

VAHŞETİN ÖZÜNE YOLCULUK: LADY MACBETH, CADILAR VE “GÜNAHSIZ MACBETH”

*A Journey into Atrocity: Lady Macbeth,
the Witches, and “Innocent” Macbeth*

Elif BAŞ İYİBOZKURT*

ÖZ: William Shakespeare'in en bilinen tragedyelerinden *Macbeth*'le ilgili yapılan değerlendirmelerin çoğunda şeytani ve kötücül sıfatlar Macbeth karakterinden ziyade Lady Macbeth karakterine yakıştırılır. Öyle ki, Macbeth karakteri cinayet işlemek için kendi iradesine neredeyse hiç ihtiyaç duymaz, karısı ya da cadılar tarafından yönlendirilen soylu bir kahraman olarak seyirci karşısına çıkar. Hatta Macbeth'in çirkin yüzünü belirsizleştirmek için bazı dönemlerde pek çok sahne ya kesilir ya da değiştirilir. 17. yüzyılın sonunda başlayan bu yaklaşım yüzyıllar boyunca devam eder. Bu makalenin amacı Lady Macbeth ve cadıların neden bu vahşetin temelindeymiş gibi yargılandıklarını toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında sorgulamaktır. Amaç Lady Macbeth'i temize çıkarmak değil, her karakterin şiddetle olan ilişkisini oyunda sunulan bilgiler ışığında değerlendirmektir. Bunun yanı sıra, oyundaki şiddet döngüsüne bakılarak hangi karakterin ne zaman ve ne şekilde yargılandığı ataerkil toplumun onayladığı hiyerarşi bağlamında değerlendirilecektir.



Anahtar Kelimeler: Lady Macbeth, Macbeth, Toplumsal cinsiyet, Performans tarihi

ABSTRACT: Lady Macbeth is a well-known female figure in Shakespeare's works, often portrayed as a devilish character who corrupts Macbeth's mind and persuades him to murder King Duncan. Both Lady Macbeth and the witches have been depicted as malevolent characters on stage, but this article questions this common portrayal by analyzing the patriarchal power dynamics at play in the play. The article explores how traditional gender roles change throughout the story and how acts of violence serve as a crucial element of patriarchal authority. In doing so, the article challenges the conventional characterization of Lady Macbeth and the witches as solely evil influences on Macbeth.

Keywords: Lady Macbeth, Macbeth, Gender roles, Performance history

* Doç. Dr., Bahçeşehir Üniversitesi, Konservatuvar, Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul, elif.bas@cons.bau.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8481-8912

Cite as / Atf: İYİBOZKURT, E. B. (2024). Vahşetin Özüne Yolculuk: Lady Macbeth, Cadılar ve “Günahsız Macbeth”. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 14(27), 1-24. <https://doi.org/10.33207/trkede.1264454>

Yayın Tarihi	31 Ocak 2024
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi’nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	31 January 2024
Reviewers	An Internal (Editorial Board Member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Shakespeare’in dört büyük tragedyasının en kısasıdır *Macbeth*. Kan ve vahşetin hâkim olduğu bu eserde şeytani sıfatı yüz yıllar boyunca Macbeth karakterinden ziyade Lady Macbeth karakterine yakıştırılmıştır. Ünlü İngiliz eleştirmen Wilson Knight, Lady Macbeth’i sadece hırslı olarak tanımlamanın anlamsız olacağını, onun akıl almaz kötülüğünün karşı konulamaz olduğunu ve kendisinin mutlak ve “nihai kötülüğün beden bulmuş hali” olduğunu iddia eder. Hatta onun için “İnsandan öte bir şey – sanki kadının akli da ruhu da şeytani bir şey tarafından kontrol ediliyor. Bu durum, gizemli ve ürkütücü ancak bir o kadar da büyüleyici bir şey” (Knight, 2005: 174) diyerek onu korkunç bulduğu kadar son derece etkileyici bulduğunu da ifade eder. Kenneth Usongo’ya göre, Macbeth “Lady Macbeth uğruna erdemli olmak yerine kötülüğü tercih eder” (2017: 105). Hatta cadılar ve Lady Macbeth’in, Macbeth’i kendi “ahlaklı doğasını” unutturacak ölçüde etkilediklerini iddia eder (Usongo, 2017: 91). Bu yoruma göre Macbeth’in özü iyi ve ahlaklıdır, Lady Macbeth’in özü ise karanlıktır. William Hazlitt de benzer şekilde karanlık tutkusuyla Lady Macbeth’i ve kötücül cadıları Macbeth’i korkunç kaderine iten araçlar olarak görür (2009: 25). Görüldüğü gibi bazı eleştirmenler oyundaki kötülüğün kaynağı olarak ya cadıları ya da Lady Macbeth’i görür. Bu durum sadece eleştirel yazılarda kalmaz. Performans tarihine baktığımızda yüzyıllar boyunca sahnede benzer bir yaklaşımla karşılaşırız. Lady Macbeth neredeyse şeytanın bu dünyadaki temsilcisi olarak yorumlanırken, Macbeth soylu bir kahraman olarak romantize edilir. Bu bağlamda bu makalenin amacı, Macbeth’in işlediği cinayetlere rağmen Lady Macbeth ve cadıların neden bu vahşetin temelindeymiş gibi yargılandıklarını toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden sorgulamaktır. Makalenin odak noktası Lady Macbeth ve cadılar olduğu kadar büyük ölçüde Macbeth karakteri ve ona dair göremediğimiz ya da görmeyi tercih etmediğimiz yönleri ve davranışları olacaktır. Buradaki amaç ne Lady Macbeth’i ne de cadıları temize çıkarmaktır. Her birinin oyunda kartopu gibi büyüyen şiddetle olan ilişkisi farklıdır. Ne var ki, onları yegâne kötücül güç olarak görmek oyunun okuyucuya net olarak sunduğu bilgileri göz ardı etmek olacaktır. Bu sebeple oyundaki somut örneklerden yola çıkarak şiddet döngüsünün nasıl başlayıp sürdüğü belirlenecek ve bahsi geçen önyargıların temelindeki sebepler irdelenecektir. Oyun incelemesine geçmeden önce sahnede Lady Macbeth’in yıllar boyunca Macbeth’e kıyasla nasıl daha suçlu bir karakter olarak temsil edildiği daha detaylı aktarılacaktır.

Performans Tarihi

1660'ların başında, Restorasyon döneminde, İngiltere'nin kraliyet şairi Sir William Davenant, *Macbeth*'i radikal bir şekilde değiştirerek sahneye koyar. *Macbeth*'in 1674 yılında basılan versiyonunda oyunun bazı bölümleri kesilir ve oyuna yeni sahneler eklenir. Macbeth ise ahlaki anlamda daha olumlu ve net çizgileri olan bir karaktere dönüştürülür. Oyunun sonunda Macduff tarafından öldürülen Macbeth sahnede ölüirken kendi hatasını itiraf eder ve son dakikalarını sonunu getiren hırslı tavrını eleştirerek geçirir. Lady Macbeth ise erkek egemen bir toplumda kocası üzerinde etkili, güçlü bir kadın oluşuyla eleştirilir. Davenant oyunda yaptığı değişikliklerle Lady Macbeth'in tavırlarının doğaya ne kadar aykırı olduğunu vurgular. Dördüncü perdeye eklenen diyalogla Lady Macbeth üstünlüğünü kendisine göstermediği için kocasını doğal düzeni bozmakla suçlar. Bunun yanı sıra, Davenant Lady Macduff'un rolünü artırır ve onu namuslu, örnek kadın figürü olarak kullanarak Lady Macbeth ile arasındaki farka dikkat çeker. Yapılan bu değişikliklerle Macbeth masumlaştırılır ve bu bakış açısı yaklaşık üç yüz yıl kadar etkisini sürdürür (Moschovakis, 2008: 7).

18. yüzyılda ise ünlü oyuncu David Garrick metne yaptığı müdahalelerle Shakespeare'in kahramanlarını büyük ölçüde değiştirir. Kahramanların karanlık yönleri ya da kusurları ortadan kalkar. Shakespeare'in oyunları artık daha aydınlıktır. Macbeth herkesi katleden bir adam olmaktan çıkarılır ve daha onurlu bir kahramana dönüştürülür ve bu da Lady Macbeth sayesinde gerçekleşir. Sert, acımasız ve güçlü bir kadın profili çizen Lady Macbeth, Macbeth karakterini de etkiler. İlk olarak 18. yüzyılda Hannah Pritchard performansı ile karşımıza çıkar bu değişim. Önceleri az da olsa pişmanlık belirtisi gördüğümüz Lady Macbeth karakteri, Pritchard tarafından en ufak bir pişmanlık belirtisi gösterilmeden canlandırılır. Böylece Garrick'in canlandığı Macbeth cinayet işlemek için kendi iradesine ihtiyaç duymaz, karısı tarafından yönlendirilen soylu bir kahraman olarak seyirci karşısına çıkar. Garrick, Macbeth'in insani yönünü, hassasiyetini ortaya çıkardığı gerekçesiyle bolca övgü alır. Macbeth'in çirkin yüzünü belirsizleştirmek için pek çok sahne ya kesilir ya da değiştirilir. Örneğin Lady Macduff ve çocuklarının katledilmesi, Siward'ın öldürülmesi kaldırılır. Bu ve benzeri tercihler zamanla Avrupa'ya yayılır ve uzun süre kalıcı olur (Rosenberg, 2005: 74-76).

Hannah Pritchard'dan sonra John Philip Kemble ile sahne alan Sarah Siddons, Lady Macbeth'i biraz daha hassas bir kadın olarak yorumlar. Uyurgezer olduğu sahne dehşet verici olduğu kadar vicdanının pişmanlığını da yansıtır. Ne var ki 19. yüzyılın sonuna gelindiğinde dahi Macbeth'i

oynayan Kemble, Lady Macbeth tarafından yönlendirilen kibar ve asil adamı oynamaya devam eder. Oysa Kemble, oyundaki cadıların Macbeth'in içindeki caniyi ortaya çıkardıklarını düşünür ve cadıları bu şekilde yorumlamak ister ancak izleyiciler bu dönem bu fikri kabul etmeye hazır değildir, dolayısıyla kötülüğü tetiklemek bir süre daha Lady Macbeth'e kalır (Rosenberg, 2005: 79).

Lady Macbeth ile ilgili kırılma noktası Alman oyuncu Rosalie Nouseul ile gelir. Nouseul sayesinde stereotipleşmiş canavar Lady Macbeth yerine sevecen bir eş karşımıza çıkar. İlk cinayet sadece Lady Macbeth'in işi olmaktan çıkar ve ikisinin tasarladığı bir olaya dönüşür. Kemble'dan sonra Macbeth'i canlandırarak ön plana çıkan oyuncu Edmund Kean olur. Kean, Macbeth'i masum olmaktan çıkarır ve daha suçlu bir karakter olarak yorumlar (Rosenberg, 2005: 79-82). Almanya'da başlayan bu değişim İngiltere'de hemen olmasa da bir süre sonra kabul görür. Kadın oyuncular ise Lady Macbeth'in feminen ve duyarlı yönlerini araştırmaya yönelirler. Görüldüğü gibi sahnede dengeler bir hayli yavaş değişir. Zamanla Macbeth işlediği cinayetin sorumluluğunu yüklenir. Ne var ki bu durum yüzyıllar alır.

Bu aşamada Shakespeare'in *Macbeth*'i yazarken kullandığı kaynağa bakmakta fayda var. Shakespeare *Macbeth*'i yazarken İskoçya'nın tarihiyle ilgili kullandığı kaynak olan *Vakayiname (Chronicles)* ilk 1577 yılında yayımlanmıştır. 16. yüzyılda yaşamış olan Rafael Holinshed tarafından kaleme alınan bu eserde Kral Duff son derece güvendiği Donwald tarafından öldürülür. Shakespeare, kullandığı kaynaktaki Lady Macbeth karakterini kendi eserinde yumuşatmayı tercih etmiştir. Asıl kaynaktaki Donwald'ın karısı kararlı bir biçimde kocasını cinayete teşvik eder. Lady Macbeth'in bu eserdeki şeytani tavırlarına dair herhangi bir belirsizlik söz konusu değildir. Karısının sözlerinden etkilenen Donwald gizlice kralı öldürür. Cesedi kaleden çıkarır ve nehir yatağına gömer. Kralın cesedi bulunup uygun bir cenaze töreni düzenlenene kadar İskoçya'da garip doğüstü karanlık olaylar yaşanır. Holinshed'in versiyonunda Donwald'ın hayatı hırslı karısı tarafından çok daha net bir biçimde yönlendirilir. Donwald cinayete şüphe götürmez bir şekilde karısı tarafından sürüklenir çünkü Donwald'ın karısı kraliçe olmayı kafasına koymuştur (Braunmuller, 1997: 13-14). Bu versiyonla kıyaslandığında Shakespeare'in, Lady Macbeth karakterini bilinçli ve belirgin şekilde değiştirmiş olduğu ve onu tamamen şeytani olmaktan özellikle çıkardığı söylenebilir. Buna rağmen yüzyıllar boyunca Lady Macbeth, Macbeth'e göre çok daha cani bir karakter olarak yorumlanmıştır. Lady Macbeth'in yanı sıra oyundaki cadılar da Macbeth'i masumlaştıran karanlık birer güç olarak ele alınmışlardır.

Caduların Doğası

Eski bir batıl inanca göre “Macbeth” adı sadece ve sadece oyunun sahnelendiği esnada metnin gerektirdiği yerlerde zikredilebilir, bunun dışında bu isim tiyatrodada hiçbir şekilde anılmamalıdır. Aksi halde başınıza gelecek kötü şanstan siz sorumlu olursunuz. Tarih boyunca oyunla ilgili yaşanan aksilikler saymakla bitmez. İngiltere dışında ilk defa 1672 yılında sahnelenen oyunda Macbeth’i oynayan Hollandalı oyuncu ile Duncan’ı oynayan oyuncu arasında tatsızlık yaşanır. Oyun bittikten sonra Duncan seyircilerin karşısına selam vermeye çıkmaz. Sonradan anlaşılır ki Duncan’ın öldürüldüğü sahnede bir şekilde gerçek bir hançer kullanılmıştır. Macbeth’i oynayan oyuncu bu olay sonrası ömür boyu hapis cezasına çarptırılır. Bu kadar radikal olmasa bile, sonraki dönemlerde de farklı olaylar gündeme gelir. Örneğin 1937 yılında Laurence Olivier oyunda Macbeth’i canlandırmaktadır. Olivier önce hastalanarak sesini kaybeder sonrasında ise oturduğu sandalyenin üstüne dev bir yük düşer ve ölümden kıl payı kurtulur. Lanete inanmayanlarla ilgili enteresan bir diğer olay ise 1974 yılında Bankside Tiyatrosu’nda yaşanır. Büyük bir çadırdaki sahnelenecek oyunda *Macbeth*’in lanetine inanmayan bir grup oyuncu ne olacağını görmek için kuliste Macbeth’in adını haykırıp dururlar. Kendi aralarında eğlenen oyuncular beklenmedik bir sonla karşılaşırlar. Aniden çıkan fırtınayla çadırın brandadan olan tavanı çöker ve oyun başlamadan son bulur (Garber, 2010: 119-120).

Oyunla ilgili bu inancın kökeni caduların oyunu lanetlediği düşüncesine dayanır. Oyunda gerçekten büyü yapmaya yarayan sözlere yer verildiği için caduların bu duruma öfkelenildiği ve oyunu lanetledikleri rivayet edilir. İşte bu yüzdendir ki oyundan Macbeth olarak değil “İskoç oyunu” şeklinde bahsedilir (Garber, 2010: 118). Oyunun yazıldığı döneme bakacak olursak, İngiltere’de 16. yüzyılda cadılar toplumsal alandan ziyade özel alanı ilgilendiren bir meseledir (Calhoun, 1942: 184). Cadılar hane içinde sıkıntı yaratan, ailesi olmayan yaşlı kadınlar olarak düşünülür. Büyükbaş hayvanlara zarar vermek, mutfağın bereketini kaçırmak ya da erkeklere cinsel sıkıntılar yaşatmak gibi konularda sorun çıkardıkları rivayet edilir. Oysa cadılar aynı dönemde İskoçya ve Avrupa’da çok daha güçlü ve dehşet verici figürler olarak karşımıza çıkarlar. Havada uçan, bebekleri yiyen, denizlerde yol alıp büyük zararlara yol açabilen bu varlıkların ruhlarını şeytana sattıklarına inanılır (Braunmuller, 1997: 30).

Oyunun yazıldığı dönem tahta geçen I. James, İskoçya gibi cadularla ilgili güçlü inançlara sahip bir ülkede büyümüştür ve bu konuyla yakından ilgilidir. Öyle ki deneyimlerinden yola çıkarak 1591 yılında *Newes from*

Scotland Declaring the Damnable Life of Death of Doctor Fian, a notable Sorcerer adlı bir kitapçık kaleme alır. Kral, bu kitapta Dr. Fian, Agnis Sampson ve North Berwick adlı kişilerin cadı olduklarını iddia eder ve bu cadıların şeytani işlerini anlatır (Calhoun, 1942: 184). Yine I. James'in kaleme aldığı *Daemonologie* İskoçya'da 1597 yılında, İngiltere'de ise 1603 yılında yayımlanır. Bu kitap da diğeri gibi cadılık ve doğüstü konuları ele alır ve eser bilimsel olmaktan çok I. James'in kişisel görüşlerinin yer aldığı bir derlemedir (Calhoun, 1942: 185).

Shakespeare'in cadılıkla ilgili kullandığı bilgilerden yola çıkarak kendisinin Avrupa'daki cadılık inancı hakkında bilgi sahibi olduğu ve bu iki eserden faydalandığı söylenebilir (Calhoun, 1942: 188). Örneğin Macbeth'in daha ilk sahnesinde cadılar "delip geçelim şu sisli pis havayı"¹ (2019: 20) diyerek uçup ortadan kaybolurlar. Cadıların uçarak kaybolması seyircileri eğlendiren bir unsur olmakla beraber bu durum bize Shakespeare'in Avrupa kıtasındaki cadılık inancına dair bilgisi olduğunu da ortaya koyar zira o dönem İngiltere'de cadılar uçan varlıklar olarak bilinmezler. Bu, İskoçya gibi Avrupa'nın diğer bölgelerine ait bir inançtır (Thompson, 2022). Oyuna daha detaylı bakıldığında Shakespeare'in kullandığı kaynakları kendi hayal gücüyle birleştirdiği ve cadıları oyunu şekillendiren en önemli unsurlardan biri haline getirdiği söylenebilir. Öyle ki Terry Eagleton'a göre "cadılar oyunun kahramanlarıdır (heroine); her ne kadar oyunun kendisi bu gerçeği çok az tanısa da her ne kadar eleştirmenler onları karalamak için çok fazla uğraşsa da bu böyledir" (2011: 10).

Cadılar olarak bahsettiğimiz bu üç varlığın doğası ve oyundaki işlevleri eleştirmenlerin ele aldığı en karmaşık konulardan biridir. Bu varlıkların ne şekilde adlandırıldıkları dahi tartışma konusudur. Shakespeare'in İlk Folyo'sunda² yer alan sahne direktifleri onlardan "cadı" olarak bahseder. İsimleri oyunun başında Birinci Cadı, İkinci Cadı, Üçüncü Cadı olarak geçer. Ne var ki oyundaki diyaloglara bakıldığında bu doğüstü varlıklara sadece bir kez "cadı" olarak hitap edilir. Birinci perde, üçüncü sahnede Birinci Cadı bir denizcinin karısıyla yaptığı konuşmadan bahsederken kendisine cadı dendiğini anlatır:

"Baktım, gemici karısı oturmuş,
Almış kucağına kestaneleri,
Atıştırıyor da atıştırıyor;
'Bana da versene,' deyince,

¹ Makalede çoğunlukla Bülent Bozkurt'un *Macbeth* çevirisi kullanılmıştır. Ne var ki yer yer farklı çevirilerden de faydalanılmıştır.

² Shakespeare oyunlarının 1623 yılında yapılan ilk toplu basımına verilen isimdir.

‘Defol başımdan cadı karı,
Diye bağırılmaz mı koca kışlı dangalak’ (24).

Bu bölüm Türkçe çevirilerde “cadı karı” olarak geçse de İngilizce metinde doğrudan “cadı” kelimesi kullanılmıştır. Oyunun geri kalanında ise bu varlıklar için “cadı” yani İngilizcedeki “witch” kelimesi değil, “weird sisters” tabiri kullanılmıştır. Daha detaylı bakıldığında ise oyunun İlk Folyo’sunda “wayard sisters” ve “weyard sisters” adıyla karşımıza çıkarlar. Eleştirmenler bu tek harf farkı, dizginin yaptığı ufak bir hata olarak değerlendirirler. Editörler daha sonraki baskılarda bu kelimeyi “weird” olarak düzenler. Buradaki “weird” kelimesi ise bugünkü gibi “tuhaf” anlamına gelmez. Bu kelime eski İngilizcede “kader” anlamına gelmektedir (Whalen, 2013: 61). Bu sebeple de Macbeth’in geleceğine dair kehanetlerde bulunan bu üç varlık Yunan mitolojisindeki üç kader tanrıçasıyla, yani Moirae ile ilişkilendirilir. Benzer şekilde Shakespeare’e kaynak olan Raphael Holinshed’in *Vakayiname*’sinde yer alan çizimlerde bu varlıklar cadı olarak değil, güzel ve alımlı Kader Tanrıcaları olarak tasvir edilirler (Whalen, 2013: 61). Oyunun başında Macbeth’e dair kehanette bulduklarında da geçmiş, bugün ve geleceği temsil eden üç kader tanrıçası gibi, ilk kız kardeş Macbeth’in Glamis Bey’i, ikincisi Cawdor Bey’i, üçüncüsü ise İskoçya Kralı olacağını öngörür.

Ne var ki bu üç varlık, karanlık yüzleriyle Üç Kader Tanrıçası’ndan daha farklıdır. Bu yüzden bazı eleştirmenler onları Yunan mitolojisinde geçen Furies (Erinyes ya da Cehennem Tanrıcaları) ile de ilişkilendirir. Örneğin Arthur R. McGee bu varlıkları suç işleyenlerden intikam alan acımasız Erinyes ile benzer bulur (McGee’den alıntılan Whalen 2013: 62) ancak oyunda cadılar hiçbir zaman öç almaktan bahsetmezler. Bunun yanı sıra Erinyes’lerin geleceğe dair kehanette bulunma gibi bir yetenekleri söz konusu değildir. Ünlü eleştirmen G. Wilson Knight ise bu iki görüşü birleştirerek bu varlıkların oyunun başında Üç Kader Tanrıçasına benzer olduklarını, ancak oyunun sonunda Erinyes’e dönüştüklerini düşünür (2005: 176).

Geleceğe dair yorumda bulunan bu belirsiz varlıkların oyuna hareket katan komik yönleri olduğu da düşünülür. Öyle ki cadılar sahnede bir dönem komedi unsuru olarak yer almışlardır. A. R. Braunmuller cadıların geçmişte sahnede nasıl temsil edildiklerine bakıldığında bu doğüstü varlıkların daha çok eğlence amaçlı kullanılan komik figürler olarak karşımıza çıktıklarını anlatır (1997: 30). Örneğin 1707 yılında Thomas Betterton’ın sahnelediği oyununda cadılar mizah unsuru olarak kullanılmıştır. 1774 yılında David Garrick’in yer aldığı oyunda ise cadılar tek parmaklı eldivenler giyen, örgülü

başlık ve dantelli önlük takan tiplerdir. Bu komik tipler 1847 yılında Samuel Phelps tarafından oyundan tamamen çıkarılmıştır. Altı sene sonra Charles Kean onları oyuna tekrar dâhil eder. Ne var ki cadıların psikolojik derinliği olan karakterler olarak karşımıza çıkması 19. yüzyılın ortasını bulur. Bu dönemden sonra daha karmaşık varlıklar olarak algılandıkları için daha çok önem kazanırlar ve eleştirmenlerce de daha detaylı ele alınırlar (Shamas, 2007: 2).

Cadılar da Lady Macbeth örneklerinde olduğu gibi hem eleştirmenlerce hem de sahnede Macbeth'i masumlaştırmak için kullanılıp Macbeth'ten çok daha fazla kötülükle ilişkilendirilmişlerdir. Örneğin Wilson Knight onları "kâbusların kişileşmiş hali" olarak değerlendirir (2005: 168). Calderwood'un kullandığı "şeytani cadılar" (2010: 24) tabiriyle ise pek çok kaynakta karşılaşmak mümkün. Macbeth'in bazı kaynaklarda Lady Macbeth tarafından, bazılarında ise cadıların etkisiyle cinayete yönlendirildiği iddia edilir. Örneğin Hazlitt Macbeth'in cadılarla göz göze gelir gelmez "büyülediğini" ve bu etkinin asla geçmediğini iddia eder (2009: 25). Bazı eleştirmenler ise her ikisini de suçlar. Örneğin Calderwood makalesinde Macbeth'in "cadılar ve karısı" yüzünden "kendinden geçtiğini" ifade eder (2010: 21).

Cadıların oyunun genel atmosferine olan etkileri yadsınamazken onları oyunda dökülen kanla ilişkilendirmeyen eleştirmenler de mevcuttur. İngiliz eleştirmen A. C. Bradley, cadıların oyunun atmosferini ettiklerini kabullenirken oyundaki aksiyona olan etkilerinin abartıldığını düşünür. Bradley'e göre cadılar; döküntü kıyafetler giyen fakir, yaşlı, çirkin ve kin dolu sıradan kadınlardır (1992: 298-299). Bradley'e göre cadıların kehanetleri Macbeth üzerinde etkili olsa da metinde Macbeth'in davranışlarının doğrudan dış bir güç tarafından manipüle edildiğine dair bir bilgi yoktur. Dolayısıyla cadılar Macbeth'in kendi iradesi dışında bir davranış sergilemesine neden olmazlar (1992: 300). Ünlü eleştirmen Stephen Greenblatt da cadıların kehanetlerini oyundan çıkardığımızda oyunda aynı şeylerin yine de gerçekleşeceğini iddia eder (1994: 20-21). Benzer şekilde Peter Hall cadıların Macbeth üzerindeki etkisini çok fazla önemsemez. Ona göre cadılar Macbeth'e cinayet işlemesini söylemezler. Onlar sadece zamanın getireceklerini bilirler. Neyin olabileceğini ve Macbeth'in neyi gerçekleştirmek istediğini, onun arzularını görürler. Cadılar hiçbir şekilde ona cinayet işletmezler (Hall'dan alıntılan Braunmuller: 1997: 32). Bu şekilde bakıldığında cadılar Macbeth'e içten içe arzuladığı şeyleri gerçekleştirmesi için küçük bir hatırlatmada bulunmuştur sadece.

Onları bu şekilde sadece birer tetikleyici unsur olarak görenler olsa da tarih boyunca cadıların Macbeth'in işlediği cinayetlerden ne derece sorumlu oldukları gündeme gelmeye devam etmiştir. Kehanet kavramının yüklendiği çağrışımlar bu anlamda sorun yaratır. Bradley bu konuya dikkat çekici ve mantıklı bir açıklama getirir. Shakespeare döneminde izleyiciler metafizik ya da teoloji öğrencilerinden oluşmuyordu. Sıradan halk için gelecek belirlenmiş olabilirdi ama onlar yine de kendi seçimlerini yaptıklarını düşünüyorlardı (1992: 303). Dolayısıyla onlara göre cadıların doğru kehanetlerde bulunmaları ile Macbeth'in özgür iradesinin arasında bir ilişki yoktur. Macbeth karakterini cadıların birer kuklası gibi okumak oyuna haksızlık etmek olacaktır ancak cadıların Macbeth'in hırslı doğasını nasıl açığa çıkardıklarını sorgulamak, oyundaki hiyerarşik yapının neresinde bulduklarını anlamak oyunun bütünü anlamak açısından önemlidir. Bu sebeple oyunda şiddeti tetikleyen dönüm noktalarına ve Macbeth karakterine dair sunulan kesin bilgiler detaylı olarak irdelenecektir.

Dönüm Noktaları

Oyun ürkütücü karanlık bir sahneyle başlar. Gök gürültüsünün hâkim olduğu ıssız bir arazide üç cadı bir araya gelmiş Macbeth ile buluşma planları yapmaktadır. Oysa üçüncü sahnede zaten Macbeth'in karşısına çıkıp kehanetlerde bulunacak olan cadılar neden oyunun başında bizleri karşılar? Cadılar Macbeth sahneye çıkmadan seyirciyle buluşarak varlıklarını ilk önce seyirciye teyit ettirmiş olurlar. Macbeth ile ilk karşılaştıklarında seyirci onların varlığını sorgulamaktansa Macbeth'e odaklanabilir. Bunun yanı sıra cadılar ilk sahnede oyunun genel atmosferini belirler. Seyirci; yağmurlu karanlık bir günde, kanlı, ürkütücü doğaüstü olaylarla karşılaşmaya hazırlanır. Çıkışlarında dile getirdikleri "Ha iyi, ha kötü; ha kötü, ha iyi" (2010: 20) ifadesiyle de bizlere Shakespeare'in pek çok oyununda karşımıza çıkan gerçeklerle görünenler arasındaki derin uçurumu hatırlatırlar.

Bir sonraki sahne ise son derece önemli olup oyunda en çok göz ardı edilen sahnelerden biridir. Macbeth henüz sahneye çıkmadan önce, savaş alanının yakınlarında kendisi hakkında çok önemli bir bilgi ediniriz. Kendisi "kanlı kılıcını savuran" ve "önüne çıkanı deviren" (2010: 21) yiğit bir savaşçıdır. Öyle sıradan bir resim değil, kan ve vahşetin resmi çizilir bizlere:

"Adamın göbeğinden daldırdığı gibi kılıcını,
Çenesinin altından çıkardı;
Sonra da kellesini direğe geçirip
Bizim surların üstüne dikti" (2010: 21).

Bu sahnedeki vahşi Macbeth tasviri ve onun insan öldürmekte usta oluşu genellikle gözden kaçır. Bunun temel nedeni şiddetin hiyerarşik sisteminin

içine nasıl yedirildiği ile ilgilidir. Dökülen kan, var olan hiyerarşiyi bozmuyorsa olumlu bir eylem olarak düşünülür ve vahşet hanesine yazılmaz. Kendi ülkesi için savaşan Macbeth burada bir cani olarak değil, bir kahraman olarak algılanır. Oysa Macbeth hiçbir zaman kan dökme konusunda tereddüt eden bir insan değildir. Macbeth'in Kral Duncan'ı öldürme konusundaki tereddütlerini değerlendirirken bu detayı anımsamak gerekir.

Macbeth'in savaşçı, kan döken hırslı yapısını onunla ilk karşılaştığımız birinci perde üçüncü sahne de onaylar niteliktedir. Cadılar bu ilk karşılaşmada Macbeth'in sırasıyla Glamis Beyi, Cawdor Beyi ve geleceğin Kralı olacağını aktarırlar. Banquo'ya ise çocuklarının kral olacağı müjdesini verirler. Cadılar aniden ortadan kaybolduklarında Macbeth'in yaptığı yorum son derece dikkat çekicidir: "Çocukların kral olacak." Oysa buradaki diyaloga baktığımızda Banquo konuyla ilgili hiçbir şey söylememiştir:

"Banquo:
Bu sözünü ettiğimiz şeyler
Gerçekten burda mıydı?
Yoksa biz, akli tutsak alıp insanı çıldırtan
O zehirli ottan mı yedik?
Macbeth:
Çocukların kral olacak" (2010: 28-29).

Banquo şüphe duyup yaşananların doğruluğunu sorgular. Oysa Macbeth duyduklarının heyecanına kapılıp anında cadılara inanmayı tercih eder. Bu yüzden de dile getirdiği ilk cümle Banquo'nun söylediklerine verilen bir karşılık değildir, Macbeth'in zihninden geçenlerin açık bir dile gelişidir. Belki de dikkatlerden en çok kaçan bu kısa cümle Macbeth'in karakterine dair bize sunulan en önemli bilgidir. Macbeth'in hırslı ve açgözlü yapısı daha en baştan bizlere aktarılır. Onun odak noktası gücü elde etmekten çok gücü sonsuza kadar kendinde barındırmaktır. Henüz Cawdor Bey'i dahi olmadığını düşünürsek, Macbeth'in bu tepkisi iktidar ve güç düşüncelerine kehanetlerden önce bile uzak olmadığını gösterir.

Macbeth'in yukarıdaki tepkisine benzer bir örnek Macbeth'e Cawdor unvanı verilir verilmez bir kez daha karşımıza çıkar. Bu ödüllendirilme sonrası Macbeth bir kez daha Banquo'ya "Senin çocukların da kral olur mu sence?" (2010: 30) sorusunu yöneltir. Daha ona bahşedilen yeni unvanın keyfine varmadan Macbeth'in zihni kendi olası krallığını da aşarak derinlerde yatan ebedi güç arzusuna kapılır. Bu gerçek, Macbeth ve Banquo arasındaki zıtlık incelendiğinde daha da belirginleşir. Cadıların kehanetlerinden sonra Banquo cadılara karşı şüphe duyar ve kendi soyuna

vaat edilenleri çok fazla umursamaz. Sakin bir tavırla cadıların güvenilmezliğini gündeme getirir ve eğer Macbeth cadıların kehanetlerine inanırsa bu kehanetlerin doğrulanması için harekete geçip tehlikeli yerlere sürüklenebileceği konusunda Macbeth'i uyarır:

“Onların her dediğine inanırsan,
Cawdor beyliğiyle yetinmez,
Kral olmak sevdasına düşersin.
Tekin değil bütün bunlar:
Başımızı derde sokmak için,
Şeytanın doğru da söylediği olmaz mı bize?
Yalansız bir iki yemle avlayıp bizi
Sürükler kalleşçe uçurumlara” (2010: 13).

Bu öğütlere kulaklarını kapatan Macbeth güç sahibi olmanın peşine düşer ve bu uyarının hemen ardından karanlık düşüncelere kapılır:

“Niye korkunç düşünceler geçiyor kafamdan;
Tüylerim diken diken oluyor,
Kalbim hiç olmadık şekilde,
Güm güm kaburgalarım vuruyor?
Hayalimizdeki korkular,
Gerçek korkulardan daha kötü.
Cinayet, henüz kafamda bir hayal olduğu halde,
Öylesine sarsıyor ki benliğimi, bütünlüğümü,
Daha düşünürken bile,
Elim kolum tutmaz oluyor” (2010: 31).

Bu düşünceleri değerlendirmeden önce önemli bir konuya açıklık getirmek gerek. Macbeth burada “korkunç düşüncelerden” yani cinayet fikrinden bahseder. Oysa Macbeth'in kral olma ihtimali imkânsız değildir. Bu dönemde İskoçya'da “tanistry” sistemi işler. Bu sisteme göre aile büyükleri kan bağı olan adaylar arasından yeni kralı seçer (Nielsen, 1965: 193). Macbeth de bunun bilincindedir:

“Eğer kader, kral olacaksın diyorsa,
Aynı kader, ben bir şey yapmadan,
Taç da giydirebilir bana” (2010: 32).

Macbeth'in bu ifadeleri genel bir olasılık şeklinde değerlendirilir oysa Macbeth, Kral Duncan'ın akrabası olduğu için aslında elini kana bulamadan da kral olabilir. Tam da bu yüzden birinci perde dördüncü sahnede Kral Duncan'ın, Macbeth'i övdükten sonra oğlunun tahta geçeceğini açıklaması önemli bir detaydır. Bu sahnede Macbeth kral olamayacağını anlar. Oğlunu varisi ilan ettikten sonra Kral Duncan, Macbeth'in Inverness'teki evine doğru yola çıkar. Önüne çıkan engeli gören Macbeth bu engelden kurtulmakta kararlıdır:

"Cumberland Prensi ha!
Önüme çıkan bu engeli
Yaş aşarım, ya takılır düşerim.
Ey yıldızlar, gizleyin ateşinizi
Karanlık ve derin arzularımız görmesin ışığınızı
Gözüm fark etmesin elimin yaptığımı
Ama göz görmeye korksa da
Yapılması gereken yapılacak sonunda" (2010: 35).

Bu detay önemli olmakla birlikte Macbeth tahta kimin geçeceği belli olmadığı zaman dahi bu karanlık düşüncelerle boğuşmaya başlamıştır. Kralın oğluyla ilgili açıklamayı yaptıktan sonra bu düşünceler sadece netleşmiş olur ve kafasındakileri vakit kaybetmeden bir mektupla Lady Macbeth'e sunar:

"Zafer kazandığım gün karşıma çıktılar; aldığım kesin bilgiye göre, insanüstü zihinsel güçleri varmış. Ben onlara başka sorular sorma isteğiyle yanarken, ansızın hava olup uçuverdiler. Ben orada şaşkınlıkla donup kalmışken, Kral'dan haberciler gelip bana Cawdor Beyi diye hitap etmezler mi! Ki daha birkaç dakika önce de bu cadılar beni aynı unvanla selamlamış ve ardından da, "Selam sana geleceğin kralı!" demişlerdi. İşte sana gönderdiğim haber bu, yürüdüğümüz yüce yoldaki büyük yoldaşım! Bu haberi yolladım ki, seni ne muhteşem günlerin beklediğini bilesin ve bunun sevincini her an yaşayasın. Bu bilgiyi yüreğinde sakla; hoşça kal" (2010: 36).

Pek çok incelemede birinci perde beşinci sahnede yer alan bu mektubun içeriğinden ziyade Lady Macbeth'in mektup sonrası tepkileri üzerinde durulur. Oysa oyunun Cambridge University Press editörü A. R. Braunmuller bu mektupta Macbeth'in yaşadığı olayı kendi bakış açısına göre yorumlayarak Lady Macbeth'e aktardığını hatırlatır. Braunmuller, editörlüğünü yaptığı oyunun açıklama notlarında Macbeth'in cadılarla yaşadıklarını "çarptığımı" ifade eder (1997: 122). Neticede Macbeth mektupta yazdığı gibi kimseden "kesin bir bilgi" almamıştır. Hatta cadılarla karşılaştığı sahnede onlara "Stay, you imperfect speakers. Tell me more" (Braunmuller, 1997: 113) yani onlara "kusurlu konuşmacılar"³ olarak hitap eder. Ne var ki mektupta yaşadığı olayı "I have learned by the perfectest report" (Braunmuller, 1997: 122) yani "aldığım kesin bilgiye göre" şeklinde ifade eder. Bu farkın yanı sıra mektupta dikkat çeken bir diğer nokta ise Macbeth'in kral olacağına ve o muhteşem günlerin geleceğine olan sarsılmaz inancıdır. Macbeth'in yazdıklarından şüphe etmeyen Lady Macbeth tüm varlığıyla bu kehanetin gerçekleşmesini ister. Bunun için de her şeyi

³ "kusurlu konuşmacılar" bana ait çeviridir. Bu söz, Bülent Bozkurt çevirisinde "Durun, sözü yarım bırakmayın, sonunu getirin" şeklinde geçer ancak bu tercihte üzerinde durmak istediğim "imperfect" kelimesi tam olarak aktarılmamaktadır.

yapmaya hazırdır. Burada Lady Macbeth bizlere Macbeth'in başka bir yüzünü sunar. O, Macbeth'in gözünün yükseklerde olduğunu bir kez daha yinelerken onun aynı zamanda "yufka yürekli" (2010: 36) oluşundan şikâyet eder. Oysa buraya kadar metin bizlere Macbeth'in savaççı ve kan döken yüzünü ortaya koymuştur. Bu durum bir çelişki olarak düşünülmemelidir. Macbeth elbette elini kana bulamaktan korkan "yufka yürekli" biri değildir. Bu daha önce belirtilen örneklerle oyunun en başından itibaren bellidir. Lady Macbeth burada genelleme yapmaz, bu sözleriyle içinde buldukları özel duruma gönderme yapmaktadır. Macbeth'in ilerleyen sahnelerde yaşayacağı tereddüt birini öldürmeye dair değildir, Kral Duncan'ı öldürmeye yöneliktir. Oyunun başındaki sahnelerin ortaya koyduğu bu gerçek göz ardı edilmemelidir.

Lady Macbeth'in mektup sonrası dile getirdiği karanlık düşünceler ise eleştirmenler tarafından onun ne kadar şeytani olduğunu ortaya koymak için kullanılan en temel örneklerden biridir:

"Ey düşüncelere eşlik eden cinler, gelin hadi,
çekin alın kadınlığımı benden; baştan ayağa,
En haince gaddarlıkla doldurun içimi;
Kanımı koyulaştırın,
Vicdana giden yolları, geçitleri tıkayın,
Azap merhamet duyguları yol bulup geçemesin,
Amansız planımdan caydıramasın beni,
Hedefimle benim arama dikilemesin.
Gelin, sütümü alın göğüslerimden,
Yerine safra koyun, ey katillerin aracısı ruhlar" (2010: 37-38).

Bu bölümü değerlendirmeden önce Macbeth ve Lady Macbeth arasındaki ilişki dinamiğine, yani geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine ne derece uyduklarına bakmak gerekir. Lady Macbeth oyunun başında bu rollere uyuyormuş gibi görünür. Örneğin Kral Duncan onları ziyarete geldiğinde hizmetkâr bir ev sahibi olarak rolünü layığıyla oynar. Oysa bu sadece toplum önünde geçerlidir. Özel alanında Macbeth ile olan ilişkisi daha farklıdır. Macbeth karşısında bu rollere uymayan cesur ve güçlü bir kadınla karşılaşırız. Macbeth'in ifade ettiği gibi Lady Macbeth birlikte yürüdükleri yüce yolda onun hayat arkadaşısıdır. Bu anlamda Lady Macbeth toplumsal cinsiyet rollerini en azından özel alanında yıkmayı başarmıştır ve tahtı ele geçirme şansıyla karşılaşınca belki de bu alanı genişletme amacıyla sonuna kadar gitmeye hazırdır. Bu yüzden de kadınlığından tamamen arınmayı arzular. İçinde yaşadığı toplum şiddeti erkeklikle, kadın olmayı zayıflıkla ilişkilendirdiğinden kadınlığından kurtulmaya çalışır. Çoğu eleştirmen Lady Macbeth'in yukarıdaki sözleriyle âdet kanamasının durmasını arzuladığını

ifade eder (Burnett, 1993: 25) zira o dönem kanama gördükleri için kadınların “kendi bedenlerinin işleyişine bile hâkim olamayan uysal varlıklar” olduklarına inanılır (Kenny, 2019:63). Lady Macbeth bu şiddet çarkında etkili olabilmesi için kadınlığından arınması gerektiğini bilir. Bu yüzden de anne sütü gibi kadınlığın en temel geleneksel çağrışımlarından kurtulmaya çalışır. Alman sosyolog Georg Simmel’a göre erkek egemen “yasaların” ve “kültürün” hâkim olduğu bir toplumda kadının bağımsız bir kimlik oluşturması neredeyse imkânsızdır (Vromen, 1987:564). Lady Macbeth içinde bulunduğu toplumda kendisine ait bir hareket alanı olmadığını bilir ve hiyerarşide ancak ve ancak Macbeth sayesinde yükselebileceğinin farkındadır. Bu yüzden de kendisi kadınlığından kurtulmayı dilerken toplumun kurallarını Macbeth’e karşı kullanarak yol alır. Şiddet ile erkekliği ilişkilendiren ataerkil toplumun beklentileriyle Macbeth üzerinde etkili olmaya çalışır: Onu “korkak” (2010: 43) ve “ödlek” (2010: 44) olmakla suçlar. Özetle Lady Macbeth yukarıdaki sözleriyle bireysel olarak kötülüğün temsilcisi değildir, o sadece toplumsal cinsiyet rollerinin sunduğu hiyerarşi bağlamında kendisine yer edinmeye çalışır. Bu, Lady Macbeth’in düşüncelerini daha masum kılmazken onu özünde kötülük barındıran şeytanın temsilcisi de yapmaz.

Lady Macbeth’in tahta giden kanlı yolda Macbeth’i destekleyeceği aşikârdır. Macbeth eve ulaşır ulaşmaz cinayet planı gündeme gelir. “İkna sahnesi” olarak bilinen birinci perde yedinci sahne Türkçe çeviride sadece ve sadece yüz altı satırdan oluşur ve bunun sadece yarısı Lady Macbeth’e aittir. Böylesi büyük bir eylem için çok da zor ve uzun bir ikna süreciyle karşılaşmayız. Macbeth birkaç mazeret belirttikten sonra işe girişmeye hazırdır. İlk olarak kararsızlığını yakalanıp cezalandırılma korkusuna bağlar:

“Eğer bu iş bittiğinde bitmiş olacaksa,
Bir an önce olsun bitsin daha iyi.
Bilsek ki, bu cinayetin sonu başarı getirecek;
Onun ölümü bizim yolumuzu açacak;
Tek bir darbeyle iş bitip son bulacak...
Bunu bilebilsek, sonsuzluğun bu anında,
Hemen harekete geçer, çekinmeden
Öteki dünyayı tehlikeye atardık.
Ama yaptığımızın cezasını
Bu dünyada çekmek var” (2010: 41).

Sonrasında Kral Duncan’ın “hem akrabası hem bendesi” olduğunu ve “ev sahibi” olarak ona saldırmanın hatalı olacağını dile getirir. Dahası, Kral Duncan’ın canına kıymaya kalkanın, sonsuza dek lanetleneneğinden korkar. Sonrasında ise vicdanen huzursuz olacağına dair bir ifade kullanır: “insana

yakışa her şeyi yapmaya hazırım, fazlasına kalkışan insan değildir” (2010: 43). Ancak burada hatırlanması gereken nokta ise daha önce pek çok insan öldürmüş olan Macbeth’in Kralı öldürme konusunda yaşadığı tereddüttün nedenidir. Bu çekinceyi anlamak için öncelikle “kralın iki bedeni” inancına bakmak gerekir. Bu dönem kralın görünen ölümlü “doğal bedeni” ile görünmeyen ve ölümsüz olan siyasi bedeni olduğuna inanılır. Kralın bu iki bedeni birbirinden ayrı düşünülmez. Kralın öldürülmesi onun doğal bedenine yapılan bir saldırı olarak değerlendirilir. Ne var ki siyasi bedeni ölümsüz addedildiği için bu saldırı aynı zamanda ülkeye yapılan bir saldırıdır (Kantorowicz, 2016: 15). Kral öldürüldüğünde bunun korkunç sonuçlarını tüm ülke yaşar. Bu yüzden Kral Duncan’ın öldürüldüğü gece doğanın dengesi bozulur:

“Lennox:

Gece çok fırtına vardı. Kaldığımız yerde
Bacalar uçtu. Ayrıca, dediklerine göre,
Feryatlar, tuhaf ölüm çığlıkları duymuş insanlar.
Korkunç söylentiler dolaşıyormuş etrafta;
Kargaşadan kıyametten söz ediliyormuş.
Belli ki uğursuz bir dönemden geçiyoruz.
Karanlıkların kuşu gece boyunca çığlık attı durdu.
Kimine göre dünya, hummalı gibi titriyordu” (2010: 58).

Ülke temelinden sarsılmıştır. Öyle ki Duncan’ın atlarının birden hırçınlaştıkları, ahırın kapısını yıkıp dışarı çıktıkları, hatta sonrasında atların birbirlerini yedikleri anlatılır (2010: 64). Görüldüğü gibi Kral Duncan’a, Tanrı’nın dünyadaki temsilcisine yapılan saldırı aslında ülkeye ve Tanrı’nın düzenine yapılmış bir saldırıdır. Kralın iki bedenine olan inanç toplumun denetimini ve monarşinin sürekliliğini sağlayan en temel unsurlardan biridir. Macbeth, Kral Duncan’ı öldürerek toplumdaki hiyerarşiyi, içinde var olduğu sistemi kökünden sarsacağı için bu kadar korkar. Oysa bu sisteme uygun bir şiddet eylemi onun için onur sayılır.

Görüldüğü gibi hafife alınmayacak olan bu cinayet ikinci perdenin başında Macbeth tarafından gerçekleştirilir. Tüm olayları etkileyen kritik aksiyonun oyunun başında gerçekleşmesi bakımından *Macbeth* Shakespeare’in diğer oyunlarından daha farklıdır. Oyunun devamında, Macbeth’in bu olayın psikolojik ve politik sonuçlarıyla mücadelesine şahit oluruz. Bu süreç cinayeti işlediği andan itibaren başlar. Cinayeti işlediği an karanlık odadaki diğer hizmetkârlar “Tanrı bizi korusun” (1997: 52) dediklerinde kendisinin “âmin” diyemediğini ifade eder ve tatlı uykusunun lanetlendiğini söyler (2010: 53). Bu aşamada Macbeth kendinden geçmiş bir halde görünür. Hatta bu sözleriyle bir nevi vicdan muhasebesi yapmaktadır.

Ne var ki bir sonraki sahnede Kral Duncan'ın öldürüldüğü ortaya çıktığı an, Macbeth kendisine oldukça hâkimdir. Vicdanının hızla Macbeth'i terk ettiğine ve yalanlarıyla üstün bir performans sergilediğine şahit oluruz:

"Bu olaydan bir saat önce ölmüş olsaydım,
Mutlu bir ömür sürmüş olurum.
Hiçbir şey için yaşamaya değmez artık.
Her şey boş. Şan, şeref hepsi öldü.
Yaşamın şarabı tükendi,
Sadece tortusu kaldı şu kubbenin altında" (2010: 60).

Macbeth bu esnada kolaylıkla uşakları da öldürür. Macduff neden böyle bir şey yaptığını sorduğunda ise şiirsel bir performansla motivasyonunu uzun uzun anlatır:

"Kim, aynı anda hem şaşkın, hem akli başında;
Hem öfkeden gözü dönmüş, hem sakin;
Hem sadık, hem soğukkanlı olabilmiş? Kimse.
Şiddetli sevgimin verdiği heyecanla
Aklım başımdan gitti. Duncan şurada yatıyordu;
Sanki gümüş rengi teni,
Altın gibi kanıyla bezenmişti. Derin yaraları,
Acımasız ölüm gelsin girsin diye açılmıştı sanki.
Katillerse, zanaatlarının rengine bulanmış,
Orada duruyorlardı. Hançerleri de,
İğrenç biçimde, silme kanla kaplıydı;
Sanki kandan pantolon giymişti hançerler.
İnsan yürekten seviyorsa ve o yürekte
Sevgisinin kanıtı cesaret de varsa,
Nasıl tutabilir kendini bu durumda?" (2010: 61-62).

Macbeth'in uykusuzluğa mahkûm edilmiş vicdanı ile ihtiraslı doğası sanki birbiriyle savaş halindedir ancak yukarıdaki performansına bakacak olursak kendisinin arzuları onu uzun süre ayakta tutacak ölçüde güçlüdür.

Bu cinayet sonrası Macbeth ile Lady Macbeth arasındaki ilişkinin hızla değiştiğine şahit oluruz. Oyunun başında sırdaş olan bu ikili birbirlerinden uzaklaşır. Macbeth bundan sonraki adımlarını tek başına planlar. Banquo'yu öldürme planından Lady Macbeth'e bahsetmez. Sonradan yaptığı hiçbir atılımı ona aktarmadığı gibi, psikolojik olarak içinde bulunduğu duruma dair de bir şey paylaşmaz. Düzenledikleri şölen sonrası karısıyla sahnede hiçbir iletişimi olmaz. Oysa Kral Duncan'ı öldürmeden önce içindeki tedirginliği ona anlatmakta sakınca görmemiştir. Neden böyle bir değişim yaşandığını sorgulamak gerekir. Daha önce bahsedildiği üzere oyunun başında Lady Macbeth ve Macbeth özel alanlarında geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin dışına çıkan bir çifttir. Lady Macbeth sesini yükselten ve politik

konularda görüşlerini cesurca dile getirebilen bir kadındır. Kral Duncan'ın cinayetinden kısa bir süre sonra ikili arasındaki ilişki çok sert bir kırılma yaşar. Macbeth, Kral Duncan'ı öldürerek maskülinitesini geri kazanır. Lady Macbeth'in evliliklerinde ters yüz ettiği toplumsal cinsiyet rolleri geleneksel haline döner. Macbeth, Lady Macbeth'i politik alandan tamamen dışarı ittiği gibi özel alanda da gücü Lady Macbeth'ten geri alır. Robert White'a göre de Macbeth tahtı ele geçirdiği için Macbeth ve Lady Macbeth başka bir dünyaya adım atmıştır ve bu dünya yalnızlaşmayı gerektirir. İçine düştükleri dünya bencilliğe dayalıdır (2018: 94). Etrafındaki herkes Macbeth'e tehlike oluşturduğu gibi, Lady Macbeth'e de ihtiyaç kalmamıştır. Lady Macbeth de hiyerarşide geleneksel anlamda olması gereken yere itilmiştir. Lady Macbeth'in intihara giden sürecini, Macbeth ile olan ilişkisindeki değişimi göz önünde bulundurarak değerlendirilmek gerekir. Lady Macbeth, Macbeth ile yükselerek ataerkil yapının sınırladığı özgürlük alanının genişlemeyi beklerken hem önceden kazandığı alanı hem de her şeyi paylaştığı hayat arkadaşını kaybetmiştir. İkisi de yeni acımasız bir dünyanın esiri olmuştur. Dolayısıyla Macbeth'in Lady Macbeth'in ölüm haberini aldığı anda sarf ettiği sözler karısının ölümünden çok, içine düştüğü yeni dünyanın bir yansımasıdır aslında:

“Bir gün ölecekti nasıl olsa;
Bu haber bir gün gelecekti.
Yarın... Yine yarın... Yine yarın...
Sürüklenip gidiyor böyle bu boş yaşam” (2010: 134).

Macbeth tek tacın olduğu ve çok rakibin olduğu bu alanda hiç kimseye güvenmediği gibi artık hiç kimseye de yaslanmaz. Akıl danışabileceği tek kişi bu hiyerarşide hiçbir şekilde yer almayan, Eagleton'ın deyişiyle “resmi toplumun hem içinde hem de dışında anarşik ve hayli belirsiz bir bölgede ikamet eden” (2011: 134) cadılar olur. Bu yüzden bir kez daha sadece onların kapılarını çalabilir. Ne var ki bu hiyerarşik yapıda yer edinme gayesi olmayan cadılar kullandıkları çift anlamlı dil ile “hiyerarşik toplumsal düzene duyulan saygının foyasını ortaya” çıkarıp bu yapıyı alt üst etmeyi vaat ederler (Eagleton, 2011: 10). Macbeth ise bunu öngöremez.

Masumiyet?

Oyundaki somut bilgilere rağmen yüzyıllar boyunca Lady Macbeth ve cadıların oyundaki kötücül etkileri neden daha çok vurgulanmıştır? Harold Bloom da “elimizde olmadan oyunun sonuna kadar neden Macbeth ile özdeşleştiririz?” sorusunu kendimize sormamız gerektiğini ifade eder. Neticede Macbeth'in arzu ve istekleri bizimkilerle örtüşmez. Bloom'a göre Macbeth'in “karşı konulamaz cazibesi” Shakespeare'in bu oyunda asıl

üzerinde durduğu meseledir ve Bloom bu cazibeyi Macbeth'in hayal gücünde bulur. Bu, Macbeth'in hem elinde bulundurduğu en büyük güçtür, hem de karakterinin en yıkıcı zayıflığıdır. Yaptığı şeylerin sonuçları ne olursa olsun; Macbeth'in şiirselliği ve kendisini kudretli bir biçimde ifade edişi karşısında büyülenip kalırız der Bloom (2010: 2). Macbeth'in yaşadığı içsel yolculuğu şiirsel bir dille dinlemek onunla özdeşleşmek ve gerçekleştirdiği vahşeti hafifletmek için yeterli midir? Lady Macbeth'in yaşadıklarına da benzer şekilde şahit olsaydık, ona da benzer bir ayrıcalık tanır mıydık? Macbeth'in içsel yolculuğuna şahit olmamız ve onun şiirsel diline hayran kalmamız onu biraz daha masum görmemizi sağlasa bile Lady Macbeth'i kötülüğün asıl kaynağı olarak değerlendirilmesine net bir cevap olmaz.

Bu durumu nasıl yorumlayabiliriz? Oyun metnini toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında incelediğimiz zaman içselleştirilen önyargıların kaynağını saptamak daha kolay olur. Macbeth'in içinde yaşadığı ataerkil toplum bugün olduğu gibi şiddeti erkeklikle ilişkilendirir ve bu durum Macbeth'in şiddetle ilişkisini normalleştirir ve doğal karşılanmasına neden olur. Oyun boyunca erkeğin pek çok kez şiddetle, kadınlığın ise zayıflıkla ilişkilendirildiğini görürüz. Savaşçıların şefkat göstermesi zayıflık sayılır. Örneğin ailesinin ölüm haberini alan Macduff gözyaşlarını bastırmaya çalışır ve "ah gözlerim kadın gözleri" (Shakespeare, 2020: 89) diyerek gözyaşlarının onu kadınlaştırdığını ifade eder. Kadınlar böylesi bir toplumda politik olaylarla uğraşmazlar. Duncan'ın cinayetinden sonra Lady Macbeth neler olduğunu sorduğunda Macduff kendisine "Ah kibar bayan, sizin kulaklarınıza göre değil söyleyeceğim şeyler. Öyle bir haber ki bu, kadın olup da bunu duyan sağ kalamaz" (2010: 60) der. Oysa Lady Macbeth zayıf bir kadın değildir, tam aksine erkeklere biçilen alana giren korkusuz bir kadındır. Mark Thornton Burnett'e göre Lady Macbeth'in eleştirilenleri bu kadar rahatsız etmesinin sebebi günümüzde bile yeni tartışılabilen bazı konulara Lady Macbeth'in cesurca meydan okumasıdır. Burnett'e göre Lady Macbeth, kadının toplumdaki rolüyle oynayarak ataerkil yapıyı kırmaya çalışır (1993: 2). Daha önce bahsedildiği üzere Lady Macbeth toplumsal cinsiyet rollerini Macbeth ile olan ilişkisinde değiştirmeyi başarmıştır. Ne var ki Macbeth tahta şiddet vasıtasıyla geçince Lady Macbeth'i geleneksel rolünü oynayabileceği alana geri iter. Dolayısıyla Macbeth'i masumlaştıran ve Lady Macbeth'i şeytanlaştıran ilk temel faktör şiddetin genel anlamda erkekle bağdaştırılmasıdır. Lady Macbeth'in geleneksel rollerin dışına çıkıp şiddetin ve erkeklerin alanına oyunun başında kısacık bir süre dâhil olması onların ona karşı dönmesi için yeterli olur.

Lady Macbeth bu alana kelimelerin, dilin gücüyle girmeyi başarır. Bu anlamda cadılarla benzerlik gösterir. Terry Eagleton bu benzerliğe: “Lady Macbeth kadın iktidarını yüceltmede cadılarla aynı soydandır” (2011: 14-15) diyerek değinir. Hem cadılar hem Lady Macbeth ataerkil yapının ötesine dil sayesinde geçer. Lady Macbeth “Hadi durma, koş gel buraya, ki iksirimi kulağına akıtayım” (2010: 37) derken aslında cadılarinkiyle aynı iksirden bahsetmektedir. Her ikisi de dil sihirbazlığı yaparak gücü ellerinde tutarlar. Cadılar çok anlamlı kehanetleriyle Macbeth’in aklını karıştırırken, Lady Macbeth de “o altın halka ile arana dikilen tüm engelleri kaldırayım dilimin gücüyle” (2010: 37) diyerek bu konudaki marifetini ortaya koyar. “Bir şair ve oyun yazarı olarak Shakespeare’in temel aracı dildir ve kendisi de dilin potansiyel oynaklığının farkındadır. Bir taraftan dili toplumsal düzenin temeli olarak görür ancak kelimeler güvenilirmez olduğunda toplumsal bağlar zarar görür” (Harris, 2010: 7). Dilin gücü öylesine etkilidir ki Dennis Biggins’e göre Lady Macbeth, Macbeth’in kulağına kendi arzularını akıtarak Macbeth’i mecazi olarak gebe bırakır (1976: 265). Bu güçlü benzetme Lady Macbeth’in toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlarını ne derece aşabildiğinin göstergesidir. Bu anlamda Kral Duncan’ın ölümünde Lady Macbeth’in payı elbette vardır, ne var ki ona yakıştırılan şeytani sıfatlar ve biçilen sorumluluğun dozu kadın olarak ona biçilen sınırları aşmasıyla ilgilidir.

Macbeth’i olduğundan daha masum, Lady Macbeth’in ise daha suçlu yorumlanmasına sebep olan bir diğer unsur, oyundaki cinayetlerin de bir hiyerarşi içinde değerlendirilmesinden kaynaklanır. Cinayetlere tekrar baktığımızda Macbeth’in Kral Duncan’dan sonraki hedefi Banquo ve oğlu Fleance olur. Adamlarını onları öldürtmeye gönderir. Banquo, Macduff’un karısı ve çocukları onun emirleriyle öldürülür. Robert Lanier Reid, Macbeth hakkındaki eleştirilere bakıldığında odak noktasının Kral Duncan’ın cinayeti olduğunu ifade eder. Hatta oyun; psikolojik, toplumsal, metafiziksel boyutlarıyla değerlendirilirken neredeyse sadece bu ilk cinayet temel alınır. Macbeth’in üçüncü perdedeki Banquo cinayeti ve sonra Macduff’ın karısı ve çocuklarını katletmesi “ya yok sayılır ya da gasp edilmiş tahtı elde tutma çabası” olarak değerlendirilir. Diğer cinayetler bağımsız olarak kendi içinde değerlendirilmezler (2010: 117). Oysa Reid, Macbeth’in “karanlığa giden yolculuğunda” her cinayetin önemli olduğunu ve her birinin kötülüğün farklı boyutlarını ifade ettiğini vurgular. Macbeth’in ilk cinayeti politik otoriteye, ikincisi yakın arkadaşına ve sonuncusu ise anne ve çocuklarına yöneliktir. Bu şekilde bakıldığında her cinayetin temel üç “insani bağı” simgelediğini söyleyebiliriz. Tersten bakıldığında kronolojik olarak insanın olgunlaşma sürecinde geçirdiği dönemleri temsil eder bu bağlar. Reid’a göre Macbeth bu

cinayetleri işleyerek "insan kimliğini oluşturan psikolojik altyapıyı parçalar" (2010: 118). Ne var ki oyunu sadece Kral Duncan cinayetine odaklanarak değerlendirirsek Lady Macbeth'in oyunda dökülen kanla ilişkisi güçlenir. Oysa her cinayeti kendi içinde ele alırsak Macbeth'in oyundaki sorumluluğu artar.

Bu noktada bugün bile ilk cinayete neden bu kadar odaklanıldığını sorgulamak gerek. O dönemde kralın iki bedeni düşüncesi ağır basabilir ancak günümüzde cinayetlerin benzer bir hiyerarşide değerlendirmesini neye bağlayabiliriz? Çünkü şiddetin hiyerarşisi aynı şekilde hüküm sürmeye devam etmektedir. Bunu anlamak için Shakespeare oyunlarında şiddetin nasıl ele alındığına bakmak gerekir. Shakespeare'in oyunlarında şiddete başvuran kişi ya ödüllendirilir ya da cezalandırılır. Bu sonuçlardan hangisinin ortaya çıkacağı şiddeti gerçekleştiren kişinin hangi sistemi desteklediğine bağlı olarak değişir. Şiddet, egemen sistemi destekliyorsa kişi kahraman olur ve ödüllendirilir. Aksi halde insafsızca cezalandırılır (Cohen, 1993: 1). Örneğin Macbeth'in Duncan'ın çıkarları doğrultusunda savaşta insanları öldürmesi alkışlanır. Savaşçı kimliği övülür ve kendisi yeni bir unvan ile ödüllendirilir. Ne var ki Kral Duncan'ı öldürmek düzeni temelden bozmak anlamına gelir: "Uysal kadınlar, askeri katliam ve aristokratik unvanlar oyun tarafından doğal olarak kabul edilir; cadılar ve kralın katli ise edilmez" (Eagleton, 2011: 14-15). Derek Cohen da Eagleton'ın bahsettiği tespiti destekler. Cohen'a göre şiddet eylemleri ataerkil yapının bir parçasıdır ve gelişigüzel herhangi bir şiddet eyleminden söz edilemez. Bu eylemlerin her biri ataerkil otoritenin oluşturduğu politik sistem içerisinde bir işleve sahiptir. Özetle şiddet, toplum tarafından benimsenmeyen zalim bir davranış gibi görünse bile, şiddeti kınayan sistemin ta kendisi onu üretmeye devam eder. Çünkü sistemin var olabilmesi için şiddet şarttır, varlığı için ona ihtiyaç duyar (Cohen, 1993: 1).

Sonuç

Günümüzde dahi otoritenin ve sistemin korunması için ortaya çıkan şiddet eylemleri olumlanırken bu sistemi bozacak eylemler kınanır. İşte tam da bu sebeple Macbeth'in Kral Duncan için nasıl adam öldürdüğü anlatıldığında Macbeth'e vahşi sıfatı yakıştırılmaz. Ne var ki Kral Duncan cinayeti, var olan monarşiyi ve hiyerarşiyi temelden sarsacağı için bu eylem diğerlerinden daha önemliymiş gibi görünür. Oysa bu eylemin tek önemi içselleştirilen sistemin saldırıya uğramış olmasıdır. Bu durumda Lady Macbeth'in bu cinayeti desteklemiş olması ayrı bir önem taşır. Uysal bir kadın olarak kalmayıp kendi cinsiyetinin sınırlarını aştığı gibi Macbeth'e destek vererek hiyerarşik toplum düzeninin temelini de hedef alan bir kadındır.

Macbeth'in Lady Macbeth karşısında hafifletilen vahşetini Eagleton şöyle bir karşılaştırmayla aktarır: "bebeklerin beyinlerini patlatmak hakkındaki kana susamış konuşmasının, bir düşman askerinin bağırsaklarını deşmekten neden daha doğa dışı olduğunu anlamak zordur" (2011: 14-15) Burada Eagleton erkekliğin şiddetle uyumlu yapılandırılan bağına dikkat çeker. Belki tam da bu yüzden İngiliz eleştirmen William Hazlitt, Lady Macbeth'e "nefret" duygusundan ziyade "korku" beslediğimizi düşünür (2009: 23). Bu hiyerarşik toplumsal düzenin sınırları içinde kalıp, objektif bir göz olmayı başaramayan eleştirmenler cinayet işlemiş Macbeth'ten korkmaktansa sınırları ihlal eden bir kadından korkmayı ya da cadılara yüklenerek Macbeth'i iradesi olmayan bir kukla olarak görmeyi tercih ederler.

Marjorie Garber gibi araştırmacılar ise Macbeth'i böylesine etkileyici kılan şeyin tabular olduğunu düşünür. Garber'a göre oyun obsesif bir şekilde tabular üzerine gider. Duyulmaması ve görülmemesi gereken şeyleri irdeler. Aşılmaması gereken sınırları ihlal ederek yasaklı bölgeleri deşifre eder (2010: 121). Ne var ki bu tabular Lady Macbeth tarafından ihlal edildiğinde daha çok dikkat çeker, sınırlar Lady Macbeth tarafından aşıldığında çok daha kötücül olarak yorumlanır. Cadılar ise bu toplumsal hiyerarşinin hiçbir alanına ait olmayan varlıklar olarak kategorize edilemez doğalarıyla tehlikeli olarak algılanırlar.

Oyunun sonunda aşılan tüm sınırlar, kırılan tüm tabular tehlike olmaktan çıkar ve düzen eski haline döner. Macbeth'in zorba yönetimi sona ererken Malcolm tahta geçer ve arzu edilen hiyerarşik düzen sağlanmış olur. Oyunun başında hainleri öldürtüp unvanları başkalarına dağıtan Kral Duncan gibi Malcolm da etrafındaki beyleri kont yapar. Sonrasında ise "aman vermez zorba"nın yani Macbeth'in yakınlarını tam da Macbeth'in yöntemiyle ortadan kaldıracaklarını ilan eder:

"Bu aman vermez zorbanın tuzaklarından kurtulup
Sürgüne giden dostlarımız geri çağrılacak.
Ölen bu kasapla onun şeytan ruhlu kraliçesinin,
Ki, korkunç bir şekilde kendi canına kıymış diyorlar,
Cani yardımcıları ortaya çıkarılacak. Bunlar
Ve gereken, üstümüze düşen her şey
Tanrı'nın yardımıyla yapılacaktır" (2010: 144).

Görüldüğü gibi şiddet aynı gücüyle yayılmaya devam edecektir. Macbeth'in vahşetini kınıyormuş gibi görünen yeni ataerkil otorite, bir kez daha şiddeti yanına alarak yeni kanlı bir çarkın dönüşünü başlatır. Bu çarka dâhil olmak isteyenler için dışı güçler ise çok daha sert yargılanmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- BIGGINS, Dennis (1976), "Sexuality, Witchcraft, and Violence in Macbeth", *Shakespeare Studies*, 8, 255-277.
- BRADLEY, A. C. (1992), *Shakespearean Tragedy*, Macmillan Education, New York.
- BRAUNMULLER, A. R. (1997), "Introduction", William Shakespeare, *Macbeth*, Cambridge UP, Cambridge.
- BLOOM, Harold (2010), "Introduction," Ed. Harold Bloom, *William Shakespeare's Macbeth*, Bloom's Literary Criticism, New York.
- BURNETT, Thornton Mark (1993), "The 'fiend-like Queen': Rewriting Lady Macbeth", *Parergon*, 11.1, 1-19.
- CALDERWOOD, James L. (2010), "Macbeth: Counter-Hamlet", Ed. Harold BLOOM, *William Shakespeare's Macbeth*, Bloom's Literary Criticism, New York, 7-31.
- CALHOUN, Howell V. (1942), "James I and the Witch Scenes in 'Macbeth'", *The Shakespeare Association Bulletin*, 17, 184-189.
- COHEN, Derek (1993), *Shakespeare's Culture of Violence*, St. Martin's Press, New York.
- EAGLETON, Terry (2011), *William Shakespeare*, Çev. A. Cüneyt YALAZ, Boğaziçi Üniv. Yayınevi, İstanbul.
- GARBER, Marjorie (2010), *Shakespeare's Ghost Writers: Literature as Uncanny Causality*, Routledge, New York & London.
- GREENBLATT, Stephen (1994), *Shakespeare and Cultural Traditions*, University of Delaware Press, Newark.
- HARRIS, Jonathan Gil (2010), "Introduction," Ed. Jonathan Gil Harris, *Shakespeare and Literary Theory*, Oxford University Press, Oxford.
- HAZLITT, William (2009), *Characters of Shakespeare's Plays*, Cambridge University Press, New York.
- KANTOROWICZ, Ernst H. (2016), *The King's Two Bodies*, Princeton University Press, Princeton and Oxford.
- KENNY, Amy (2019), *Humoral Wombs on the Shakespearean Stage*, Palgrave Macmillan, London.
- KNIGHT, Wilson (2005), *The Wheel of Fire*, Routledge, London.

- MOSCHOVAKIS, Nick (2008), "Introduction: Dualistic Macbeth? Problematic Macbeth?", Ed. Nick Moschovakis, *Macbeth New Critical Essays*, Routledge, New York & London, 13-84.
- NIELSEN, Elizabeth (1965), "Macbeth: The Nemesis of the Post-Shakespearian Actor", *Shakespeare Quarterly*, 16.2, 193-199.
- REID, Robert Lanier (2010), "Macbeth's Three Murders", Ed. Harold BLOOM, *William Shakespeare's Macbeth*, Bloom's Literary Criticism, New York, 117-130.
- ROSENBERG, Marvin (2005), "Macbeth and Lady Macbeth in the Eighteenth and Nineteenth Centuries", Ed. John Russell BROWN, *Focus on Macbeth*, Routledge, London, 73-86.
- SHAKESPEARE, William (2010), *Macbeth*, Çev. Bülent BOZKURT, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- SHAKESPEARE, William (2020), *Macbeth*, Çev. Sabahattin EYÜBOĞLU, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- SHAKESPEARE, William (1997), *Macbeth*, Ed. A. R. BRAUNMULLER, Cambridge University Press, Cambridge.
- SHAMAS, Laura (2007), "WE Three" *The Mythology of Shakespeare's Weird Sisters*, Peter Lang, New York.
- THOMPSON, Edward H. (1993), "Macbeth King James and the Witches", *Studii de limbi si literature modern: studii de anglistica si americanistica* Erişim adresi: http://www.faculty.umb.edu/gary_zabel/Courses/Phil%20281b/Philosophy%20of%20Magic/Arcana/Witchcraft%20and%20Grimoires/macbeth.htm
- USONGO, Kenneth (2017), *Politics and Romance in Shakespeare's Four Great Tragedies*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.
- VROMEN, Suzanne (1987), "Georg Simmel and the Cultural Dilemma of Women", *History of European Ideas*, 8.4-5, 563-579.
- WHALEN, Richard F. (2013), "The Scottish/Classical Hybrid Witches in Macbeth", *Brief Chronicles*, 4, 59-72.
- WHITE, Robert S. (2018), *Ambivalent Macbeth*, Sydney University Press, Australia.