

## SİNEMADA SHAKESPEARE'İN TARİHSEL KAHRAMANLARI

Prof. Dr. Oğuz MAKAL\*

### ÖZET

Bu yazı tiyatronun en ünlü ve önemli yazarı Shakespeare'in tarihsel oyunları ve kahramanlarının sinemaya uyarlanmasıyla ilgilidir. Başlangıçtan günümüze oyunları bazen olduğu gibi bazan değiştirilerek sinemaya uyarlanan yazarın Henry V, Julius Caesar, Kral Lear, Macbeth ya da Othello gibi tarihsel oyunlardaki bu kahramanların incelendiğinde, aslında görülenin ne kral, ne prens, ne "*büyük bir insan*" olduğu, sadece bütün zamanlara taşınan kusurlarıyla ve tutkularıyla ve yoldan çıkmış bir dünyada yaşayan *insan* olduğu gerçeği ortaya konmaya çalışılmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Shkespeare, oyun, kahraman, mitoloji, insan, yönetmen, uyarlama.

### ABSTRACT

This paper is about cinematic adaptations of Shakespeare's historical plays and characters. When we examine cinematic adaptations of characters such as Henry V, Julius Caesar, King Lear, Macbeth, and Othello, we see that the author tries to portray the hero not simply as a king, a prince or even "*an important person*", but rather as a *human being* with his human flaws and passions living in perverse world.

**Keywords:** Shakespeare, play, hero, mythology, human being, director, adaptation.

---

\* Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölümü  
oguzmakal@gmail.com

## GİRİŞ



Geçmişin olaylarını kaynak malzemesi yapan *tarih* insanlık oluşumu için önem taşır. “**Tarih, insanoğlumun içinde varlıkbilimsel biçimler yarattığı alandır-bizzat tarih ve toplum da bu biçimlerin ilkleridir.**”

(*CASTORIADIS, 1995, s.150*) Walter Benjamin'in sözleriyle “**Geçmişin gerçek imgesi uçucudur. Geçmiş ancak, bir daha görünmemek üzere kendisini gösterdiği an, birden parlayıp aydınlanıveren bir resim olarak yakalanabilir.**” (*BENJAMIN, 2001, s.41*) Tarihin yaptığı, belki bu resmi yakalamak kadar, canlı tutmak ve aktarma, geçmişi bilgilendirme görevidir.

Sinema izleyicisinin tarihi konularla ilgisi sinemanın başlangıç tarihine gider. Bir anlamda bu, insanın ilkel dönemlerdeki Tanrı Kahraman'ın efsanevi öykülerinden, toplumun gereksinmelerini karşılayacak *İnsan Kahraman*'ın sıradan öyküsüne dek uzanan yolculuğundaki izlerine/düş ve fantazyalarına şiir-tiyatro dışında ilk erişildiği günlerdir. Daha öncesi olmakla birlikte Joseph Plateau'nun 'fenakistiskop'u (1832), ona eklenen stercofantaskop, biyoskop, Jules Janssen'in ve Eduard Marcy'in 'fotoğraf tabancası', Emile Reynaud'nun 'praksinoskop'undan Thomas Edison'un 'kinetaoğraf'larına (1892) ulaşıldığında beklenen “görüntü gramafonu”nun karşısında yerini almış olacaktır. Sinemanın Edison'un “**geniş grupların eğlenmesi için bir görüntünün yansıtılmasından çok kişisel bakış sisteminin üretimiyle ilgili**” (*MONACO, 2002, s.207*) çabası ya da benzer olarak Lumière Kardeşler'in ilgi çeken teknik bir buluş olmaktan başka özelliği olmadığını düşündükleri, ama sonuçta kısa süreli filmlerle bu araçtan beklenen görüntüyü yansıtma merakına yanıt verdikleri canlı görüntüyü sunmanın coşkulu günleri hızla geride kaldığında, sinema gerçeğin değil, teatral görüntüyü sunan Méliès filmlerinin kıskırtıcılığıyla yanılsamanın yolunu seçmiş; öykü anlatmanın, mitler, fantazyalar, düşler yaratmanın bir aracı olmuştur. Adorno'nun deyişiyle,

kaybedildiği sanılan mit sinema aracılığıyla geri dönmüş, izleyici de bu yeni aracın peşine düşmüştür.

Sinemamanın başlangıç yıllarında “modern dünyanın bu yeni ayini”nde yer almak için salonlara gidenler, önce çok duydukları-tandık tarihsel olaylarla karşılaşınca şaşıracaktılar (Arabaya Binen İtalya Kralı ve Kraliçesi, Çar II. Nikola'nın Taç Giyme Töreni gibi), ardından daha çok olay/öykü görme beklentisi içine gireceklerdir. Sanayi toplumuna gidiş, Birinci Dünya Savaşı sonrasında umut kıran yeni toplumsal görüntüsü – *içinde 1910'dan itibaren başlayan modernist haykaldırıya karşı-* ve giderek yabancılaşmasını artıran ve kendisine bırakılan biricik özgürlüğün “düş görmek” olduğu bir dünyada ağırlıklı tercih, satın alınabilecek filmlerle daha kolay ve hemen kurulan düşlere sığınmak olacaktır. Yeni düş makinesinin yardımıyla, filmlerin popüler bir kimlik kazanmasına katkıda bulunulacak, tür sinemasının doğması, türün yeni filmlerinin yapılmasına yol açılacaktır; ancak bir *tür sineması* tanımı içinde yer alacak “düş”leri teknoloji ve sanayi yardımıyla daha ustaca canlandırma becerisini -Bilinç Endüstrisi- daha güçlü inşa eden ve daha iyi pazarlayan Amerika'ya ait olduğu, daha önemlisi Jean Baudrillard'ın saptamasıyla “**kökenle ya da mitik gerçeklikle bir ilişkisi olmayan**” (BAUDRILLARD, 1988, s.13) Amerika'nın, türün bazılarının aksine tarihsel filmlerin büyük konusunu çoğunlukla kendi coğrafyası dışında bulduğu görülür.

Başlangıçta öykülenen “tarihsel olaylar” kısa sürelidir, ancak izleyiciyi yeterince mutlu edecek uzunluk ve öykü zenginliğine 1905 – 1915 yılları arasındaki İtalyan tarihsel filmleri örneğinde olduğu gibi (Giovanni Pastrone/Cabiria) ulaştığında, ister Avrupa'da ister ABD'de oluşmakta olan endüstrinin daha fazla sayıda, daha uzun süreli filmler, daha çekici ve çarpıcı içerikte filmle yanıt vermesini sonuçta da eğlence peşinde koşan, bilet satın alan adamın, Bertolt Brecht'in tanımıyla kısa zamanda “**beyaz perde karşısında bir aylak, bir sömürücü haline gelmesi**” sağlanır. Brecht'e göre,

**“Sömürülecek nesne onun içine yerleştirildiğinden, bir iç-sömürünün kurbanı olduğu söylenebilir.” (BRECHT, 1977, s.47)**

1900'ların başlangıcında film şirketlerinin birkaçının yayınladığı kataloğlara bakarak sinemanın “Öykü”, “Güldürü”, “Belgesel (Manzaralar)”, “Ünlü Kişilerin Görüntüleri” “Gizemli/Hileli Resimler”in çevresinde filmler ürettiği saptanır. “Öykü”nün içinde “Tarihi” olanlar da vardır. Kuşkusuz her film şirketinin anlayışına göre çeşitlendirdiği bu katalog gösteri yeri sahibi için seçimi/satın almayı kolaylaştırmaktadır. Ancak yine de “tarihi filmler”in “sessiz dönemde” bir tür olarak Amerika ve Fransa örneğinde olduğunca - İtalya dışında-, endüstri, izleyici, sinema yazarları uzlaşmasının kabul ettiği “*destan*”lar arasında yer aldığı saptanır. Diğerleri “*komedî, dedektif, fantastiserüven, gangster, dehşet, melodram, müzikal, gerilim, western, bilim-kurmaca*”dır. 1930'lardan sonraki filmleri kapsayan değerlendirmelerde, örneğin İngiliz sinemasını 1930 – 1960 yılları arasındaki türlerini araştıran Marcia Landy'e göre, ellilere dek melodram ya da müzikal gibi bir “*tarihi film*” türünden söz etmek olanaklıdır.

Yirmili yıllardan başlayarak yine ellili yılların sonuna dek Hollywood'un da Stüdyo Sistemi'nin olanaklarından yararlanarak, “tarihi filmler” türü içinde gösterilebilecek filmler yaptığı saptanır.

Ancak “Tarihi film”in “Western” ya da “Film Noir” gibi hemen anlaşılır yaygın bir kimliğininin olmaması; tür filmlerinin ortak özelliklerini, benzersiz mekan, atmosfer, karakterler ve biçimsel anlatımda benzerlik vb. “tarihsel olan”ın peşindeki sinemada kolayca bulmak olanaksızdır. Bazı filmler böyle bir türün varlığını izleyiciye duyumsatsa bile “tarihi filmleri” tarihsel yapısı/mitleriyle ne de ikonografi, tema, karakter benzerlikleriyle bir tür olarak kabul etmek, bu filmlerde gerçekten belirleyici ortak özellikler bulmak zorlaşmaktadır. Kaldı ki “tür sineması”nın asıl kaynağı Amerika/Hollywood'da İkinci Dünya Savaşı sonrası yapımlar dikkate alınacak olursa, *tarihi film türü* gerçek bir tür olarak kabul görülmemekte, artık stüdyo dönemini yitiren

Amerikan sinemasının içinde *tüm filmler gibi* varlığını sürdürmesi veya *savaş filmleri türü* (Joseph W. Reed' in sınıflamasında: western, kadın, savaş filmleri) içinde crimesine izin verilmektedir. Bu nedenle modern sinema tarih-incelemeleri doğru olanı yapmış, “tarihi filmleri” *tür* kategorisi içine almamıştır. Kaldı ki, tüm kuramsal tartışmalara karşın, bazı örneklerde olduğu gibi filmlerin hangi türün içine gireceğinin saptanmasında öznel tercihler geçerli olabilmektedir. Ayrıca, tarih ve sinema ilişkisi çevresinde ortaya çıkan filmlerin bazılarında gözatılacak olursa, çoğu kez *işe yaradıkları* bir gerçektir: Örneğin resmi tarihin bir parçasını, efsane haline gelmiş bir ayaklanma olayını yansıtan “Potemkin”, Marc Ferro'nun saptamasıyla, “...eğer Eisenstein'in bu başyapıtı onu yeniden canlandırmamış olmasaydı, bu budanmış versiyon bile belki de insanların belleğinden yitip gitmiş olacaktı- tarihin, çoğu zaman, tarih'ten ancak ve yalnızca yönetenlerin iktidarının meşrulaştırdığı şeyi alıp sakladığı bu kadar doğrudur işte.”(FERRO, 1995, s.88)

Belki, Jean Renoir'ın Western'ler için söylediğince tarih filmlerinin hep aynı film olmadığı gerçeğinden hareket edilirse, “tarihi filmler”i bir tür olarak göstermek yerine, *tarih ve sinema ilişkisini* tercih etmek daha doğru olacaktır. Bu yazı, tarih ve sinema ilişkisi içinde incelemeye değer Shakespeare uyarlamalarını, onları, yapımcıların ve izleyicinin ilgisini çeken tarihsel kahramanları aracılığıyla incelemek, bir bakıma ortaya çıkan Shakespeare'e filmleri içinden bakmayı amaçlamıştır.

## 1. SİNEMADA “KAHRAMAN” OLGUSUNA MİTOLOJİNİN YARDIMI

İnsanlık tarihinde Jean de La Bruyère'in deyişiyle “kahramanların yaşantısı tarihi zenginleştirmiş, tarih de kahramanların eylemlerini süslemiştir”. (LA BRUYERE, 1985, s. 23)

Sinemada, atfedilen *kahramanları*, Shakespeare'in kahramanlarından daha çekici olanları bulmak zordur. Ancak, *kahramanlık* sözcüğünü dar biçimde

almamak, başkişiyile-yapıntıyı sürükleyen kişiyile her zaman özdeşleşmediğini unutmamak gerekir. Çağlar boyu üretilen *dramatik* yapıtlarda kahraman önemsenmiştir, belki de en çok sosyalist-toplumcu gerçekçi sanatta; sosyalist estetikçilerce burjuva toplum yaşam düzeninin sanatı kahramansızlaştırdığı eleştirisi bu nedenle yapılır. (KAGAN, 1982, s 159)

Kagan, bunu büyük bir inanmışlıkla şöyle yansıtır: “Toplumcu düzende, insanlarda öylesine ahlaksal ve estetiksel özellikler oluşur ve gelişir ki, bunlar, kitlelerin kahramanlığına olduğu kadar, halk kahramanlarının başardıkları yüce işlerin büyük bir toplumsal değer kazanmasına da yol açarlar.(...) Yitirilmiş ideal temasına karşı, toplumcu sanat, kazanılmış ideal temasını çıkarır ve bu sürecin, Balzac ve Faulkner’da olduğu gibi, insanın çevresindeki toplumsal ilişkilerden etkilenişi’yle birlikte, yararçı ve gerçekçi bir şekilde açıklanışını getirir.”

A.A.Jidanov adıyla da özdeşleşen sosyalist/toplumcu gerçekçi çizgideki filmlerin içinde yer alan “olumlu kahraman” kadar, Hollywood sineması geleneğinde yer alan, bir fetiş haline getirilen, “tapınmanın nesnesi olduğu ölçüde, giriştiği göz alıcı eylemlerin gerçek amacı (siyasal, ekonomik, toplumsal) belirsiz” (DANEY, 1974, s. 44) yıldız sisteminin köklerine dayalı kahramanlar ya da çağa yakın süreçte yitik asker, vb. tema içinde yer alan olumlu olmayan kahramanlar da çeşitliliğe eklenebilir. Dancy, bir başka kahramanın “örnek kurban teması” içinde bulunabileceğini, bunun savaştan sonraki Fransız sineması tarihinde büyük bölümüyle rastlanan, Cayette’in filmlerindeki – avukat, doktor, yargıç- zenginleşen kahramanlardan farklı, içinde olumluluk (genellikle bir bakış açısını, bir tezi savunan sinemacının sözününün olumluluğu) bulunan, ama kahramanlık bulunmayan filmlerin -Ken Loach’ın Family Life filmi gibi- kişisini göstererek örnekler. Bu tür filmlerin baş kişisi, istemeden gerçeği taşır, dışta tutulduğu ölçüde bir “kendine rağmen kahraman” durumuna indirgenir, görüşünü ileri sürer. Ona göre, Olumlu kahraman gösterilen bir mücadelenin bilincinde olan kahramandır. Yine,

Brecht'in anti-hero nitelik taşıyan kahramanları da kahramanlık olgusuna ayrı bir boyut katar. T. S. Eliot da yapıtlarında gerçekçiliği etik içinde kabullenmeyen değişik rol/kişiliklerde karakterler oluşturur.

Shakespeare'in kahramanlarından önce tiyatro, sonra da sinemaya giren **kahramanlar** mitoloji-efsaneler içinde gizlidir. İlkel topluluklardaki hayal ürünü "tanrı"lar bir yana bırakılacak olursa, "kahraman" özelliği eski Yunandaki yarı tanrı "kahramanlar"da belirginleşir. Toplumsal bir gerçekliği vardır onların: Her budun, boy, kent, kendisinin bir kahramını, herşeye gücü yeten bir koruyucu bulunmasını istemektedir. Ve **"ilk zamanlardaki inançların kuvveti azaldıkça, bütün Yunan şehirlerinde, tanrılara gösterilen saygı Kahramanlara geçecektir."** (GRANGER, 1979, s. 87)

Homeros'un İliada yapıtındaki Herakles/Herkül mitolojik çağda yaratılabilecek kahramanın en seçkin örneğidir. **"Zeus birgün insanların içinde bulunduğu fenahklardan müteessir olarak kendi kendine şu yargıya varmıştır. İnsanların esenliği için çok güçlü ve eşi bulunmaz bir kahraman yaratmak istiyorum. O insanları tehdit eden bütün kötülükleri yok edecek, fazilet ile gücü dünyanın kurtuluşu olacaktır."** (ADASAL, 1979, s. 68) Bu kahraman, daha beşikteyken tanrıçanın başına doladığı iki yılanı boğar, Nemeia aslanını yenip öldürür, Arkadya'da altın boynuzlu, tunc ayaklı rüzgar gibi koşan dişi geyiği yakalar. Erymanthos dağındaki saldırgan yaban domuzunu ele geçirir, Alpheios nehrinin yatağını değiştirir, Stymphalos gölündeki yırtıcı kuşları öldürür, Girit halkını korkutan burnundan ateş çıkan boğayı yakalar, Trakya'da zalim kral Diomedes'i, ardından Amazonları ve İspanya'da üç vücutlu altı kanatlı Geryon canavarını yener vb. Bu savaşkan/insan üstü güce sahip kişiliklerden birkaçı da "Theseus", "Perseus", "Akhilleus" olarak gösterilebilir. Örnekleri çoğaltılabilecek bu "geleneksel kahraman" figürleri, **"Toplumla birlikte gelişerek çağdan çağa, ulular, peygamberler veya savaş fatihleri şeklinde varlıklarını devam ettirirler. Toplumsal gelişimin sonraki evrelerinde sınıflı toplumlarda, kahramanlık**

**yeni bir etkinlik gücü ve daha güncel anlamlar kazanır.** “ (ÇELENK, 1992 s.4)

Yenilse de, kahraman toplum düzenini korumak için savaşı; yeni kahraman soylu, prens ya da kral da olsa *hata ve zaafı* vardır, bu özellikleriyle şimdi Shakespeare oyunlarının –örneğin Romeo ve Juliet- kaynağı olacaktır. **“Prometheus da, İsa da, halkın hayalgücünün yaratmış olduğu kahramanlık karakterleridir; yalnız Taras Bulba ile Till Uylenspiegel değil, ama Romeo ile Juliet de kahramanca tiplerdir.”** (KAGAN, a.g. y. s. 145)

## 2. SHAKESPEARE'İN KAHRAMANLARI

Shakespeare kahramanını şöyle açıklar: **“Bence hükümdar herhangi bir kişidir, benim gibi *menekşe* ona da aynı kokar, bana da. Kasıp kavurur, hava, ona nasıl gözükmüşse, bana da öyle gözükmüş. O, duyguların hepsini tüm insanlıkla paylaşır. Resmi kılıgını çıkarttığı anda sıradan bir insanın çıplaklığıdır onunki. Belki sevgileri, coşkuları, bizden çok yükseklere yönelir ama aşağı inmeye başlayınca onlar da aynı kanatlarla alçalır.”** (HALMAN, 1991, s. 18)

Mitolojik misüklükten kurtulmuş ilk iyimser tragedya örnekleri olarak gösterilen Shakespeare yapıtlarında, *ideal* yanlarıyla *zayıf* yanları paralel giden Shakespeare'in kahramanları tarihe yön vermez, herhangi bir destan yaratacak yiğitlikte de değildir, ancak **“insanın insan olma özelliğini içlerinde taşıdığı için gözümüzde yücelir”** ve Shakespeare tarihselliğin içindeki Kral Lear, Macbeth ya da Othello gibi kahramanlara bakıldığında aslında görülen ne kral, ne prens, ne **“büyük bir insan”**dır, sadece bütün zamanlara taşınan kusurlarıyla ve tutkularıyla ve yoldan çıkmış bir dünyada yaşayan *insan*...





*Sinemada Kral Lear uyarlaması: Akira Kurosawa (Ran, 1985)*

Bertolt Brecht, Shakespeare kahramanlarının oyun gerçeğini **“Edilgin insanın karakteri, başına gelenlere karşı gösterdiği tepkiler dile getirilerek kurulup çatılmaya çalışılıyor”** (BRECHT, 1987 s. 180) biçiminde açıklar. İster III. Richard örneğinde olduğu gibi kendisini sakat duruma sokan yazgıya, dünyayı sakatlamaya çalışarak yanıt versin, ister Kral Lear kızlarının nankörlüğünü, Macbeth kendini kral ilan etmesi için cadıların çağrısını, Hamlet de babasının intikam isteğini yanıtız bırakmasın, insana ilişkin **tepkiler** sıralanır. Shakespeare’in oyunlarının konusunun “dünyanın yoldan çıkmış olduğu” bir yerde aranmasının altını çizer. **“Dünya yoldan çıkmasaydı bir sanat olmazdı diyemeyeceğimiz gibi, bir sanat olurdu da diyemeyiz. Çünkü yoldan çıkmamış bir dünya bilmiyoruz.”** (BRECHT, y.a.g.y., s. 182)

### **3. SHAKESPEARE: EN ÜRETKEN SENARİST (!)**

Sinemamanın ilk örneklerini verdiği günlerde, 1899 yılında Sir Herbert Beerbohm Tree'nin oynadığı “Kral John” ile – Shakespeare oyunlarından bazı tiratları gramafon için de kaydedildi- ya da Clément Maurice’in “Hamlet’in Düello Sahnesi” (1900) ile başlayan ve günümüze dek 300'e yakın filmi beyazperdeye aktarılan -1960'ların ortasında bu sayı 239 idi- Zeffirelli'den Woody Allen'a birçok modern yorumları da yapılan Shakespeare bir anlamda en üretken senarist (!) sayılabilir.

Ancak çoğu söz edilmeye değmeyecek kadar kötü uyarlamalardır bunlar; sinemanın sadece bir yığın insan, kostüm, büyük gösterişli sahneler kullanmak olduğunu kabullenen bir sinema anlayışının ürünüydü. Temel yanlışysa, Shakespeare dizlerinin beklenen müzikalliği, durumların istenen teatral etkiyi yaratabileceği ve dönemin tiyatro oyuncularından bu anlamda -örneğin Barrymer, Bernhardt gibi- yararlanılabileceği inancıydı. Bu inancın peşine daha sonra stüdyolar Shakespeare kahramanı olmaya tutkulu Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Leslie Howard gibi yıldızları kattılar. Sinemanın ses ve anlatım sorununu çözdüğü ve sesli filmlerin çevrilmeye başladığı yeni evrede, Shakespeare'in oyunlarının en ünlüleri yapımcıların ve Orson Welles'ten Polanskiye ya da Akira Kurosawa'ya (ülkemizde **Metin Erksan**) önemli yönetmenlerin gözdesi olmuştur.



*Shakespeare'in yaşamı: Aşk Shakespeare/Shakespeare in Love (John Madden, 1998)*

Bu belki de "Othello" ile Shakespeare uyarlamalarının en iyilerinden birini yapan Orson Welles'in şu sözlerine kulak vermemizi sağlar: **"Ben Shakespeare'in filme alınmasından yana değilim. Shakespeare ile beyaz perdenin birleşmesinden iyi bir sonuç doğup doğamayacağım bilmiyorum.**

**Ama bayağılıktan kurtulmanın çarelerinden biri de klasiklere dönmektir. Ve işte bu nedenle filmlerin Shakespeare'i denediklerini görüyoruz (bazıları feci, bazıları daha başarılı sonuçlar elde ediyorlar)." Özellikle, Shakespeare uyarlamalarına öncülük edenlerden Laurence Olivier**

ve Orson Welles'in yönetmenliklerinin yanı sıra aktör olması bu uyarlamaları istenen düzeye çekti: Örneğin, Laurence Olivier'nin V. Henry ile başlayan (1944) buluşması, Hamlet (1948), Richard III (1955) ile sürdü. Orson Welles'in de "Macbeth" (1948), "Othello" (1952) ile kamerayı peşine taktığı söylenebilir.

#### **4. TARİHSEL OYUNLARINDAN UYARLAMA**

Shakespeare konularını doğrudan İngiliz tarihindeki olaylardan alan bu nedenle "tarihsel oyun" tanımını hak eden oyunlar da yazdı. Bunlar II Richard II, Kral John, IV Henry, V Henry ve onun ölümüyle başlayan siyasal-toplumsal karmaşaya ilişkin üçlemenin ilki olan VI Henry, bu kez onun öldürülüşüyle ilgili III Richard, Tudorlar'ın İngiliz Tahtına egemen oluşunu gösteren VIII Henry gibi oyunlardır. Diğer oyunu IV Henry'nin her iki kısmındaki olaylar birbirlerini aralıksız izler ve kahramanları aynı kişilerdir. IV Henry'de işlenen olaylar uzun bir devreyi kapsamaları nedeniyle sonraki oyunlarda değişik kişiler olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. Öte yandan, II Richard'taki Henry Bolingbroke'un IV Henry'de, Henry IV'teki Prens Hal'ın V Henry'de ortaya çıktığı saptanır. Bu oyunlarında Shakespeare edindiği ve aktarmak istediği bilgiyi, dram olduğu kadar, tarih ve politik görüşünün süzgecinden geçirir. Doğal olarak olayların süresini kısaltır, sırasını, "mahiyet"ini değiştirir, kahramanlarının özelliklerini ve davranışlarını çeşitlendirir, derinleştirir. Örneğin, Yurtseverliğin, Yüzyıl Savaşları boyunca İngiltere'ye karşı savaşan, yakalandığında büyücülük- gaipden sesler duyan bir kâfir olmakla suçlanan Fransız "azize" Jeanne d'Arc, bu düşmanda bile bulunabilecek bir duygu olduğunu belirtir.



1944: Laurence Olivier (*Henry V*)

Shakespeare'in II. Richard'la başlayan tarihsel oyunlar dizisinin en önemli oyunlarından biri olan IV. Henry, özellikle Falstaff' sayesinde her zaman beğenilen bir oyun olmuştur. Sir John Falstaff, Shakespeare'in yarattığı en ilginç komik karakterlerinden biridir, Shakespeare çağında da izleyiciler tarafından da çok sevilmiştir. Falstaff rolü sinemada Orson Welles tarafından oynanacak, belki salt bu rol için Orson Welles "Falstaff" (1965) adıyla film yapacaktır. (Diğer rollerde Keith Baxter (Le prince Hal), John Gildgud (Kral Henry IV), Jeane Moreau (Doll), Margaret Rutherford (Mistress Quickly).



1965: Orson Welles (*Falstaff*)

Shakespeare'in, konularını Eski Yunan ve Roma tarihinden alan oyunlarından en ünlüsü ise Julius Caesar'dır.

William Shakespeare'in Julius Caesar oyununu, MS 46-120 yıllarında yaşamış Yunanlı Filozof ve Tarihçi Plutarch'ın "Paralel Hayatlar/ Paralel

Lives” adını taşıyan, Yunanlı ve Romalı ünlü adamların karakterlerini keskin çizgi ve özlü sözlerle ortaya çıkartan yapıtından esinlendiği bilinir. Örneğin, Romalı Julius Cezar’ı Makedonyalı Büyük İskender’le, Yunanlı Theseus’u Roma’lı Romus ve Romulus’la ile karşılaştırarak, çelişkileri, çatışmaları bir oyun yazarının işine yarayacak özellikte ortaya koyar.

Ancak yaratıcı Shakespeare, ozan Sir Thomas North (1535 – 1601) tarafından çevrilen Plutarc’ın bu yapıtındaki karakterlerine boyut katar, derinleştirir. Eksik bulduklarını, örneğin Brutus’ta aradığını Antonius’un yaşamından, onun eksikliğini Caesar’dan alır, tüm bunların üzerini Elizabeth devri İngiltere’sinin toplumsal özelliği kaplar.

Shakespeare’in yapıtına bakınca, usta işi bir trajediyle karşılaşırız. Dünyaya egemen olmuş korku salmış Caesar’ın, aynı güç ve aynı sağlamlıkla, yapıtın başından ölüm anına kadar gelmesi istenmez. Shakespeare oyununda Plutarch’tan farklı olarak kahramanını yaşlılık zaaflarıyla, alaycı hastalıklarıyla adeta karikatürleştirir. Ama başlangıçta anlatılan Caesar, izleyiciye yeterince heyecan vermeyeceği için, Roma’nın önemli kişiliklerini içine alan olay örgüsünün ortasında öldürülecek bir diktatör, izleyici için çok etkileyici olacaktır. Caesar ’ın öldürülmesi bu nedenle sürpriz olmayacaktır. Shakespeare, Caesar ’ın çelişkili ruhsal dünyasını keşfetmeye çağırır, izleyiciyi yarımsamalar içine, şoka sokar. Örneğin, “Tehlikeler daima benim arkandan bakmıştır, yüzümü görünce siliniverirler.” diye kendine güvenen Caesar, en fazla dehşet saçtığı bir anda, onun yüzüne bakmaya cesaret edemeyenlerin suikastına uğrar. Shakespeare, yumruk sallıyarak “Hesap isteriz!” diye Caesar’ı öldürenlerin çevresini saran, sokaklardan taşan coşkulu halkı Brutus’un etkili söyleviyle yatıştırır, onun tarafını tutar, “Yaşa Brutus, yaşa!” diye haykırانların yeni Caesar’ı Brutus’tur. Bu coşkunluk içinde aynı halkı katillere karşı ayaklandırmak isteyen Antonius zor durumda kalacaktır. Ancak oyun yazarı ustası Shakespeare bilmektedir ki, Antonius’un ünlü söylevi ancak böylesi bir taraf olmuş topluluk karşısında değer bulabilir. “Şu Caesar hainin

biriymiş. Bakalım Antonius ne söyleyebilecek?" gibi alaylı sözlerle karşılaşınca, Antonius'un önce tahtaravallî oyununa benzeyen bir kurguyla "Brutus şeref sahibidir." diye başlayıp sonra da Caesar'ı anlatması izleyiciyi sarsacaktır.

İlk Julius Caesar filmi, hemen her konuda film çekmeyi başaran Georges Méliès'e aittir: Sezar'ın Ölümü/Bir Şekspir Düşü (La mort de Jules César-Un rêve de Shakeaspeare, 1907). Méliès bu olaya ilginç bir yorum ve belki ilk kez kullanılan "yabancılaştırma efekti"ni katar: Shakespeare, çalışma odasında Caesar'ın öldürülmesi sahnesini yazmaya çalışmaktadır. Ansızın düşünceleri canlanır ve olaylar Shakespeare'in gözleri önünden geçmeye başlar. Bu sahnelerden biri geçerken Shakespeare, masadaki bıçağı kapıp vahşice jestlerle önündeki ekmeğe saplar. Sonra da uşağıyla birlikte bu **komik duruma** gülerler.

İtalyan tarihsel filmleri yönetmenlerinden, Giovanni Pastrone'nin (1909) ve Enrico Guazzini'nin uzun ve gösterişli Julius Caesar 'ının (1914) ne denli Shakespeare ile ilgisi olduğunu belirtmek zor. Dikkate değer Julius Caesar filmleri için uzun yıllar beklemek gerekecektir. Bunlardan biri, 1952 yılında Chicago Northwestern University öğrencilerince çevrilen "dencysel" olarak adlandırılabilen Julius Caesar'dır. Oyuna tümüyle bağlı kalmasa da sahne sıralarını bozmayan ve yapıtın ruhunu koruyan Joseph Mankiewicz'in Kozintsev'i de etkileyen Julius Caesar'ı (1953) ve Stuart Burge'in yönettiği "Caesar" (1970) hemen anımsananlar arasındadır.



1953 : *Joseph Mankiewicz (Julius Caesar)*

Julius Caesar'la birlikte Roma üçlemesini oluşturan “Antonius ve Kleopatra” –diğeri Coriolanus- uyarlamalarının da gerçekleştiği tank olunur. İlk uyarlama Amerika’da 1908 yılında J. Stuart Blackton tarafından gerçekleştirilir. İtalyan sinemacıları Julius Caesar gibi Antonius ve Kleopatra ilişkisini ilgi çekici bulmuştur, bu ünlü olayı Enrico Guazzoni de (1913) beyazperdeye getirir. Joseph L. Mankiewicz’in sinema tarihinin en pahalı filmleri arasında gösterilen, Elizabeth Taylor, Richard Burton ve Rex Harrison’lu sürükleyici güç ve ihanet öyküsü, Julius Caesar ve Antonius, bu iki lideri baştan çıkaran ve tarihin akışını da değiştiren Mısırlı kraliçenin portresi “Kleopatra” (1963). Joseph L. Mankiewicz’in bu filminden sonra, Charlton Heston (1972), Lawrence Carra (1983) diğer Antoine ve Kleopatra filmlerinin yönetmenleri olacaktır.



1963: *Joseph L. Mankiewicz (Kleopatra)*

#### 4.1. Hamlet

Hamlet’in öyküsünün ilk izlerine İzlandalı ozan Snorri Sturluson'un 1230'lu yıllardaki bir şiirinde rastlanır. Yazınsal öyküyü 12. yüzyılın sonlarında

Danimarkalı Saxo Grammaticus "Danimarka Tarihi"ne koyar. Shakespeare'in bu öyküyle François de Belleforest'in "Trajik Öyküler" (1582) yapıtında karşılaştığı düşünülürse de, Thomas Kyde'in "Ur-Hamlet"inden -1590'lı yıllar-, hatta Seneca'nın Agamemnon ya da dönemin hayaletler ve ruhlar üzerine yazılmış bazı yapıtlarından popülerleşmiş zehirle öldürülme olaylarından etkilendiği savı da ileri sürülür. Bertolt Brecht olayın Ortaçağ zihniyeti-bakışı ile, Hamlet'in ünlü bocalayışını onun karakterindeki güçsüzlüğe verilmiş olduğunu belirtir. Onun bakışı farklıdır: "Biz, özellikle Hamlet'in bocalayışını mantık, sondaki tüyler ürpertici eylemi ise mantıksızlık durumuna gerisin geri bir yuvarlanmış diye görüyoruz. Ancak, mantıksızlığa böylesi yuvarlanma tehlikesi bizler için de söz konusudur hâlâ, üstelik bugün yol açacağı sonuçlar eskisinden de ağırdır." (BRECHT, 1982, S.46)

Hamlet 1600'lü yılların başında oynanır ve basılır. Öykü şöyledir:

Danimarka Prensi Hamlet Elsinore'a döndüğünde babasının öldüğünü ve annesi Gertrude'un Kral olan amcası Cladius ile evlendiğini öğrenir. Düş kırıklığı içindeki Hamlet, acı ve kuşku içinde kıvrılırken, babasının hayaleti ona görünür ve kendisinin Cladius tarafından öldürüldüğünü açıklar. Şimdi öç almayı düşünen Hamlet için zorlu ve çelişki dolu bir süreç başlamıştır. Bir yanda güç ve iktidardan vazgeçmek istemeyen amcası, diğer yanda sevdiği genç kız Ophelia'nın tutkusu ve Kraliçe annesi...Hamlet gerçeği ortaya çıkarmak için deli rolü yapar ve gezginci bir oyuncu grubunu saraya çağırarak, Cladius'un babasını öldürdüğü anın canlandırılmasını sağlar. Annesiyle tartıştığı bir sırada kendilerini gizlice dinliyor sandığı amcası yerine Ophelia'nın babası Polonius'u öldürür. Gelişmeler, amcası tarafından İngiltere yolunda ölüm tuzağı kırılan Hamlet'in dönmeyi başarması, Polonius'un oğlu Leartes'le düello etmesi ve intikam ateşinin herkesi yok etmesiyle son bulacaktır.

1900'lü yılların başındaki en ünlü aktrist Sarah Bernhardt'ın Clément Maurice'in çevirdiği "Hamlet"inde (Le duel d'Hamlet), üstelik erkek Hamlet



rolünü oynaması, filmin Avrupa'nın birçok kentinde izlenmesini sağlamıştı. Kuşkusuz her konuya el atmış Georges Méliès'in Hamlete'i de uyarladığı bir gerçektir (1907). Daha başlangıçtaki İtalyan film endüstrisinin "tarihsel konulara" yönelmesi "Hamlet" sayılarını çoğalttı. 1910'da Kuzey Avrupalıların ilk Hamlet'ini tarihi şatolarda August Blom yönetti. 1912'de İngiltere'nin en ünlü Hamlet filmi Hay Plump tarafından çevrildi: Yaklaşık 60 yaşlarındaki ünlü oyuncu Sir Johnston Forbes-Robertson'ın son temsilinin filme alınıştıydı bu. Almanya'daki en önemli ilk Hamlet'de (Svend Gade, Heinz Schall, 1920), Asta Nielsen'in başrolü oynayacaktır. Ancak ilginçtir Shakespeare yerine bir başka yazar Amerikalı Edward E. Vining'in "The Mystery of Hamlet" (1881) adlı yapıtı seçilmiştir ve Hamlet burada kadındır. (Bir başka kadın Hamlet film örneği ülkemizden Metin Ersan tarafından yapılacaktır.)

1940'lı yıllara dek sinema açısından kayda değer bir Hamlet filmine rastlanmıyor. Ancak bu uzun sessizliği Laurence Olivier'nin çektiği ve oynadığı Hamlet (1948) bozacaktır. Aynı yıl "en iyi oyuncu" Oscar'ını alması, iki buçuk saatlik süresi ve şatonun merdivenleri, odaları, koridorlarında dolaşan hareketli kamerasına karşın, eleştirmenlerce "söz ve görüntü arasında meydana gelebilecek aykırılıkların bir örneği" olarak nitelenmiş, Shakespeare'i gerektiği gibi yansıtmadığı ortak görüşünü almıştır.

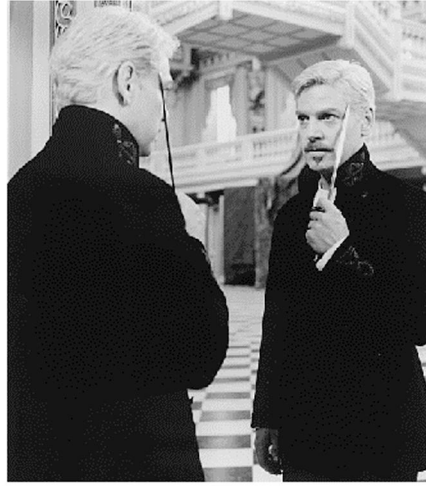


*1948: Laurence Olivier (Hamlet)*

Laurence Olivier'nin oyunculuğuyla da ün kazanan Hamlet'inden sonra, sözedilebilecek film SSCB'den gelecektir. Tüm yaşamını neredeyse **Shakespeare** eserleri üzerine adanmış Grigori Kozintsev'in 1964 yılında Shakespeare'in 400. doğum yılı kutlamaları nedeniyle çektiği filmdir bu. Mankiewicz'in Julius Caesar'ındaki uyarlama sorununu çözmeye başarısının arkasındaki giz, eserin kendi özel dilini oluşturması gerçeği Kozintsev'e yol gösterecektir. Film "akademik" bulunsa da, Pasternak'ın sinemaya daha uygun çevirisini kullandığı gibi, tek bir tiyatro oyuncusuyla çalışmayan Kozintsev, "*Olivier'in üzgün, hayalci, dünyadan ve insanlardan umut kesmiş Hamlet'ine karşılık... büyük bir yalan üzerine kurulmuş olan hayatla savaştan*" (S.Wolf, 1966, s.12) kendi Hamlet'ini ortaya koyuyordu. Bu Hamlet, insanlığın önemine ve anlamına inanmıştı ve "**yaşadığı toplumu ve devleti, kurtulması gereken bir hapisane gibi**" görmekteydi. Sonuçta Kozintsev, anlaşılır, düzgün ve yoğun anlatımıyla **ilk başarılı Shakespeare uyarlamasını** ortaya koyuyordu. Yine bir Rus sinemacı Tarkovsky, 1984-85'lerde "Hamlet'i çekmeyi planlamış, erken ölümü (29 Aralık 1986) nedeniyle gerçekleşmemiştir. Onun için bütünüyle olağanüstü olan bu dram, "**ığrenç ve çirkef gerçeğe zorunlu bir ilişkiye giren fikir düzeyi yüksek bir insanın ezeli sorununu ele almaktadır**"bunu, sanki bir insanı kendi geçmişini yaşamaya zorlamak gibi düşünür ve ekler "Hamlet'in trajedisi, bence, onun fiziksel sonunda değil, ölümünden kısa bir süre önce bütün yitice ilkelerinden vazgeçerek tamamen sıradan bir katil olmasında yatmaktadır. Artık ölüm onun için kurtuluşun ta kendisidir, yoksa intihardan başa çaresi yoktur." (TARKOVSKY, 1986, s.216)

Diğerlerine gelince: İngiliz sinemasından Tony Richardson'un 1969 ve Finlandiya sinemasından Aki Kaurismaki'nin 1987'de çektiği uyarlama zincirine Franco Zeffirelli'nin Mel Gibson'u oynattığı Hamlet katılacaktır. Hamlet'in sinema için **eylemsiz** sayılabilecek yapısının Kenneth Branagh'ın (1996) yönettiği ve oynadığı 19. yüzyıla taşınan Hamlet'le aşılabildiği, bir

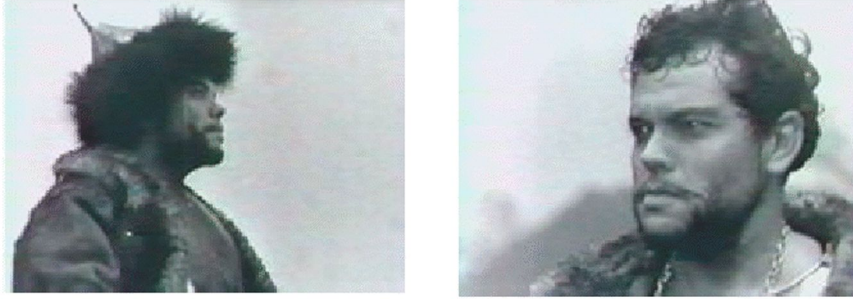
anlamda da Shakespeare metninin tartışmaya açık kimi noktalarını da aktaran bir uyarlama, ya da Shakespeare uyarlamalarının yeniden doğuşunun öncüsü (<http://www.cineclubdecaen.com>) biçimiyle dikkati çektiği saptanır. **Güntümüze doğru uyarlamalar:** Hamlet (1999; Yön: Michale Almereyda), Hamlet (2001; Yön: Campbell Scott), Hamlet (2003; Yön: Mike Mundell), Hamlet by Brook (2005; Yön: Peter Brook)...



1996: Kenneth Branagh (*Hamlet*)

#### 4.2. Macbeth

Orson Welles'in 1948'de çektiği, nedense diğer Shakespeare oyunları kadar sinema için ilgi çekici bulunmayan Macbeth'in önemli bir uyarlamasıdır. Ona göre deneysel bir filmdir bu "büyük bir oyunun kabaca çizilmiş taslağı" olarak düşünülmelidir.



1948: Orson Welles (*Macbeth*)

Ardından Polanski'nin (1972) uyarlamasından söz edilebilir. *Macbeth*'te Welles çoğu kez kullandığı iyilik-kötülük çatışmasını ön plana çıkarır. *Macbeth* rolünü oynayan Welles, bu rolü Shakespeare'in yansıtmak istediğinden daha ürkünç, ihtiraslı ve kanlı bir şekilde yorumlar. Polanski'nin *Macbeth*'iyse, oyuna sadık kalmadığı gibi, Akira Kurasawa örneğine de benzemez.

*Macbeth*'in öyküsü şöyle özetlenmiştir: *Macbeth* ve Kralın yakını Banquo, yanlarında iki İskoç komutan, başarılı bir askere seferden dönerken yol üzerinde üç cadıyla karşılaşır. Cadılar *Macbeth*'in Cawdor Beyi, sonra da Kral olacağını, Banquo'nun ise Krala soyluk edeceğini söylerler. Nitekim, cadıların bu bilisi az sonra gerçekleşir ve İskoçya Kralı Duncan'ın *Macbeth*'i Cawdor Beyi yaptığı haberi gelir. Cadılar olayını öğrenen Lady *Macbeth*, krallık düşleri görmeye başlayan kocasını etkileyerek ziyaret için şatolarına geldiğinde Kral'ı öldürmesi için kandırmaya çalışır. *Macbeth*, Duncan'ı öldürür, Kral'ın öldürüldüğü haberi duyulunca *Macbeth* suçunu örtbas etmek için Kralın uşaklarını ölüme gönderir. Duncan'ın oğulları Malcolm ile Donalbain, İskoçya'dan kaçarlar ve *Macbeth* Kral olur. Daha sonra Banquo'yu ve oğlu Fleance'ı öldürmesi için adam tutar, ancak Fleance kaçmayı başarır. *Macbeth*'in verdiği bir şölende Banquo'nun hayaleti *Macbeth*'e görünür. *Macbeth*, yeniden Cadılar'a akıl danışmaya gider; Cadılar kendisine

Macduff'tan sakınmasını, kadından olma kimsenin kendisine zarar veremeyeceğini, ve Birnam Ormanı Dulsinane Tepesi'ne yürümedikçe güvende olamayacağını söylerler. Banquo'nun soyunun ileride kral olacağını da yinelerler. Bu arada, Macbeth'i öldürmek üzere Malcolm'la birlikte bir ordu toplamak için İngiltere'ye giden Macduff, karısının ve çocuklarının Macbeth'in buyruğuyla öldürüldüklerini öğrenir. Kuşatmacı orduyu karşılamak üzere yola çıkan Macbeth, Lady Macbeth'in kendini öldürdüğü haberini alır. Macduff'un ordusu ise Birnam Ormanı'ndan kestikleri ağaç dallarına gizlenerek ilerler ve (anasının karnı yarılarak alınmış olan) Macduff'ı Macbeth'i öldürür. Malcolm, İskoçya Kralı olarak taç giyer. (ÇALIŞLAR, 1994, s.130)



1971: Polanski (Macbeth)

Polanski'nin Macbeth'inin ilk çarpıcı özelliği, bu ünlü tragedyanın kişilerini olgunluk çağından gençlik çağına indirmiş olmasıdır. Öte yandan ilk akla geldiği gibi sert-erkeğimsi bir yüz ve karakterdi olması gereken, genellikle oyunlarda böylesi tercih edilen Lady Macbeth, ince, narın, ulak-telék güçsüz bir kadın olarak gösterilir.” **Kuşkusuz yönetmenin bu tutumu Lady Macbeth'i, kocasının iktidar hırsına yardımcı olan ihtirash bir kadından çok, seven ve sevdiği kişiye yardım eden bir çizgiye getirmiştir. Daha sonraki cinayetlerde Lady Macbeth'in yardımcı olmaması da yönetmenin bu tutumunu ayrıca belirler.”** Yine bazı yorumlarda olduğu gibi, bu denli kanlı bir Macbeth çizilmesinin gerisinde, Polanski'nin özel yaşamı

yatmaktadır. Kişisel acısını bu filmde olduğundan da kanlı bir biçimde yansıtmayı amaç edinmiş ve en azından bunu da yapmıştır. Baştan sona 'kan' ve 'kırmızı' renk adeta bu saklı acının filmde devamlı olarak kullanılan bir motifi, bir simgesi olmuştur. Polanski'in bütün bunların ötesinde tragedya getirdiği en büyük yenilik - diğer bir deyişle en farklı yorum - sonda oluşturduğu epilog'tur. "Kadenci bir tutumla fantastik yaratıkların insanoğluna her zaman egemen olduğunu belirleyen bu görüntüler aynı zamanda her toplum, her çağ ve her kişi için geçerli olacak bir ihtirasın en keskin çizgilerle bir özetidir de. Kader tanrıçaları -veya mutsuz bir geleceği simgeledikleri için cadılar olarak isimlendirilen- bu mitos yaratıklarına danışmaya giden yeni kralın dostu aslında Macbeth'den de evvel süregelen, en kanlı en hırslı şeklini Macbeth'de bulan iktidar hırslının, Macbeth'den sonra da yine süre gideceğini simgelemektedir. Bu kaçınılmaz devamlılık Polanski'nin Macbeth'ine, Shakespeare'den de öte çağdaş bir boyutluluk, günümüz için de geçerliliği olan bir mesaj getirmiştir ayrıca." (EVREN,1973, s.51)

#### 4.3. III. Richard

Shakespeare oyunlarını film yapma düşüncesi içinde III. Richard hemen akla gelen ya da cesaret edilecek oyunlardan biri değildir. Çünkü bu oyun Shakespeare yapıtları içinde genellikle sahnelenmesi en güçlerinden biri olarak nitelendirilir. Brecht, özellikle birinci perdesinin ünlü sahnesinin oynanmasındaki güçlük dolayısıyla oyuncular tarafından tutulmadığından söz eder. Bu sahnede kurbanlara yas tutan dul kadın karşısında iktidara susamış "sakat"ın elde ettiği başarının çarpıcı etkisinin sergilenmesi, böylesi bir güç görevi üstlenmesi istenir oyuncularından. Oyuncu için başarısızlık "olayın olasılığını" etkileyecektir. Gerçekçi yöntemle çalışan oyuncunun başka bir yol izlemesi gerektiğini önerir: "**Dul kadının gönlünü kazanmak için Richard'ın ne gibi eylemlere kalkıştığını araştırır, onun içinde bulunduğu durumu değil, yaptığı işi inceler. Sonunda anlar ki, Richard'ın bütün yaptığı, dolayısıyla kişiliğinin tüm çarpıcı gücü pek kaba bir**

**dalkavukluktan oluşmaktadır Ancak, bu da, oyuncunun başarısını tümüyle kadının oynayışına bağlı kılar. Hatta belki bunun için kadının pek fazla güzel olmaması, dolayısıyla komplimanlara pek alışık bulunmaması gerekir. (BRECHT, 1982, S.46)** III. Richard'ın ülkemizde bir kukla etkinliği olarak sahneye konulan "III. Riçird Faciası" nedeniyle yazıldığı gibi, Shakespeare'in III. Richard'ını anlamlı kılan, 15. yüzyılda Makyavelci dünya görüşünün, taht kavgasına oldum olası alışık olan İngilliz krallık yönetimince nasıl benimsediğini, hiçbir ahlaki değerle çelmelenmemiş olan Richard gibi bir taht adayının böylesi bir toplumsal-düşünce-ahlak ortamında neler yapabileceğini göstermiş olmasıdır. **" Freud'un, sakat ve çirkin bir insan olan Richard'ın hastalıklı ruhsal durumu konusundaki açıklamaları onun çılgınlık boyutundaki tutkusunun kaynağını açıklıyorsa da, bu çılgınlığın kadın erkek bütün saraylıların ikiyüzlülüğünün, çıkarıcılığının, kendini beğenmişliğinin, budalalığının katkısı ile amacına ulaşmış olması toplumun ve yönetimin yapısı bakımından düşündürücüdür."** (ŞENER, 2007, *Radikal*)

III Richard uyarlamaları başlangıçtan itibaren şöyledir: J. Stuart Blackton (1908, ABD), Henri Andréani (1910, Fransa), Frank Benson (1911, İngiltere), André Calmettes, (1912, Fransa), M. B. Dudley (1913, Vie et mort de Richard III, ABD), Pathé (1914, Fransa), John G., Adolli (1929, Show of shows, ABD) , Rowland V. Lee (1939,ABD), Philip Dunne (1954, ABD)

III Richard'ının sinemaya uyarlanması zorluğunu ilk kez yenenlerden Laurence Olivier'nin yönettiği filmde (1955) **"ahlaken ve fiziksel olarak bir canavar...ama bir yandan da zeki ve çekici biri, hem eğlendirici hem ürkütücü, hem korkunç hem boş, hem acımasız hem cazip biri"** (NORMAN, 1992, s.246) olarak ortaya koyar.





1955: Laurence Olivier ( III Richard)

Raoul Ruiz'in (1986, Fransa) bir yana bırakılırsa, aradan geçen kırk yıl sonra tıpkı Baz Luhrmann'ın yirminci yüzyıla, iki sanayici ailenin çocuklarının bu kez ellerine kılıç yerine tabanca vererek taşıdığı "Romeo-Juliet"te (1996) olduğu gibi özgür bir uyarlama ile III. Richard bu kez Richard Loncraine'in çekimiyle (1996) filmleşecek, zaman-olaylar 1930'ların İngilteresi'ne – Hitler ve dönemine olduğu gibi, Stalin'e de gönderme olabilir- taşınacak, "İktidar tutkusuyla yanıp tutuşan sakat Richard kötü kalpli-entrikacı-faşist bir lider görüntüsüyle belki de önceki Richard'ların en etkileyicisi olarak yansıtılacaktır. Ayrıca farklı bir anlayışla Al Pacino'nun çektiği "Alooking for Richard/Richard'a Bakmak" (1996) dikkate değerdir.



1996: Al Pacino (Alooking for Richard/Richard'a Bakmak)

#### 4.4. Othello

Oyunun ana kaynağı 1565 yılında basılan Cinthio ya da Cintio olarak ünlünen Giovanni Batista Giraldi'nin **Hecatomitli** adlı yapıtının yedinci öyküsüdür. Öyküde Desdemona'nın adı Disdemona'dır. Othello, öyküde yine



Mağrip'lidir, Iago her iki yapıtta yine çavuştur (allicro), Cassio da yüzbaşidir (capo di squadra). Othello'nun Birinci Bölümü tümüyle Shakespeare tarafından yazılmıştır, öyküde yer almamaktadır. Ayrıca Cinthio'nun öyküsündeki oyun kişileri yalın, düz, psikolojik incelikleri yoktur.

Shakespeare, gerek öyküde, gerek kişileştirmelerde değişiklikler yaparak yazdığı oyununu ilk kez 1 Kasım 1604 gecesi sarayda oynanmasını sağlar. Shakespeare, öyküde oldukça dağınık olan konuyu toplarken, daha anlamlı karakterler ve olay dizisiyle, "hepsinden önemlisi, şiirli dizeleri ve atmosferleriyle büyük bir tragedya" yazmayı başarır. Hamlet'ten hemen sonra yazılmış bir tragedya olduğu için, biçim, tavır, koşuk sanatı, ayrıca düşüncesi, anlatım tarzı yönünden Hamlet'in bir yankısı gibi görülebilir. Ancak "**Ancak gerek atmosfer, gerek baş oyun kişisi ve gerekse üslup açısından birbirinden çok farklıdır. Her ikisinde de soylu ve güvenilir kahramanın büyük bir hayal kırıklığının şokunu yaşadığı izlenir. Aynı tema daha sonra Kral Lear ve Atinalı Timon'da tekrarlanır; doğal olarak arada benzemezlikler vardır. Bu benzemezliklerin en büyüğü Hamlet ile Othello arasındaki değişik ruh durumlarını da vareden üslup farkıdır. Her iki tragedya da Rönesans özelliklerini taşır, ama yine her ikisi de Rönesans'ın iki ayrı üslubuyla kaleme alınmıştır.**" (NUTKU, 1994, s.6)

Othello'nun konusu, 1570 yılında Kıbrıs'ta geçer. Venedik Cumhuriyeti tarafından yönetilen adada Magrip asıllı General Othello, Türkleri yenen muzaffer bir komutandır. Othello, Venedikli güzel Desdemona'yla gizlice evlenmiştir. Desdemona'nın babası Brabantio ile Senatoya Desdemona'ya olan sevgisini anlatmaya çalıştığı bir sırada Kıbrıs'ta savaşın patlak verdiği haberinin gelmesi üzerine Venedik'ten ayrılmak zorunda kalır. Desdemona, yanında Othello'nun teğmeni Iago olduğu halde peşinden gider; Iago, kendisi yerine Cassio'nun yükseltilmiş olmasından ötürü Othello'ya öfkeli. Iago, Cassio'nun sarhoş olmasını sağlayarak, yakaşksız davranışı yüzünden rütbesini yitirmesine neden olduğu gibi, Othello'nun kendisini bağışlaması için

Desdemona'ya başvurmasını da söyler; bu arada, Othello'ya da Desdomona ile Cassio arasında bir ilişki olduğunu anırtır. Daha sonra da Desdomana'nın düşürdüğü ve karısı Emilia'nın bulduğu mendili Cassio'nun sevgilisi Bianca'ya verirken, Othello'nun tanıdığı işlemeli mendili görmesini sağlar. Böylece, Othello, Desdoma'nın kendisini Cassio'yla aldattığına kanaat getirir. Amansız bir öç alıcı kimliğine bürünen Othello, bundan böyle Desdomana'nın başkalarıyla kendisini aldatmasını önlemeyi kendine görev bilir. Iago'dan Cassio'yu öldürmesi ister: ancak Iago'nun adamı Roderigo bu girişimde başarısızlığa uğrayınca, Iago kendisini ele verebileceği kaygısıyla Roderigo'yu öldürür. Othello da Desdomana'yı yatağında boğar. Ancak, kocasını sorgulayan Emilia, gerçeği kavrar. Iago, Emilia'yı öldürürken. Kendisi de tutuklanır. Othello, kendini bıçaklayarak Desdomana'nın yanbaşında ölür. Casio, yönetimi ele alır.

Othello karakteri Shakespeare'in ilk barok özellikleri taşıyan, oyundaki tüm öteki kişilerin üstünde, görkemli, güçlü, coşkulu kişidir. Bir yazar, Othello'yu bir Michel Angelo figürüne benzetir (*BRADLEY, akt:Ö.N.,s.136*) Tıpkı Samson'un Filistinlilerin tapınağını yıktığı gibi, öfkelenince böyle bir tapınağı herkesin başına geçirerek kendini de yok eden böylesi güçlü bir karakter sinema için bulunmaz özelliktir. Özdemir Nutku'nun tanımıyla " Othello tragedyası, çeşitli yazgıların labirentler içinde birbirini kaybedip birbiriyle çakıştığı bir coşkular fırtınasıdır. Dev dalgaların göklere ulaştığı deniz, görkemli Kıbrıs kalesi, zafer şenliği, barok çevreyi oluşturan öğelerdir." Tragedyanın aranan tüm özelliklerini içeren bu öykü yapısı yine de belleklerde iz bırakacak bir filmle beyaz perdeye gelemese de, Othello'nun ilk ciddi uyarlaması 1922'de, Almanya'da Dimitri Buchowetzki tarafından gerçekleştirilir. O yılların en ünlü oyuncularından **Emil Jannings** Othello'yu oynamaktadır. Otuz yıl sonra izlenen Orson Welles'in Othello'su bir uyarlamadan çok, özgün anlatım ve çoklu yorumuyla bu oyunun/metnin *sinemaya nasıl getirilebileceği* sorununun çözüldüğü bir film olacaktır (1952).

Welles, oyunun yapısından tümüyle uzaklaşmadan, Othello'nun tutku ve trajedesini, hareketli çekimden hızlı kurguya sinemanın anlatım olanaklarını bilinçlice kullanarak hissettirmeyi başarır. Sinema kuramcısı André Bazin Othello'nun **“Welles'in en kişilikli filimlerinden biri olduğu kuşku götürmez”** demiştir. Welles'e göre eğer ortada bir başarıdan söz ediliyorsa, gizi, tıpkı Verdi'nin Shakespeare'i operaya uyarlaması gibi, kendisinin de başka bir sanata uyarlarken değiştirmesi, bir klasiği özgürce yorumlamasıdır. Yöneten, oynayan Welles bu filmin yapımclığını da üstelenmişti, bu nedenle de parası olunca filmi çekmiş, kaldığı yerden devam edebilmek için de başkalarının filmlerinde oynamıştır. Yine de Welles, dört uzun yılda ve farklı mekan-iklim koşullarında, çoğu kez oyuncularını biraraya getiremeden filmini tamamlamasına karşın Cannes Film Festivali'nde ödül alacak denli parlak bir Othello yapmayı başardı. New York'ta kısıtlı bir gösterimden sonra filmin özgün negatifi kayboldu, ta ki 1989'da bir film deposunda bulunmasına dek. Hazırlanan 91 dakikalık versiyon Welles'in bu filminin diğer iki klasiği “Yurttaş Kane” ve “Muhteşem Ambersonlar” ile birlikte anılması gerektiğini ortaya koydu.

Diğer dikkatini çeken Othello filmleri ise şunlardır: Stuart Burge'un başrolde Laurence Olivier'yi oynattığı (1965), Olivier Parker'ın yönettiği (1995) filmler.

Bu sonuncu Othello'nun merkezinde Othello ve Desdemano'nun aşkları yer alır. Parker, trajediye tutku ve aşk katmak isteğindedir; “çünkü aşk olmadan trajedi olmaz..” düşüncesindedir. Parker, **“Oyunu erotik bir gerilim olarak görüyorum, filmde de bunu yansıtmak istedim. Hikayenin itici gücü tutku. Her karakter arzuya yenik düşüyor. Farklı tutkularla kaynayan insanların olağanüstü bir bileşimi.”** demektedir.



1995: Oliver Parker (*Othello*)

Othello'da **Iago**'yu canlandıran yönetmen ve oyuncu olarak Shakespeare'e en yakın Kenneth Branagh, Parker'ın fimini şöyle tanımlar: **“Son derece seksi ve güçlü bir film yarattı. Othello, diğer Shakespere oyunları gibi geniş çaplı ulusal olaylardan değil, hepimizin anlayacağı bir durumdan söz ediyor. Hepimizin yakından tanıdığı insani bir duyguya dayanan erotik bir gerilim filmi. Herşey, filme nasıl baktığınıza bağlı: Belki de Shekespeare'in Othello'su, Parker'ınki kadar heyecan verici ve seksi değil.”**

#### SONUÇ

Shakespeare'in tarihsel oyunları, uyarlamaların ortaya koyduğu gibi sinema için kışkırtıcı olmaya devam etmektedir. Söz konusu tarihsel oyunların izleyiciyi etkileyen olay-kahramanlar içermesi kadar, dünün olduğu gibi, günümüzün de dünyasını anlamamıza yardım edecek çok yönlü anlamlar içermesi, bu oyunların her yönetmenin sanat anlayışına göre geliştirilmeye, güncelleştirilmeye, Shakespeare'in çizdiği dünyanın genişletilmesine yardımcı olacak yapıya-özeleğe sahip olmasının da payı vardır. Shakespeare klasiklerinin sıkça sahnelenemediği göz önünde tutulursa; tümü istenen estetik başarıyı yakalayamasa da, sinemanın bu klasiklerin belleklerden yitip günnesine izin vermediği, Shakespeare kahramanlarının canlı tutulmasına yardımcı olduğu bir gerçektir.

## KAYNAKÇA

1. CASTORIADIS, Cornelius, *Entelektüeller ve Tarih, Coguto, Barış ve Savaş, sayı 3 kış, İstanbul, 1995*
2. BENJAMIN, Walter, *Son Bakışta Aşk, Metis yayınları, İstanbul, 2001*
3. MONACO, James, *Bir Film Nasıl Okunur, Çev: Ertan Yılmaz, İstanbul, 2002*
4. BAUDRILLARD, Jean, *Metinler, Çev: Oğuz Adanır, Ajans Tümer Yayınları, İzmir, 1988*
5. BRECHT, Bertolt, *Sinema Yazıları, Çev. B. Onaran, Y. Salman, Görsel yayınlar, İstanbul, 1977*
6. FERRO, Marc, *Sinema ve Tarih, Çev: Turhan Ilgaz, Hülya Tufan, Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1995*
7. LA BRUYERE, Jean de, *Karakterler, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1985*
8. KAGAN, Moissej, *Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1982*
9. DANEY, Serge Daney, “*Ohumlu Kahraman*” *Gerçek Sinema, Yaz 1974, sayı 7*
10. GRANGER, Ernest, *Mitoloji, Cem Yayınevi, İstanbul, 1979*
11. ADASAL, Prof. Dr. Rasiml, *Yeryüzü Tanrıları, Liderler, Komutanlar ve Kahramanlar Psikolojisi, Minnetoğlu Yayını, İstanbul, 1979*
12. ÇELENK, Zerrin Akdenizli, *Tiyatroda Anti Kahraman Olgusu, DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1992*
13. HALMAN, Talat Sait, *Kahramanlar ve Soytarılar, Cem Yayınları, İstanbul, 1991*
14. BRECHT, Bertholt, *Sanat Üzerine Yazılar, Cem yayınevi, İstanbul, 1987*
15. S.Wolf, “*Sinemada Shakespeare,*” *Yeni Sinema, Aralık 1966*
16. TARKOVSKY, Andrey, *Mühürlenmiş Zaman, Afa, İstanbul, 1986*
17. ÇALIŞLAR, Aziz, *Shakespeare Sözlüğü, Mitos Boyut, İstanbul, 1994*
18. EVREN, Burçak, “*Macheth*”, *Yedinci Sanat, Haziran 1973*
19. NORMAN, Barry, *Yüzyılın En İyi Yüz Filmi, Afa Sinema, İstanbul, 1992*
20. ROSS, Philippe, “*Kahramanlık Fantezisi*”, *Gelişim Sinema, Aralık 1984,*

sayı 3

21. BERTOLT, *Brecht, Oyunculuk Sanatı ve Dekor*, Say Yayınları ,İstanbul, 1982

22. ŞENER, *Sevda, "Tiyatrotem ve III. Riçird Faciası"*, 27.05.2007 *Radikal*

23. NUTKU, *Özdemir, Othello, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1994*

24. BRADLEY, A.C., *Shakespearean Tragedy, London, 1937*

*Shakespeare au cinéma,*

<http://www.cineclubdecaen.com/analyse/theatreshakespearepiece.htm>