitsem de” (Shakespeare 1996:78) sözleriyle dile getirdiği gibi, bir süre daha arzusunun hâkimiyeti altında davranmaya devam eder. Sevda Şener tragedyanın sonlarına doğru Macbeth'te meydana gelen değişimi şöyle ifade eder:

Macbeth'de Macbeth karısının ölümünden sonra bir düşünür kimliği kazanır. Ölüme yazgılı insanın yatarskenki çabasının boşunahğında söz eder. Oysa biz baştan beri Macbeth'i iktidarı elde etmek için ona güvenen ve konuğu olan Kralını bile öldürecek kadar hırslı, kendi krallığı ile yetinmeyip aynı rütbeyi çocuklarına da sağlamak isteyecek kadar doyumsuz bir Kumandan-Kral kimliği içinde tanıımızdır (Şener 2003b: 89).

Honan da oyunda ortaya çıkanın Macbeth'in kanlı iç dünyası olduğunu belirtirken, Macbeth'in trajedisini ve içindeki doymak bilmeyen arzuyla, o arzunun doyurulmasına karşı duran düşüncenin kavramları arasındaki mücadelesini şu sözlerle anlatır:

Macbeth'in kanlı düşünce ve eylemleri, hamurundaki “süt”ü veya duyarlılığı, geçersiz kılmıyor. Bu duyarlılık, sürekli işler haldeki vicdanını etkilemeyi sürdürüyor, öyle ki kendi bilinç ve zihin açıklığına dayanamaz oluyor. Sonunda ezilip ufalanıyor; çınlıçplak kalıyor. İşlediği cinayetler karısını yok ediyor; cezasının bir kısmını, kendi yaptıklarının değerlendirmesini yine kendisinin yapması oluşturuyor ve bu değerlendirme o kadar isabetli ki, bunun sonucu Macbeth'le ilgili duygularımız yalnızca karmaşıklaşmakla kalmıyor, insan yaşamıyla ilgili bilgimiz genişliyor (Honan 2003: 443-444).

İnsan yaşamıyla ilgili bilgimizi genişletirken, böylesine acı sonlara sürüklenen Lady Macbeth'i ve Macbeth'i, korkunç kaderlerinden ne kurtarabiliriz? Bu, hiç kuşkusuz, onların bilen yanlarının isteyen yanlarına üstün geleceği bir kırılma anı yaşamalarıyla mümkün olacaktır. Öyleyse, Honan'ın belirlediği gibi, Macbeth'le ilgili duygularımızın karmaşıklaşmasının ya da Şener'in ifade ettiği gibi karısının ölümünden sonra onun bir düşünür kimliği kazanmasının nedeni, onun için de böyle bir kopma anının yaşanması olabilir mi? Belki de... Ancak öyle olsa bile, bunun için ağır bedellerin ödendiği açıktır.

Schopenhauer için böyle bir anda, yani bilgi, kişinin istemesini aydınlatığında insan için üç yol açılmaktadır. Birinci yol, hayata olduğu gibi evet diyerek, büyük şeyleri şiddetle isteyen, büyük tutkuları olan, hayatta emin adımlarla yürüyen bir insan olmaktır. İkincisi büyük azizlerin yaşamında olduğu gibi hayata ve istemeye hayır demektir. Üçüncüsü ise istemelerini arada sırada susturan sanatçıların yoludur (Kuçuradi, 2006: 56). Schopenhauer'ın ifade ettiği gibi ikide bir insanın yakasına

yapışan, onu olmadık işlere sürükleyen ölümsüz arzuyu öldürmenin bir yolu olup olmadığını Eagleton da sorar:

Peki kan damarlarımız ve bağırsaklarımızın asıl maddesini oluşturan bu doymak bilmez güdünün bir an durması için ne yana dönebiliriz? (Eagleton 2010: 212).

Eagleton, Schopenhauer için yanıtın, sanatla ilgili bir meşguliyetten çok, gerçekliğe karşı değiştirilmiş bir tavır ifade eden “estetik” olduğunu söyler. Verili olanı, umut, endişe, beklenti vasıtasıyla yanlışlayarak, bilginin nesnelere kendi rengine boyayan tutku, insanı kendi özelliğinin hapisanesine kilitlemiş ve onu kendi kendine yabancılaştırmıştır (Eagleton 2010: 213). İnsanın bu yabancılaşmadan kurtulmasını sağlayacak olan, bir an için olsun, onun şeylerin arkasında duranı, onlarda asıl olanı görmesini sağlayacak olan, estetikdir. Estetik, yaşamda acı çekmeden bir kurtuluş yolu olarak belirir ve insanı sıradan bilgi düzeyinden, İdea’lar katına yücelterek onu dünyaya bağlayan bağı bir süreliğine koparır ve dolayısıyla insanın nesne ile olan bağı değiştirir (Lenoir 2005: 62). Estetik olan, insanı sürekli aldatıp duran arzuları ve dolayısıyla da özneyi öldürecek ve bu sayede asıl olanı, şeylerin birliğini, her şeyin özünde istemeden ibaret olduğunu görmesini sağlayacaktır:

Estetik, özelliğin hapisanesinden geçici bir kaçıdır, estetik içinde tüm arzu bizden uzaklaşır ve fenomeni gerçekte olduğu gibi görmek için değişiklik yapabiliriz... Estetik, kutsanmış bir an için teleolojinin korkunç hâkimiyetini durduran şeydir, nesneyi bir an için iradenin yapışkan pençesinden kurtarıp sadece seyredilecek bir şey olarak tadına vararak, her şeyin içine kilitlendiği işlev ve etkilerin karmaşık zincirini kırar... Dünya ancak estetize edilerek arzudan azat edilebilir... (Eagleton 2010: 213).

Yunanlılar’ın yaşama istencine, korkularından kurtulmak için kendilerine Homeros’un Tanrılar dünyasını yaratmasına benzer şekilde, eğer dünya ancak estetize edilerek arzudan azat edilecekse, o halde arzudan kurtulmak, arzuyu öldürmek için belki de her insanın dünyayı kendi içinde estetize etmenin bir yolunu bulması gerekmektedir. Eagleton, Schopenhauer’da tüm gerçek bilgi ve ahlaki değerlerin öznenin ölümüyle ortaya çıktığını belirtir (a.e., 215). Öznenin ölümü, arzuların ölümü anlamına gelmektedir. Öznenin ölümü, Macbeth’in egosunun peşinde sürüklenerek, kimseyi öldürmemesi, Lady Macbeth’in, onu, öldürmesi için zorlamaması demektir. Schopenhauer’in söylediği anlamda böyle bir arzu ölümü gerçekten mümkün müdür? Eğer dünyalarında ona ulaşabilselerdi, estetik, Macbeth ya da Lady Macbeth için bir çıkış yolu olabilir, onların trajedilerine bir son verebilir miydi ya da herhangi birinin kendi arzularına son verebilmesi için estetik yeterli olabilir mi?

Eagleton için bu sorunun yanıtı olumsuzdur. Estetik sayesinde herkesin içinde aynı arzunun var olduğunu fark etmemize, hepimizin içinde aynı insafsız ve acımasız iradenin olduğunu anladığımız için bir başkasının ıstırabını paylaşabilmemize rağmen, estetik, arzunun ölümü konusunda başarısız olmaya mahkumdur. Eagleton, “Kışın aynı anda canlı ve ölü, hareketli ve hareketsiz, tamamlanmış ve bozulmuş olduğu aporetik bir durum olarak estetik, tüm koşulların ötesinde bir koşul, çözümün olanaksızlığına, tam da bu çelişikliğinde tanıklık eden bir çözümdür” der. (a.e., 223).

Estetik, insanı kendi özelliğinin dışına çıkarabilse de ona arzunun neden olduğu hayatın acılarının karşısında kalıcı bir çözüm üretmez. Shakespeare tiyatrosunda,

Macbeth oyununun başrol oyuncusu Macbeth de pek çokları gibi arzusu yüzünden ölmüştür ama arzusunun kendisi ölmemiştir ve anlaşılan odur ki insanlık tiyatrosunun başrol oyuncularından biri olmaya hep devam edecektir.

İnsanın arzusu ve hırsları onun içini ve hayatını kemirecektir. Ta ki hayatında olan bir şey, aniden onun yapısını değiştirip, adeta yeniden doğmasını sağlayıp, her şeyin birliğini apaçık ve kesin bir şekilde görmesini sağlayıncaya dek...

Bitmek tükenmek bilmeyen ve ancak bilginin, ama o özel türden yaşama ve insana ait bilginin istemeyi kırmasıyla ortadan kalkabilecek arzu gibi içimizi ve hayatımızı kemiren başka sorunlar da vardır. Bu sorunlardan biri, hatta en önemlisi “içimizi kemiren hayat” sorunu da *Hamlet*'te karşımıza çıkacaktır.

Peki ya Hamlet?

Macbeth kadar Hamlet de trajik kahraman olmanın yükünü omuzlarında taşır. Hatta ondan daha da fazla. O, “Dünya çığırından çıkmış, Ah, kör talih onu düzene sokmak için ne yazık ki ben doğmuşum” (Shakespeare 1995: 43) derken, gökkubeyi omuzlarında taşımak zorunda kalan Atlas gibidir. Atlas, Zeus'u kızdırdığı için bu cezaya mâhkum edilmiştir ama Hamlet'in başına gelenlerde Hamlet'in hiçbir suçu yoktur: Kendi karakterinden ve böyle bir karaktere sahip olmanın getirdiği yüklerden başka. Friedrich Nietzsche, Hamlet'i Dionysosçu insana benzetir ve bu benzerliği de şöyle açıklar:

İkisi de şeylerin özüne gerçek bir bakış atmış, onları tanımışlardır, ve eyleme geçmek onları tiksindirmektedir; çünkü eylemleri şeylerin bengi özünü değiştirmeyecektir, zıvanadan çıkmış dünyayı yeniden düzenleme işinin kendilerinden beklenmesini gülünç ya da utanç verici bulmaktadırlar (Nietzsche, 2005: 58).

Vygotsky de “Danimarka Prensi Hamlet'in Trajedisi”nde, (Vygotsky, 1994) *Hamlet*'in sadece güçsüzlüğün ve irade zayıflığının tragedyası olmadığını, onun yer yer iradesiz davranmakla birlikte, yer yer olağanüstü bir irade gösterdiğini söylerken, Goethe ise Hamlet'in karakterini ve *Hamlet*'te Shakespeare'in ne anlatmak istediğini şöyle ifade etmiştir:

Shakespeare'in ne anlatmak istediği bence son derece açıktır: Çok büyük bir eylemin, bunun altından kalkacak gücü bulunmayan bir ruha dayatılması. Bence piyes baştan sona bu anlamı verecek biçimde işlenmiştir. Burada sözü edilen, yalnızca zarif çiçekler taşıyabilecek değerli bir vazoya bir çınarın dikilmesidir; köklerin büyümesiyle vazo parçalanır. Yakışıklı, saf, soylu, maneviyatı çok güçlü ama buna karşılık fiziksel anlamda zayıf bir varlık, taşıyamamasına rağmen reddedemediği bir yükün altında ezilir (Akt: Bayard 2002: 111).

Hamlet, taşıyamadığı bir yükün altında kalmıştır. Yaşama devam edip etmemek konusunda kararsızlık yaşadığı anların ya da babasının katili olan amcasını, kralı öldürmek gibi ruhuna dayatılan bir sorumluluğun karşısında, Lady Macbeth'in sözleriyle, böylesine düşünmeye gelmeyen, aksi takdirde insana aklını kaçırabilecek cinsten dertlerden muzdariptir. O belki de, tam da şimdi, babasının hayaletiyle

karşılaşmasıyla birlikte, bir kırılma noktası yaşamış ve onun varlığında bilen yan, isteyen yana baskın gelmiştir. Bu durumda o şimdi kausal bağlantılar dünyasının ötesine geçen ve karşısına çıkan o üç yoldan ikincisini seçendir:

Hayatın ve insanın yapısını görenler için başka bir yol, buna ‘hayır’ demektir: insanın kendi istemesini kirmasıdır. Böyle insanlarda isteme, ama aynı zamanda bilgi de uyur; ve bunu gördükten sonra hayatları boş bir özlem olur, donar (Kuçuradi, 2006: 56).

Hamlet’in kendi deyimiyle, iyi ya da kötü bir şey yoksa ve onu öyle gösteren düşünceyse, (Shakespeare 1995: 61) Hamlet karakteriyle ilgili de, düşüncemize göre, iyi ya da kötü pek çok şey söylenebilir. O bazen iradesiz, karanlık, karamsar, örneğin Victor Hugo’ya göre “düşünceyle ve tereddütün sonsuz zinciriyle kısıvrak bağlanmış” (Hugo 1911: 228) görünebilir ama onun kararsızlığına yönelik tüm monologlarının onun kendine yönelik uyarılar olarak ele alınması ve bunların Hamlet’in zayıflığına değil, irade gücüne yorulması gerektiğini öne sürenler de bulunmaktadır. Semih Çelenk, Hamlet kişiliğinin denkleminin ya öyleyse... Ama öteki türlü de olabilir. Belki ikisi de değildir, şeklinde özetlenebileceğini ve bu denklemi oyun boyunca onun eylemlerinde ve düşüncelerinde izlemenin olası olduğunu söylerken tam da bunu ifade etmektedir (Çelenk, 2000).

Tarih boyunca, Hamlet karakterine dair böylesine farklı belirlemelerin yapılması, aslında onun kişiliğinde insan varlığının disharmonik yapısını görüyor oluşumuzla ilgilidir. Takiyettin Mengüşoğlu, felsefi antropolojisinde, insanın varlık fenomenleri arasında bunu da göstermekte, insanın disharmonik bir varlık olduğunu belirtmekte ve bu özelliğinden dolayı da onun birçok olanakları içinde taşıdığını vurgulamaktadır. Tıpkı Hamlet gibi, her insan, içinde hem iyinin, hem kötünün, hem haklılığın, hem haksızlığın, hem melek-olmanın, hem de şeytan-olmanın birbirine karşıt “çekirdeklerini” içinde taşıyan disharmonik bir varlıktır (Mengüşoğlu, 1988, s. 15).

Hamlet’in taşıyamadığı yük, onun her insan gibi disharmonik bir varlık oluşu, onu kararsızlık ve eylemsizlik içinde bırakan derin düşünceler, onun yaşam ve ölüm arasında kaldığı, çok bilinen çevirisiyle “olmak ya da olmamak işte bütün mesele bu” sözleriyle başlayan tiradında düğümlenir. Bu, aslında her insana özgü olan, her insan için olan, Hamlet’i sanki biz yapan bir hesaplaşma, Albert Camus’nun *Sisifos Söylenti*’nin başlangıcında söylediği şeydir. İnsan önce yaşamın yaşamaya değip değmediğine karar verebilmelidir: Camus şöyle der: “Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır, intihar”. Ona göre kendini öldürmek, bir anlamda melodramlarda olduğu gibi içindekini söylemektir. Yani, yaşamın bizi aştığını ya da yaşamı anlamadığımızı söylemektir (Camus 2002: 17). Tıpkı Hamlet’in sözlerinde olduğu gibi:

Yaşamak mı, yoksa ölmek mi, mesele bunda. Kör talihin sapanlarına, oklarına zihninde tahammül göstermek mi daha mertçe olur, yoksa kaygıların ummanına karşı silahlanıp onları yok etmek mi? Ölmek: uyumak. O kadar! Bir uykuyla kalp üzüntüsünü, tabiatın bedene miras olarak verdiği binbir acıyı sona erdiriyoruz diyebilmek, candan gönülden istenecek bir son olur. Ölmek, uyumak: Belki de rüya görmek! Ya, dert ortada: çünkü bu fani kalıbı sıyrıp üstümüzden attıktan sonra, o ölüm uykusunda kimbilir ne rüyalar görürüz düşüncesi bizi durmaya mecbur ediyor. Yaşamak felaketini uzatan, işte bu düşünce... (Shakespeare 1995: 83).

Hamlet'in bu sözleri Spinoza'nın *conatus*unu ve Schopenhauer'ın her şeyi isteyen ama önce yaşamı isteyen insan doğasını haksız çıkaran bir çılgıktır. Spinoza, insanın kendi varlığını sürdürme çabasına “*conatus*” der ve *conatus*un tanımını da *Etika*'nın 3. bölümünün 6. ve 7. önermelerinde verir: “Her şey kendi varlığında devam etmek için elinden gelen bütün çabaları yapar (...) Her şeyin kendi varlığında sürüp gitmek için yaptığı çaba, o şeyin fiili (actuel) özü dışında bir şey değildir” (Spinoza 2004: 137-138). İşte Hamlet'in *conatus*un tam tersini, kendi varlığını sürdürme çabasından vazgeçişini ifade eden çılgılığı, oyun boyunca tekrarlanır durur.

Neden Hamlet'in böyle bir çılgılığı vardır? Bu soruya cevap vermeye çalışırken, aslında hepimizden biri olabilecek ya da içinde hepimizden bir parça taşıyan bir tragedya kahramanının içinde bulunduğu durumu açıklamak için, bir felsefecinin, Camus'nun sözlerine bir kez daha kulak kesilebiliriz. Tersini düşünecek olursak da bir felsefecinin insan üzerine yaptığı bir analizin, Hamlet aracılığıyla, neredeyse canlı bir örneğini görebildiğimizi iddia edebiliriz. Camus'ya göre, kötü nedenlerle de açıklansa, açıklanabilen bir dünya bildik bir dünyadır. Ama tersine, birdenbire düşlerden, ışıklardan yoksun kalmış bir dünyada insan kendini yabancı bulur. Yitirilmiş bir yurdun anısından ya da adanmış bir toprağın umudundan yoksun olduğu için, bu sürgünlük çaresizdir (Camus 2002: 17). Hamlet de Camus'nun bu sözlerinde aktardığı gibi, böylesi bir sürgünlük içinde ve çaresizdir. Bu çaresizliğe çözüm olarak da kendini öldürmeyi düşünmüştür.

Sonuç

Peki, nedir kendini öldürmek?

Yalnızca ‘çabalamaya değmez’ demektir kendini öldürmek. Yaşamak, hiçbir zaman kolay değildir kuşkusuz. Birçok nedenlerden dolayı yaşamın buyurduklarını yapar dururuz, bu nedenlerin birincisi de alışkanlıktır. İsteyerek ölmek, bu alışkanlığın gülnüçlüğünün, yaşamak için hiçbir derin neden bulunmadığının, her gün yinelenen bu çırpınmanın anlamsızlığının, acı çekmenin yararsızlığının içgüdüyle de olsa benimsenmiş olmasını gerektirir (a.e.).

Nasıl ki Macbeth'in sonunu hazırlayan, onun içini kemiren şey arzuysa, Hamlet'in sonunu hazırlayan ve onun içini, aslında bazı durumlar karşısında hepimizin içini kemiren şeyse hayatın ta kendisidir. *Hamlet* ve *Macbeth* tragedyalari, insan dünyasını, bizim dünyamızı, olanca karanlığı ile açığa çıkartırken, yüzleşmemiz gereken soruları ve nedenleri başka başka olsa da yaşamın bizi aştığı, çabalamaya değmez dediğimiz durumlar karşısında ya da ister istemez kendimizi bir arzusun kölesi olarak bulduğumuzda neler yapabileceğimizi düşünmeye zorlar.

Hamlet ve Macbeth örneklerinde gördüğümüz, insana ve insan dünyasına dair açmazlar öyle ya da böyle, yakamızı hiç bırakmayacaktır, dünya bazen çığırdan çıkacak ve Hamlet'in söylediğı gibi onu yoluna koymak da bizim görevimiz, bu sorumluluğı üstlenenlerin görevi olacaktır. Arzu peşimizi bırakmayacak, hayat, zaman zaman içimizi kemirecektir. Hatta bazen, disharmonik varlığımızdan dolayı Mengüşoğlu'nun “kuzuyu parçalayarak yiyen kurt, kendi kendisiyle uyum içindedir. Oysa insan bir şeyi yaptığı, bir şeyi işlediğı zaman, kendi kendisiyle çatışma durumuna

gelebilir, kendi kendisinin kurdu olabilir” (Mengüşoğlu, 1988: 290) sözlerinde ifade ettiği gibi kendi kendimizle çatıştığımız, kendi kendimizin kurdu olduğumuz durumlar içinde kalmamız söz konusu olacaktır.

Hamlet'in şu soruları, arkalarında koca bir “nasıl”ı sürükleyerek cevaplanmayı beklemektedir. Cevap bazen estetik, bazen siyaset, bazen kabulleniş, bazen direniş ve bazen de vazgeçiş olarak ortaya konulsa da felsefecilerin yüzyıllardır cevaplamaya çalıştığı, tiyatronun ve tragedyanın sahnelediği bu sorular, her birimiz için, yaşamaya değip değmeyeceğine ve onu nasıl geçireceğimize karar vereceğimiz, ne kadar olduğunu bilmediğimiz bir yaşam süresince, cevaplamaya çalışacağımız ucu açık sorulardır:

...zamanın sillesine hakaretlerine, zalimin haksızlıklarına, kendini beğenmişin küstahlıklarına, karşılıksız kalan aşkın ıstırabına, kanunun ihmaline, mevki sahibinin kibrine, sabırla gösterilen liyakatin değersizlerce hor görölmesine kim tahammül ederdi? Meşakkatlı bir hayatın yükü altında inleyip ter dökmeye kim razı olurdu? (Shakespeare 1995: 83)

Cevaplarımız birbirinden farklı olsa da Hamlet'in çığığı gibi bizim de içimizde çınlayan aynı sestir: Nasıl? Nasıl? Nasıl? Disharmonik varlığımız, bazen bizi Macbeth gibi arzularımızın esiri ederken, bazen, kim bilir belki de bir tiyatro eserini seyrederken yaşayacağımız arınmanın etkisiyle, Schopenhauer'ın söz ettiği gibi isteyen yanımızı susturabilecek bir kırılma anı yaşamamıza ve Hamlet'in babasının ölümünden sonra yaşadığı gibi hayatın hiç görmediğimiz bir yüzüyle karşılaşmamıza neden olabilir. İşte bu yüzden, cevaplanmayı bekleyen sorularımızla ve varlığımızın tam olarak açığa kavuşturamadığımız yanlarıyla, hepimiz biraz Macbeth biraz da Hamlet'izdir.

Everyone is partly Macbeth and partly Hamlet

Abstract

Human being has always strived to understand and explain oneself and the world. Philosophy has been the most fundamental instrument for him since the beginning of the history. But besides philosophy, art in general and specifically theatre works have been the most important assistants of human being during this endeavour. Theatre works are expanding our knowledge about ourselves and the life, and they also confront us with our inner selves by means of characters of tragedies, such as Macbeth and Hamlet.

The words and thoughts of philosophers who have pursued the truths for centuries come to life in tragedies. In this article, two of the eminent tragedies of William Shakespeare: *Macbeth* and *Hamlet* tragedies are chosen to display the connection between philosophy and theatre works. In this paper which claimed that theatre works are closely related with the philosophical knowledge about human being and human world, the concept of "will" and "life" will be discussed under the guidance of the works of some philosophers and in the light of the tragic personalities of Macbeth and Hamlet.

Anahtar Kelimeler

Philosophy, Theatre, Tragedy, Life, Will.

KAYNAKÇA

- ARİSTOTELES (2005) *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- BAYARD, Pierre (2002) *Hamlet Üzerine Soruşturma*, çev. Muna Cedden, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- BONNARD, Andre (2006) *İnsan ve Tragedya*, çev. Yaşar Atan, İstanbul: Evrensel Basın Yayın.
- CAMUS, Albert (2002) *Sisyphos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları
- ÇELENK, Semih (2000) *Barbarlar Mutludur Çünkü Tiyatroları Yoktur*, İzmir: Etki Yayınları.
- EAGLETON, Terry (2010) *Estetiğin İdeolojisi*, çev. Hakkı Hünler, Engin Kılıç, Bülent Gözkan, İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- HONAN, Park (2003) *Shakespeare: Bir Yaşam*, çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- HUGO, Victor (1891) *William Shakespeare*, trans. Melville B. Anderson, Chicago: A. C. McClurg and Company.
- LENOIR, Beatrice (2005) *Sanat Yapıtı*, çev. Aykut Derman, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KANT, Immanuel (2002) *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*, çev. İoanna Kuçuradi, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- KUÇURADİ, İoanna (2006) *Schopenhauer ve İnsan*, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- MENGÜŞOĞLU, Takiyettin (1988) *İnsan Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- NIETZSCHE, Friedrich (2005) *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: Cem Yayınevi.
- NIETZSCHE, Friedrich (2009) *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, çev. Mahmure Karaman, İstanbul: Say Yayınları.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2009) *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, çev: Levent Özşar, Bursa: Biblos.
- SHCHEDROVİTSKİİ, Lev Petrovich (1994) "L. S. Vygotsky's Tragedy of Hamlet Prince of Denmark", *Journal of Russian & East European Psychology*, vol. 32, iss. 2, (Mar-Apr 1994), pp. 49-65
- SHAKESPEARE, William (1995) *Hamlet*, çev. Orhan Burian, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- SHAKESPEARE, William (1996) *Macbeth*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SPINOZA, Baruch (2004) *Etika*, çev. Hilmi Ziya Ülken, Ankara: Dost Kitabevi.
- ŞENER, Sevda (2003a) *İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat Dram Sanatı*, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- ŞENER, Sevda (2003b) *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, Ankara: Dost Kitabevi.