

KOLONYALİZM BAĞLAMINDA FIRTINA OYUNUNDA PROSPERO VE CALIBAN

PROSPERO AND CALIBAN IN THE TEMPEST: CONTEXT OF COLONIAL RELATIONS

Ece ÖZİNAN¹

Öz

Bu çalışma, Shakespeare'in Fırtına oyununda Prospero ile Caliban arasında kurulan ilişkiyi oryantalizm ve kolonyalizm bağlamında incelemektedir. Erken modern dönemde Akdeniz'de güç dengelerinin ve Osmanlı karşılaşmalarının İngiliz tahayyülünde ürettiği "Doğu" imgesinin, oyundaki ada düzenine nasıl yansıdığı tartışılmaktadır. Metne dayalı çözümlemede Prospero'nun bilgi/büyü ve dil üzerinden kurduğu otoritenin, Caliban'ın bedeni, arzuları ve "ilkel" olarak kodlanan davranışlarıyla meşrulaştırıldığı; Caliban'ın hakaret, arzu ve itaatsizlik üzerinden gelişen direnişinin ise kolonyal söylemde çatlaklar açtığı gösterilmektedir. Sonuç olarak Fırtına, sömürgeci hiyerarşileri hem yeniden üreten hem de görünür kılarak eleştiriye açan tartışmalı bir yapı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Oryantalizm, Kolonyalizm, Fırtına, Prospero, Caliban

Abstract

This study examines the relationship between Prospero and Caliban in Shakespeare's The Tempest through the lenses of orientalism and colonialism. It discusses how early modern power configurations in the Mediterranean and encounters with the Ottoman world shaped an English imagination of the "East" and how this imagination resonates in the island order of the play. Through qualitative, text-based analysis, it argues that Prospero's authority—grounded in knowledge/magic and language—is legitimized by Caliban's body, desires, and behaviors coded as "primitive," while Caliban's insults, desire, and disobedience operate as a counter-voice that opens cracks within colonial discourse. Ultimately, The Tempest presents an ambivalent structure that both reproduces colonial hierarchies and makes them visible for critique.

Keywords: Orientalism, Colonialism, The Tempest, Prospero, Caliban



DOI: 10.5281/zenodo.19145440

DERLEME MAKALE

Geliş Tarihi / Received
27.01.2026

Kabul Tarihi / Accepted
21.03.2026

Yayın Tarihi / Publication Date
24.03.2026

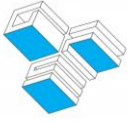
Sorumlu Yazar/Corresponding author
E-mail:
tiyatromline@gmail.com

Cite this article: Özınan, E. (2026).
Kolonyalizm Bağlamında Fırtına
Oyununda Prospero ve Caliban, *D-
Sanat*, 2(1), 124-135



Content of this journal is licensed under
a Creative Commons Attribution-
Noncommercial 4.0 International
License.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Haliç Üniversitesi, tiyatromline@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3911-7148



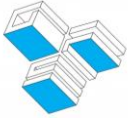
Giriş

Erken modern İngiliz tiyatrosunda “Doğu” imgesi, yalnızca egzotik bir dekor ya da uzak coğrafya merakı olarak değil; Avrupa’nın kendisini merkezde konumlandırma biçiminin parçası olarak okunabilir. Bu bağlamda Shakespeare’in Fırtına oyunu, bir ada mekanı üzerinden kurduğu iktidar düzeniyle, hem “öteki”nin temsiline hem de sömürgeci tahayyülün tiyatro dilindeki izlerine yaklaşmak için elverişli bir zemindir. Metinde, oryantal karakter ve coğrafya temsillerinin 18. yüzyılda yoğunlaşmasına rağmen, 16. yüzyılda İngiliz Rönesansı sırasında Avrupa’yı Asya’dan ayıran Akdeniz havzasına kadar uzanan Doğu dünyasına yönelen özel bir ilginin bulunduğu; bunun da ticaret, diplomasi ve Osmanlı İmparatorluğu’yla karşılaşmalar üzerinden şekillendiği vurgulanır. Ayrıca oyunun Akdeniz’de, Afrika ve Tunus dolaylarında konumlanan bir adada geçtiği varsayımı, bu tarihsel karşılaşma hattını metnin arka planına taşır. Bu tarihsel arka plan, Fırtına’nın bugün postkolonyal yaklaşımlarla yeniden okunmasının nedenlerinden biridir. Postkolonyal araştırmacılar tarafından, 16. yüzyılın başında Kuzey Afrika’nın, Habsburg ve Osmanlı imparatorlukları arasında siyasal ve ticari hakimiyet mücadelesinin kilit alanlarından biri haline geldiği; Tunus-İtalya hattının Batı ve Doğu Akdeniz arasında bir sınır işlevi gördüğü ifade edilir. Bu tür bir güç haritası içinde Osmanlı’nın Avrupa denizlerinde belirgin bir güç olarak algılanması, Batı açısından tehdit duygusunu besler; bilinmeyen Doğu’yu yatıştırma ve denetim altına alma arzusuyla çeşitli kurguların üretildiği ileri sürülür. Dolayısıyla Fırtına’nın ada düzeni, yalnızca kişisel intikam ya da büyü anlatısı olarak değil, Avrupa merkezli bakışın “öteki”yi tanımlama ve yönetme arzusunun simgesel bir sahnesi olarak da düşünülebilir. Bu makale, Prospero–Caliban ilişkisinin kolonyal iktidar mantığı içinde nasıl kurulduğunu tartışmayı amaçlar. Çalışmanın temel problemi, oyunda kurulan efendi–köle düzeninin sadece karakterler arası çatışmayla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda oryantalizm ve sömürgecilik söylemlerinin ürettiği hiyerarşileri de yeniden dolaşıma sokmasıdır. Nitekim metinde, Batı’nın Doğulu’yu tanımlarken “objektif” davranmadığı; Edward Said’in çerçevesiyle Batılı öznenin kendisini merkeze alıp diğerlerini ikincil/öteki olarak konumlandığı hatırlatılır. Bu yaklaşım, oyundaki “bilgi”, “dil”, “medenileştirme” ve “itaat” temalarının, salt dramatik işlevler olmaktan öte, iktidarın meşrulaştırma araçları olarak da okunmasına imkan verir. Bu makale, söz konusu ikiliği (meşrulaştırma/eleştirme) bir karşıtlık olarak sabitlemek yerine, metnin aynı anda hem kolonyal mantığı yeniden üretebilen hem de çatlaklar açabilen yapısına odaklanır.

Batı’nın Doğu Düşüncesi

Oryantal karakterlerin, yaşamlarının ve tarihinin temsilleri 18. yüzyılda başlamasına karşın aslında, öncesinde İngiliz Rönesansının gerçekleştiği 16. yüzyılda Doğu dünyasına yönelen özel bir ilginin varlığından söz edilebilir. Türk ve daha genel olarak Doğu düşüncesini betimleyen oryantalizm, İngiliz Rönesansı Tarihçisi akademisyenlerin ve entelektüellerin çalışma konusu haline gelmiştir. Oryantalizmin temel özelliklerinin belirmesine, ticaret ve diplomasi alanında oryantal (doğu) ülkelerle geliştirilen ilişkiler ve Osmanlı İmparatorluğu ile yaşanan karşılaşmalar neden olmuştur. Afrika ve Tunus arasında Akdeniz’de bir adada geçtiği anlaşılan Fırtına oyununda, bu coğrafyada uzun süre hükümdarlığını devam ettiren Osmanlı İmparatorluğu’nun, Batı perspektifinden nasıl algılandığı konusunda önemli ipuçları verilmektedir.

On altıncı yüzyıl başında Kuzey Afrika, modern dünyanın en büyük iki imparatorluğunun siyasal ve ticari hakimiyet için savaştığı ana alanlardan biriydi - Charles V’in Habsburg İmparatorluğu ve Kanuni Sultan Süleyman’ın Osmanlı İmparatorluğu. Bunların her ikisi de geniş kapsamlı imparatorlukları sayesinde Batı Avrupa ve Orta Asya’yı korkutuyordu. Kuzey Afrika, iki imparatorluk arasındaki askeri



ve siyasi çatışmanın coğrafi noktası haline gelmişti. Tunus'u İtalya'dan ayıran dar deniz şeridi, sadece İtalya'yı Afrika'dan ayırmakla kalmadı, aynı zamanda batı ve doğu Akdeniz arasındaki sınıra da işaret etmişti (Brotton, 1998:33).

16. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu büyük güçlere sahiptir ve ordularıyla Avrupa'nın denizlerini yönetmiştir. Bu, Batı için bir tehlike oluşturmıştır. Osmanlı İmparatorluğunun giderek artan gücü, hem toprakların denetimini riske atan hem de köklü bir öteki kültürünün sınırlara dayanan tehditini içermektedir. Korkuyu saklamak ve Osmanlı İmparatorluğu'na zarar vermek için, İslam'ın Hristiyanlığın bir taklidi olduğuna inanılmıştır. "On ikinci ve on üçüncü yüzyıllarda Arabistan genellikle "Hristiyan dünyasının dışında, kanun kaçakları ve hainlerin sığınak yeri" olarak düşünülüyordu. Hz. Muhammed ise yine bu düşünceye göre kurnaz bir dönme idi." (Said, 1998: 96). Batı perspektifinden bilinmeyen Doğu ile ilgili, Doğu'ya ilişkin korkunun yatıştırılması ve korkunun kontrol altında tutulması için, bazı kurgusal gerçeklikler yaratılmaya çalışılmıştır.

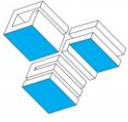
Kolonyalizm ve Oryantalizm, Uzak ve Yakın Doğu toplumlarının mercek altında tutulduğu ve bu kültürlerle dair Batı'nın bir araştırma sürecinde olduğunu ifade etmektedir. Buradaki Batı ifadesi, bilgiyi elinde tutan, diğer ülkelere bilgiyi aktarmak isteyen gelişmiş ülkeleri tanımlamak için kullanılmaktadır.

Gelişim süreci içinde bulunan Batı, yabancı olduğu Doğuluğu tanımlamak istemektedir, bu tanımlamayı yaparken de çoğu zaman objektif davranmadığı görülmektedir. Doğulu, Batılı toplum tarafından, Batı'nın dışındaki herhangi bir kültürden veya ülkeden gelen herhangi biri olarak anlaşılmaktadır. Oryantalizm teorisyeni Edward Said'in teorisine göre; Batılı kendisini merkeze alır ve kendisi dışında kalan herkesi ikincil ve öteki olarak görmektedir.

Doğu onlar için yeni bir buluş, tarihin basit ve kolay bir icadı değil, fakat Avrupa'nın doğusunda uzanan ve görevleri Avrupa ile birlikte düşünülmesi gereken bir kara parçasıydı. Doğu'nun Avrupa'nın bilimine, tekniğine, zihin gücüne ve yönetim metotlarına ihtiyacı vardı. Avrupa'nın Doğu'daki kredisi bütün bu imkânları sağladığı ölçüde artıyordu. Bu görevleri Modern Oryantalizm yerine getirecekti. Mutlaka dikkat edilmesi gereken bir konuydu bu (Said, 1998: 300).

Oryantalizm, Batılı dünyanın kolonileri haline gelen ülkeleri ve arkasında yatan sömürge ideolojisinin resmini çizmektedir. Said'e göre, oryantalizm kavramı, dünyadaki az gelişmiş ülkeleri kolonize eden Batı dünyasını haklı kılmak için üretilmiştir. Kolonyalizm, Batı'nın Doğu'ya egemen olmak için başvurduğu yöntemlerden biri olarak karşımıza çıkar. Modern Avrupa, Doğu'yu koloni haline getirmenin siyasi bir stratejik düşünce olarak "oryantalizm"i icat etmiştir. Böylece, oryantalizmin çatısı altında Doğu'yla ilgili üretilen bilgi ile sömürgecilik faaliyetlerini geliştirilmiştir. Batı, Doğu'daki tüm insanlara ait nitelikleri, aynı potada toplayarak gruplandırmış ve herhangi bir kültürel sınırı gözetmeksizin genelleştirmiştir. Bu yüzden oryantalist düşünce hiçbir zaman tam anlamıyla Doğulu düşünceyi karşılayamamış, Batı kendisine başka bir Doğu kurgulamıştır. Oryantalizm aslında Batı'nın, Doğu hakkında kurduğu bir dizi hayalden meydana gelir. Doğu hakkında birtakım fikirlere sahiptir ama reel olarak karşılaşıp dek bu fikirlerden emin olamayacaktır.

Batı, kendisinde olan iyi şeylerin Doğu'da olmadığını ve kendisinde olmayan kötü şeylerin hepsinin de Doğu'da olduğunu iddia etmektedir. Oryantalist söylemde Doğu, her zaman Batı'dan farklı ve onun karşıtı şeklinde tanımlanır: Doğu durağandır, konuşamaz, kendisini anlatamaz; dolayısıyla Batı, kendisi için konuştuğu gibi, Doğu adına da konuşacaktır.



Batı'nın Doğu hakkındaki görüşlerini ortaya koyabilmek için "Oryantalizm" deyimini kullandım. Bu konu Doğu'nun sistematik bir araştırma, buluş ve pratik fayda oluşunun "bilim disiplini"dir. Fakat aynı zamanda ben bu kelimeyi ayırım çizgisinin diğer tarafında neler bulunduğunu araştırmaya çalışan kişinin rüyaları, hayalleri ve sözcüklerinin bir araya gelişinden doğan koleksiyonu tanıtmak için de kullandım. Oryantalizmin bu iki yönü birbiri ile bağdaşmaz değildir, zira Avrupa bazen birini bazen diğerini kullanarak Doğu'da oldukça sağlam bir gidiş sağlamıştır (Said, 1998: 111).

Oryantalizm, söylemini Doğu'nun ötekileştirilmesi üzerine inşa etmiştir. Merkez Avrupa, Doğu hakkında düşüncelerini topladığı oryantalizmi meşrulaştırmak amacıyla da, entelektüel bir kimlikle öne sürdüğü "bilgi"sini ortaya koymaktadır. Bu bilginin hiç de masum olmadığı ortaya çıkmış, Batı; kolonyalist ve iktidara eşlik eden yaklaşımıyla, öteki olarak gördüklerini hep manipüle edilmiştir. "Avrupa kendi merkezli bir düşünceyle, "öteki"leştirme (bizden değil) düşüncesiyle kendisi dışında kalan herkesi dışlamış, hakir görmüş ve onlara üstten bakmıştır. Bu mantıkla "öteki"lerin gelişimini "Avrupa kökenli bilginin ilerleme"sine bağlayan bir sav yayarak kendini diğer toplumlardan üstün tutmuştur" (Loomba, 2000: 40). En önemlisi de, baskıcı düzenin yalnızca baskıcılığı içermemesi, aslında görünüşü bakımından çelişkili olmasıdır ve baskıyı kendi amaçları için yeniden üretmesidir. Oryantalist düşünce; bilgi ve ona sahip olan kişi tarafından, yani güç ilişkisi üzerinden tanımlanmıştır. Oryantalist düşünce bilgi üretimi sürecini doğrudan, Batı'nın ötekileştirmede oluşturduğu meşrulaştırma mekanizmasını kullanarak gerçekleştirmektedir.

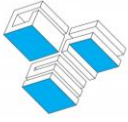
Batı'nın Doğu'yu olumsuzlama stratejisinin altında, oryantalistik özelliklere sahip olan kişinin, Batı tarafından zayıf ama aynı zamanda tehlikeli olarak görülmesi yatar. Bu tehlikenin ortadan kaldırılması için, ötekinin yatıştırılması ve dizginlenmesi gerekir. Öte yandan egemen otoriteye tabi olma, kolektif ötekinin, emir-komuta zincirini kabul etmesiyle mümkündür. "İslah edilemeyen yerli"nin varlığı, koloniyi düzenleyen kişinin kendisini kanun koyucu olarak tanımlamasına imkan sağlarken, bu yolla fethedilen kişi ise, bir alternatifin veya muhalifin olduğunu fark ettiği süreye kadar hizmet etmek zorunda kalmaktadır. Bu düşüncenin yansımaları, gücü elinde tutan Prospero ve onun fiziksel ve düşünsel gücünü uyguladığı kölesi Caliban arasındaki ilişkide görülebilmektedir.

Fırtına'da Kolonyalist Düşünce

Fırtına oyunu, açıkça sunduğu sömürge ideolojisi ve eleştirileri nedeniyle sık sık inceleme altına alınmıştır. Sömürgecilik yanlısı olarak gözüken Prospero ve devrimci "yerli" karakter olarak Caliban üzerinden kolonyalizm bir ilişki söz konusudur. Caliban, sömürgeleşme sürecini tersine çevirme girişiminde bulunması ve boyunduruk altına alınmaya karşı geliştirilen direniş kalıplarını deneyerek tepki göstermesi açısından incelenmiştir. Bununla birlikte, kolonyal düşünce oyunun zeminini oluşturduğundan, sömürge tahakkümünü haklılaştırdığını ve buna karşılık gelişebilecek reaksiyonların rasyonalize edildiğini düşünen veya Shakespeare'in bu tahakkümü görünür kılarak, azınlığın bir araya gelmesi gerektiğini vurguladığını belirten araştırmacılar mevcuttur.

Afrikalı, Asyalı ve Latin Amerikalı yazarların bakış açısıyla "The Tempest" (Fırtına), Batı hegemonyasına meydan okuyarak ve Caliban ve Ariellere ses vererek, milliyetçi bir kimliği oluşturmak için bir araç haline gelmiştir. George Lamming, Aimé Césaire ve Roberto Retamar'ın eserlerinde ise, bir iç diyalog biçimi benimsenmiş ve daha fazla sömürge durumunu anlatan bir içerik tercih edilmemiştir ancak bu düşünceye yönelik aktif bir alternatif sunmak önerilmiştir (Bhattacharya, 2009: 14).

Oryantalist düşüncenin yansımalarının yoğun bir şekilde izlendiği süreçte, bir örnek olarak Aime Césaire, "A Tempest" adlı uyarlamasını Fırtına oyununda var olan kolonyal ilişkiyi daha da ortaya



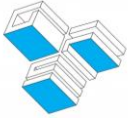
çıkarmak amacıyla yazmıştır. Stephano bu oyunda Batı için “hayali doğu”yu temsil eden Caliban ile ilk karşılaşmasında şöyle tepki vermektedir: Stephano: ...Tanrım, bir Nindian'a (Amerikan yerlisi, Afrikalı) ne de çok benziyor! (yaklaşır) Evet aynen öyle! Nindian. Çok düzgün. Gerçekten şanslıyım. Böyle bir Nindian'dan acayip para kazanılır. Eğer onu bir karnavalda gösterirsem Karayipler'den otantik bir Nindian! İşte buna gerçek para derler... (Cesaire, 1985, p.1. 2. 46) (Abbasi, 2011).

Oyunda, efendi ve köle tarafından paylaşılan uyuşmazlık ve karşılıklı bağımlılık ilişkisi, dayatılan otoriteye ihtiyaç duyanlar ve onun tartışılmaz güçlerini sorgulamak isteyen bireylerin eylemlerinin tekrar tekrar örneklenmesiyle kendini ifade etmektedir. Prospero, Caliban, Ariel, Miranda ve batık gemiden çıkan kral ve adamları, otoriteye ulaşmak için çaba gösterirler ve meşru otorite yapıları ve bu yapılar karşı duruş sergileyen haklı mağdurlar, oyundaki bağımsızlık arayışının altını çizmektedir. İlk sahnesini, başlangıçta bir doğa olayı olarak düşünülen ancak sonradan Prospero tarafından gerçekleştirildiği anlaşılan fırtına ile açan oyunun çerçevesi, aslında tarihsel bir olaydan geliştirilmiştir;

1609'da dokuz gemi Virginia'ya Jamestown'a yerleşmek için tüm koloniyle birlikte İngiltere'den ayrılmıştı. Sömürge subayları bir anda ortadan kayboldu. Ancak bir yıl sonra yolcuların, Virginia'da mucizevi bir şekilde kurtuldukları ortaya çıktı; Bermuda'ya kadar sürüklendiler ve bugün hala şeytani bir tehlikeye sahip olduğuna inanılması bu ve benzeri olaylardan kaynaklanır (Skura, 1989: 43).

Fırtına oyunu Prenses Elizabeth ve nişanlısı evlenmeden önce sahneye konulabilecek uygun bir oyun olmuştur. Politik bazı kaygıları barındırmakla beraber, oyun sonuna hakim olan barış atmosferi bu durumu desteklemiştir. “Miranda'nın evliliği aracılığıyla Napoli ve Milano birliği, James'in yerli İskoçya'yla İngiltere arasındaki barışçıl birlikteliği konusundaki kaygısı üzerine bir projeksiyon olabilir. Aynı zamanda Elizabeth ve Frederick arasındaki evlilikte uygulanan Protestan İngiltere ve Almanya'nın birleşmesini önermektedir” (Alden, 1999: 5).

Akdeniz'de, Afrika ve Tunus dolaylarında olduğu tahmin edilen bu ıssız adada Prospero ve kızı Miranda aslında, Ariel ve Caliban sayesinde bu yeni yaşama kolaylıkla adapte olmuşlardır. Prospero, Milano dükalığını geri almak için yaptığı planda, Ariel ve Caliban'dan faydalanmaktadır. Kolonyalist tavrı da, yeni bir yöre olarak nitelendirilen topraklarda görmezden gelinen ama zaten bu bölgede ikamet eden halklar (natives) mevcuttur. Prospero'nun adaya yerleştiğinde yaptığı gibi, yerliler (Ariel-Caliban) yok sayılarak (sanki orada kimse yaşamıyormuş gibi) “başka insanların toprakları ve mallarının fethedilmesi ve denetlenmesi olarak tanımlanan” (Loomba, 2000: 19). kolonyalizm masumlaştırılmıştır. Ancak kolonyalizm, keşfedilen yörenin asıl sakinleri ve yeni gelenleri arasında karmaşık ve travmatik bir ilişkinin doğmasına neden olmaktadır. Yeni topraklar üzerinde “topluluk oluşturma” sürecinde, bölge yerlileri (natives) köleleştirilmiş ve sindirilmiştir, hatta keşfedilen toprakların yeniden şekillendirilmesi gerekçesiyle yerlilerin soyları köreltilmiştir. Prospero ve Miranda'nın adadaki zorunlu misafirliği sırasında, kendi toplumsal algıları bağlamında yaşayabilmek için, onlara yabancı gelen ada yerlileri Ariel ile Caliban'ı, itaatkar kılmaları gerekmektedir. Prospero, itaatini büyü bilgisi ile kolaylıkla sağlar. Yalnız Ariel ve Caliban'ın, Prospero iktidarını kabullenme biçimleri birbirinden farklılık göstermektedir. Ariel özgürlüğünü elde etmek için daha naif, Caliban ise Prospero'nun otoriter tavrını sanki haklı çıkarırcasına, daha kurallar dışında hareket eden bir karakter olarak çizilmiştir. Ariel ve Caliban, sırasıyla saf dili ve saf vücudu, bütün kısıtlamaları ihlal etme tehditinde bulunan bir özgürlüğü ve maddi sınırlara duyusal bir köleliği simgelerler. Prospero



her ikisini de, bu etkinlik ve edilgenlik, bu bağımlılık ve aşkınlık diyalektiğine getirmeye çabalar ki bu diyalektik Shakespeare için prototipik olarak insandır (Eagleton, 2005: 102).

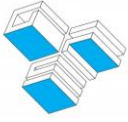
Kolonyalist düşünce, Prospero'nun Miranda ile olan ilişkisi ve Caliban-Ariel'e karşı davranışları aracılığıyla açıkça ortaya çıkmaktadır. Prospero, diğer kişileri en iyi bilen, yöneten ve denetleyen özelliğiyle Batılı bir özne haline getirilmiştir, evrensel norm ve merkez yapıyı oluşturmaktadır. Batılı, uygar ve gelişmiş kimliğini ancak hakimiyeti altında tuttuğu köleler tarafından koruyabilmektedir. İngiliz bakış açısı, Prospero karakteri İtalyan olarak belirlenmiş olsa da baskın çıkmaktadır. Prospero aslında hem İtalyandır, hem de büyülü güçleri vardır. Çünkü Batılı için bilgili olmak, sihirli bir şeydir. Prospero hem doğaya hem de doğaüstüne hakimdir. Ayrıca sihrini kötü amaçlar için kullanan Sycorax ile karşılaştırıldığında, Ariel ve Caliban'a hükmederken kullandığı sihrî olumlanmaktadır. Aslında Caliban, Prospero'nun sihir bilgisini borçlu olduğu kitapları olmaksızın hiçbir şey yapamayacağını keşfetmiştir. Stephano ve Trinculo ile birlikte yaptığı suikast planında, ilk hedefin kitaplar olduğunu belirtmektedir. "Hatırından çıkarma, önce, kitaplarını alacaksın. Kitapları olmadı mı, o da, benim gibi, dangalağın biridir. Hiçbir cine söz geçiremez" (Shakespeare, 1964: 66). Batı'yı hükmeden konuma yerleştiren şey, onun ötekini şekillendirmek için kullandığı bilgisidir.

Caliban ise, Doğu'ya özgü olanın mükemmel bir temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Caliban, ilkel bir karakter olarak görülür, açgözlülük, şehvet ve anarşiyi temsil etmektedir. Yarı hayvan figürüyle gösterilir ve bu yüzden kendisini uygar hale getirebilecek birinin yönetimine ihtiyaç duyduğu düşünülür. "Caliban, kararsızlıkla ve kendi kaderini tayin edememeyle ilişkilendirilen, Avrupa uygarlığının disiplinine ihtiyaç duyan Yeni Dünya'nın Karayipler'i ve Batı Hint Adaları yerlilerinden olabilir. Caliban ve Cannibal aynı etimolojik kökene bağlıdır" (Jeoung, 2003: 120). Caliban'ın sömürge yoksunluğu, bir kez daha, uygar olmayan Doğu ülkelerinin uygarlaşmasına yardımcı olmak için Batı'ya ihtiyaç duyduğu görüşüne sahip olan Batı ideolojisini haklı çıkarmak için vardır. Ayrıca ötekinin ıkkelliğinin sebebi, yalnızca kendi durumundan kaynaklanmamaktadır, bunun asıl kaynağı Avrupa'nın, kolonyalizmin ve oryantalizmin bir ayağı olarak yürüttüğü ekonomik bağımlılık ve yeniden yapılandırma politikasıyla "egemen" olma girişiminin sonucunda karşılaşılan durumdur.

Rönesans döneminde İngiltere'de yükselen "Yeni Dünya" barbarlığı ve Avrupa medeniyetinin kültürel karışımından kaynaklanan kaygılar, Elizabeth tiyatrosuna yansımıştır. "Düzensizliğin tekinsiz diğerleri, Yeni Dünya'da "kültürel kaygı" ile karşı karşıya olan Rönesans İngilizlerinin psikolojisine giren yabancı bir kişidir. Oyundaki bozukluğun kaygısı Caliban'ın Prospero'ya karşı geliştirdiği direniş ile bağlanmaya çalışılır" (Jeoung, 2003: 118). Ayrıca bu kültürel kaygı, bir bozukluk kaygısından kaynaklanmaktadır ve Caliban, bu bozukluğun psikoanalitik ötekisidir. Burada sömürge olan ötekinin hayali, "bozukluğun" hayali ile örtüşmektedir.

Oyunda önemli olan, sömürgeci hayal gücünün, güç ilişkilerine dayalı olarak yıkıcılık ve kontrol arasındaki gerilim ilişkilerini yaratmasıdır. Ayrıca, sömürge hükümetinin sağlamlaştırılmasını haklı kılmak için sömürgeciler, daima yıkıcı davranarak ötekinin düzensizliğine ve şiddetine odaklanırlar. Sömürgeci hayal gücünde düzensizliğin üretilmesi, sömürge yönetiminin hükmetmesinin ön koşuludur. Düzensizliğin olduğu yerde güç vardır (Jeoung, 2003: 116).

Bir ırkın aşağılanması, kişinin kendi kaderini tayin etme hakkının eksikliği ile ilişkilendirilir ve bu durum, sömürgeci hükümeti meşrulaştıran bir sömürge hayaline neden olur. Sömürü düzeni, karşılıklı nefret ilişkisine dönüşmektedir. Caliban'ın oyunda ilk kez karşımıza çıktığı sahnede, ilk perde 2. sahnede, Prospero'nun kendisinden nefret ettiği kadar onun da Prospero'dan nefret ettiği açıkça görülmektedir. "Prospero: Seni mendebur köle seni. Musibet ananın şeytandan peydahladığı.. çık

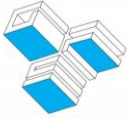


bakalım dışarı. Caliban: anamın, pis bataklıklarda, alakarga tüyü ile topladığı zehirli çiğ taneleri, ikinizin de tepesine düşsün. Batı Iodosu, üstünüzden essin de, her yerinizi çibanlar kaplasın” (Shakespeare, 1964: 24).

Başlangıçta Caliban, köleleştirilmeden önce, Prospero ile olan ilişkisinin nasıl olduğunu hatırlarken söyledikleriyle, -karşılıklı yaptıkları bir çıkar ilişkisini ima etse de- kendi açısından Prospero tarafından kullanıldığını sonradan anladığını belirtir. Yalnız Prospero değil, Caliban da aynı şekilde konuşmalarında Prospero'ya başka her şeyden daha çok hakaret ediyormuş gibi gözükmemektedir. Prospero ve Caliban arasındaki ilişkinin yalnızca nefret ve hoşnutsuzluk üzerine kurulu olduğu güçlü bir şekilde gösterilmektedir. Caliban hikayeye dahil olmadan önce de Prospero, Miranda'ya Caliban'ı korumalarının tek sebebinin “Ateşimizi yakıyor. Odunumuzu taşıyor, çok işimize yarıyor” (Shakespeare, 1964: 23). olduğunu aktarır. Aksi takdirde, ondan kolaylıkla kurtulabileceklerini söylemektedir. Bu noktada, Caliban ve Prospero arasındaki çıkar ilişkisinin açık edilmesiyle, iktidarın köle ihtiyacının karşılandığı ortaya koyulmaktadır. Bu ihtiyaç duygusu beraberinde bir bağımlılık duygusunu da getirmektedir. Dolayısıyla, ilişki yalnızca nefrete dayalı olduğu için, ilişkileri konusunda sürekli olarak farklı dinamiklere bağlı olan bir belirsizlik vardır. “Caliban: (...) Geldiğinde ilkin, beni pohpohluyor, arkamı okşuyordun. Bana su verirdin, içinde yemişler bulunurdu. Gece gündüz parlayan, kocaman ışıla küçük ışığın adlarını öğrettin. Ben de sana bağlandım. Adanın gizlisi saklısı nesi varsa gösterdim sana... Serin pınarları, tuzlu suları, toprakların verimlisini, çorağını. Göstermez olaydım” (Shakespeare, 1964: 24).

Prospero ve Miranda'nın adada Caliban ile ilk karşılaştıklarında, oyunda Caliban'a yönelik kibar yaklaşımlarının övülmesi oryantalist düşüncenin devamı sayılabilir. Çünkü Caliban Sycorax ve şeytanın birleşmesinden meydana gelmesine rağmen, Prospero ve Miranda ona insancıl davranmıştır. Doğu, Batı tarafından keşfedilmiş, kurtarılmış ve medenileştirilmiş bir ötekidir. Prospero'nun Caliban'ı koruması ve onu eğitmesi karşılığında Caliban da, Prospero ve Miranda'ya adada yaşamanın yolunu göstermiştir. Oyunda, Prospero'nun Caliban'a yaptıkları bir iyilik olarak gösterilmektedir. Ancak Caliban bu iyiliği değerlendirememiş ve Miranda'ya tecavüz etme girişiminden sonra bu ilişkinin tersine çevrilmesine neden olmuştur.

Caliban'ın ötekiliğini, batıya göre doğuda yaşamasının yanı sıra, ten renginin olası farklılığı da pekiştirmektedir. Oyun metninde belirtilmemiş olsa da, adanın coğrafi konumunun Afrika ve Tunus dolaylarında olması nedeniyle, Caliban'ın ten renginin “beyaz” olmadığı hissettirilmektedir. Ayrıca gemi mürettebatının, Tunus kralı ile Claribel'in düğününden sonra geri dönüş yolunda çıkan fırtına sonucu alabora olduğu belirtilmektedir. Bu kabul ile Caliban karakterine ten rengi farklılığı açısından da yaklaşılabileceği düşünülmüştür. Fanon, ten rengi “farklı” olanların ne kadar kendilerini eğitseler de başarılı olamayacaklarını vurgulamaktadır. İleri düzeyde eğitimi olan zencinin, her ne kadar yüzüne bir beyaz maske taksa da; ne anavatanında ne de içinde bulunduğu beyazların arasında tam olarak kabul görememenin dramını yaşadığını belirtmektedir. “Kara büyü, ilkellik, hayvansal erotizm... Bunların hepsi, Zenci'yi tanımlamak için kullanılagelmıştır. Adeta Zenci insan evriminin ilk evrelerini temsilen buradadır; insanlığın en alt seviyedeki halkı olarak tanımlanmaktadır” (Fanon, 1952:96). Siyah adam, beyaz adamın diline ve kültürüne bütün incelikleriyle hakim olarak güçlü olacağını düşünür çünkü beyaz adamın yarattığı sanal arketip böyledir. Bu gücü istediğini gören beyaz adam da, siyahın bu çırpınışlarından adeta zevk alır ve siyaha kendi yerini göstermek için hiçbir fırsatı kaçırmaz. Ötekiliği bir süreden sonra kabul etmeye başlayan siyah adam, kendini hep soyutlanmaya, alaşağı edilmeye ve dışlanmaya hazır durumda bekletir. Kendisini, beyaz adamın bir



yansıması gibi, ondan artakalan gibi, beyaz adamların dünyasındaki bir fazlalık gibi görmeye eğilimlidir. Kendi tenine yabancılaşmanın bir örneği olarak, beyaz tene kavuşma tutkusu baş gösterir. Siyah adam, Fanon'un da belirttiği gibi, beyaz olma isteğiyle beyaz maske takar ve onlar gibi toplumsal basamakları tırmanma ve renk hiyerarşisinde yükselme gibi bir çaba içine girer.

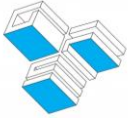
Sorunun temelinde beyaz adam tarafından belirlenmişlik yatmaktadır. Kolonize edilen bölgeler, topraklarının işgale uğraması sonucunda sosyal ve kültürel yapılarına yönelik bir müdahale ile sarsılmıştır. Bu sadece ekonomik veya kültürel değil aynı zamanda psikolojik bir yıkıma da işaret etmektedir. "Uygar" ve 'ilkel' erkeklerin karşılaşmasının yarattığı temel fikir, özel bir durumdur- sömürge durumu- ve bu durum bir yanılsama kütlesi ve yanlış anlamalardan ibarettir, sadece psikolojik bir analizle tanımlanabilir" (Fanon, 1952: 62).

Mannoni, sömürgeci ile kolonileştirilmiş arasındaki usta / köle ilişkisinin sömürgeci ırkın yanı sıra kolonileştirilmiş ırkın içindeki psikolojik eğilimlerle de bağlı olduğunu ileri sürmüştür. Kolonizör "hakimiyet kompleksi"nden çekilir ve "bağımlılık kompleksi"yle sömürgeleştirilir. Kolonizasyon, kolonileştirilenlerin suç ortaklığı nedeniyle gerçekleşmektedir. Bağımsızlık, sömürge halkların psikolojik kararlarına uymaz ve bu nedenle Avrupa barınaklarının iyileştirilmesi için vesayet altına alındılar (Sarwoto, 2004: 14).

Eşitsiz sömürü düzeninde sanki bu ırk, hiçbir zaman beyaz olamamanın vereceği acıyla sınanmaktadır. Siyah ırk için yapılacak tek şey, Caliban'ın Stephano ve Trinculo ile birlikte harekete geçmesinde olduğu gibi, bu toplumsal yapıya saldırmak gibi gözükmemektedir. Tam olarak da bu yüzden, oryantalist bakış açısı, oyunda da cereyan eden şekliyle oldukça yaygındır; Doğululara güvenilmemesi gerekir, onlar medeniyetten yoksundur ve bu yüzden de tehlikelidir, birilerinin düzeni sağlamak için onların üzerindeki kontrolü devralması gerekmektedir. Bu yine Doğu ülkelerinin sömürgeleştirilmesi için bir gerekçe olarak ortaya çıkar, Batı, aslında onları köleleştirmekten ziyade onları iyileştirmek ve topluma onları düzelterek yeniden dahil etmek için, kontrolü ele alan kurtarıcılar gibi tasvir edilmektedir.

Aynı zamanda siyah erkek Caliban ve beyaz kadın Miranda, asla bir araya gelemeyecek ikililerdendir. Fırtına'da olduğu gibi, ırklar ve kültürler arasındaki cinsel ilişki Shakespeare'in diğer oyunlarında da bir skandal yaratmaktadır: Othello ve Desdemona, Kleopatra ve Anthony, Caliban ve Miranda, Claribel ve Tunus Kralı gibi. Zenci erkeğe hep doğaüstü bir cinsel güç atfedilmiştir, bu vahşi ve sınır tanımaz bir güçtür. Beyaz kadın onu arzular, ancak bu arzusunun genel toplumsal kodlara uymadığını bildiği için onu canavarlaştırır ve ondan nefret etme yoluna gider. Bu birlikteliğin imkansızlığı Prospero ve Miranda ilişkisi tarafından da aktarılmaktadır. Caliban'ın her an kızının ırzına geçeceği endişesiyle yaşayan sömürgeci ataerkil tip Prospero, olası saldırıların kurgusunu yapar durur ve bunu saplantı haline getirir. Siyah adamdan evcil bir hayvan gibi akıllı ve uslu davranması beklenir. "Prospero, bugün Güney Amerikalıların yakından tanıdığı bir tavır içindedir Caliban'a karşı. Güney Amerikalıların yakından tanıdığı diyoruz çünkü onlar da zencilerin beyaz kadınların ırzına geçmek için fırsat kolladıklarına inanır" (Fanon; 1952: 134).

Beyaz erkek, siyah erkeğe karşı üstündür ancak gücü bununla sınırlı kalmaz, beyaz erkeğe göre, siyah kadınların da kendi aralarında bir hiyerarşi vardır. Afrika kralının kızı Claribel ve Tunus kralının düğününden dönerken fırtınaya tutulan gemi mürettebatı, Claribel'in Tunus'a gelin gidemeyecek kadar güzel olduğunu söylemektedir. Onun güzelliğini önceki kraliçelerle kıyaslarlar. "Adrian: Böyle eşsiz bir kraliçe görmemiştir; ne mutlu Tunus'a. Gonzalo: Dul Dido'nun zamanından beri. Antonio:



Dul mu? Hay canını frengi alasıca... Dul gibi. Bu dul da nereden çıktı? Dul Dido! Sebastian: Ya, dul Aeneas dese idi, ne buyurulurdu? O kadar şaşmayın” (Shakespeare, 1964: 37).

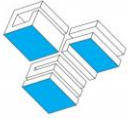
Caliban'ın “çarpıklığı”, Batılı ülkelerin Üçüncü Dünya ülkelerini sömürgeleştiren ve kendilerinin aksi bir şekilde, onları daha aşağı ve karmaşık olarak gördüklerini göstermektedir. Caliban'ın bozuk formu, Prospero'nun güçlü imajını geliştirmek için gösterilir, Caliban'a karşılık Prospero, Batı'nın prestijli imajını yaygınlaştırmak için vardır. Prospero, Caliban'ı kendi eşiti olan bir varlık olarak görmez; Caliban'ın görünümüne ve görgüsüne karşı müthiş bir önyargısı vardır. Bu nedenle, Prospero'nun Caliban'ı köleleştirmeyi haklı göstermesi kolaydır. Sebep gösterilebilecek çoğunlukta farklılık söz konusudur. Caliban'ın tecavüz girişimiyle, Prospero'nun tepkisi, onun insandan daha çok canavar olduğunu ve dolayısıyla köle olarak kullanılmaya elverişli halini doğrulamaktadır. Öteki fikri, uygar karşıt bir konumda olmak zorunda olduğundan, hiyerarşik sıralamada aşağı seviyelere çekilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda öteki, zorunlu olarak olumsuz bir algılamaya denk düşer.

Caliban, seyircide korku ve tiksinti uyandıran, cinsel arzularını kontrol edemeyen bir canavar gibi gösterilmiştir. Caliban, Miranda'ya tecavüz girişiminden sonra, kendisini suçlu hissediyor gibi görünmez, hatta tekrar yapabilecek potansiyele sahiptir. Caliban şöyle söylemektedir: “Hani ya, ah, hani ya. Kıvıramadım ki. Sen önüne geçtin. Yoksa, adayı Caliban'larla dolduracaktım” (Shakespeare, 1964: 25). Caliban'ın kaba ve barbar tavrını, Stephano ile Prospero'nun acımasızlığına karşı giriştiği işbirliği de doğrulamaktadır. Karşı atağı ile, Stephano'yu yeni efendisi kabul eder ve onun Miranda'yı eş olarak alması için plan yapar. “Stephano: Sahi, haspa pek mi alımlı? Caliban: Alımlı da söz mü, efendim? Tam senin koynuna göre; inan olsun. İyi döl alınır, hani. Stephano: Canavar, ben, bu herifi kıkırdıcağım. Kızı ile kral kraliçe olacağız. Tanrı, biz haşmetlileri esirgesin. Trinculo ile sen de kral vekili olursunuz” (Shakespeare, 1964: 67). Bu sahneler Caliban'ın vahşi tarafını gösterirken, 3. perdedeki 2. sahnenin sonunda Ariel'in sihriyle korkmaya başlayan Stephano'yu yatıştırmaya çalıştığı zaman ise, daha önce hiç karşılaşmadığımız duyarlı ve hassas tarafını görürüz.

Caliban: Korkma, gürültü eksik olmaz adada. Sesler, hoş giden ahenkler doludur. İç açar, hiç incitmez. Arada titrek sesli binlerce çalgı kulaklarımı çınlatır. Kimi zaman uzun bir uykudan uyanmışken, beni yeniden uyutan sedalar.. sonra, düşümde bulutlar açılıp saçılır; üstüme yağmak için beklesen, öbek öbek hazinelerini önüme sererler.. uyanınca, ağlarım.. rüyam elden gitti diye (Shakespeare, 1964: 68).

Caliban'ın sakladığı hassas yanı aslında, onu hep Miranda ve Prospero tarafından ezilen, hapsedilen köle olarak tanımamızdan kaynaklanır. Prospero'nun Caliban'a yaklaşımı düşünüldüğünde, Caliban'ın Prospero'yu öldürme planı da çok şeytani durmaz. Ayrıca, Caliban'ın Miranda'ya duyduğu arzu, Ferdinand'ın “gerçek” aşkıyla karşıtlık oluşturulması için de yoğunlaştırılmıştır. Ferdinand bir soyluya yakışan biçimde, Miranda ile karşılaştığı ilk anda ona güzel sözler söyler. Caliban ise bu tür bir anlayıştan yoksundur, isteklerini toplumsal ahlak filtresinden geçirmeden harekete geçmektedir.

Caliban; nankör, kirli, kaba, isyankar ve fiziken güçlü, el emekçisi, prensesle birleşmeyi arzulayan bir köledir. Bu nedenle, aristokrat olmayan Stephano ve Trinculo ile birlik oluşturması uygundur. Prospero ve Miranda ile arasındaki fark ve ötekiliğinin nedeni, hem kültürü (dil, öğrenme ve akıl eksikliği) hem de doğasıdır. (biyolojik ve fiziksel olarak farklı olmak) Çeşitli zamanlarda, oyun Caliban'ın görünümüne ve balık benzeri özelliklerine atıfta bulunur. Trinculo ilk başta onu “bacakları insan bacağına benzeyen” (Shakespeare, 1964: 50) balık gibi bir canavar olarak tanımlar. Stephano'nun Caliban izlenimi de hayvanlara benzemektedir: “Adadaki dört ayaklı canavarlardan



biri” (Shakespeare, 1964: 52) Caliban'ın ebeveynleri ise, onun doğasını belirleme ve görünümünü tasvir etme çabasını daha da karmaşık hale getirmektedir.

Stephano ve Trinculo'nun karakter tasarımlarından görebildiğimiz gibi, Avrupa'nın alt sınıfları bile kendilerini kral olarak hayal etmektedir. Yarı hayvan olan Caliban'ın, Stephano ve Trinculo'yla yaptığı, yani sınıfsal olarak düşük ve palyaço karakterlerle gerçekleştirdiği kompo tasvirinde, Caliban'ın ayaklanması gülünç ve anlayışsız terimlerle anlatılır. Sonuç olarak, Caliban'ın gülünç isyanı onun köleleştirilmesini haklı çıkarmak için işlev görmektedir. Başarısız isyanı, Caliban'ın bir başka canlının iyiliğine ihtiyaç duyduğu anlamına gelir. Stephano ve Trinculo, Caliban'ı basit bir yabancı, balık gibi kokan bir canavar olarak görür. Trinculo'nun ilk düşündüğü şey, kar amacıyla sergilenip sergilenemeyeceği olur. Dolayısıyla Caliban'ın “aşağılık ırk”ı, önümüzdeki yıllarda sürekli değişkenlik gösterecek ırk söyleminin bir parçası olan coğrafya, din, kültür, dil, cinsellik ve beden birlikteliğinin bir birleşimini göstermektedir.

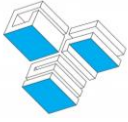
Caliban, Prospero'nun göstermiş olduğu sevgiye ihanet eder. Önce azgınlığını kontrol edemeyerek Miranda'ya tecavüz girişiminde bulunur daha sonra da adaya gelenlerle ittifak kurmaya çalışır, Prospero'nun otoritesini yıkmak için planlar kurar. Kolonyal efendisinin öğrettiği “dil”i bir değerlendirmeden geçirerek Caliban, ironik bir biçimde, Prospero'ya karşı direnmeye başlar, bu da sömürge söyleminde yıkım ihtimalinin olduğunu ima etmektedir. Dil, sömürge yönetiminin vazgeçilmez bir araçtır ve diğerini sömürmek için en dayanıklı araç olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü dil hakimiyeti ve dil ustalığı, sahibine önemli bir güç/iktidar getirmektedir. Caliban'ın direnen sesi, efendisi Prospero'yu öfkeli ve endişeli yapar, efendisinin egemen söylemine meydan okumak için kendisini öteki kılan “mistik” halinden yararlanır ve onu bir araç olarak kullanır. Aslında Caliban'ın sömürge yoksunluğu, direnişine sebep olmuştur. Caliban, Trinculo ve Stephano ile kompo kurarak, kendisine ait olan adayı sihirle alan Prospero'dan, intikam almak istemiştir.

Sonuç

Aydınlanmacı düşünceye göre insanı diğer canlılardan ayıran ayrıcalıklı özelliği akıldır ve Batı, bu inanıştan yola çıkarak aklın izdüşümü olan “bilgi” denen değeri üretmiştir. Ürettiği bilgiyle de kendini diğerlerinden soyutlamış ve ötekileştirme yolunda kendi üstünlüğünü sözümona ispatlamıştır. Avrupa modernitesi her zaman gizemli bulduğu Doğu ile ilgili bilgiyi de, “oryantalizm” projesi aracılığıyla elde etmiş ve onu istediği gibi işleyerek sömürgeciliği beslemiştir. Batı'nın baskıcı tutumu, bireyciliği, köleleştirme yapısı sadece kültürel ve sanatsal alanda sınırlı kalmamış, etkisini her alanda hissettirmektedir. Günümüz politikaları da, Batı tarafından geliştirilen iktisadi bir sistemle denetlenmektedir. Bu sömürgeci mekanizmayı sürekli kılan şey ise, Batı'nın siyasi, iktisadi, askeri ve kültürel çerçevede gücünü/hakimiyetini koruyor olmasından kaynaklanmaktadır.

Oryantalizm düşüncesi ve sömürgeci yaklaşım örneklerine, Shakespeare dönemi oyun metinlerinde en somut biçimiyle Fırtına oyununda rastlanmaktadır. Ancak ötekileştirilen karakterlerin hikayeleri Shakespeare'in daimi temalarından biri olmuştur. Othello oyununda Mağripli Othello ve Venedikli Desdemona'nın evliliği gerçekleşmesi imkansız bir olaymış gibi sunulmaktadır. Venedik Taciri oyununda ötekileştirilmiş Yahudi Shylock ile alacaklısı Hristiyan Antonio karşı karşıya getirilmektedir. III. Richard oyununda Richard, fiziksel olarak farklı olmanın sonuçlarıyla yüzleşmektedir. Shakespeare oyunlarından benzer örneklerin verilebileceği görülmektedir.

Avrupalıların 15. ve 16. yüzyıllarda Asya, Amerika ve Afrika'ya yaptıkları seyahatler, Avrupalılar ile Avrupalı olmayanlar arasındaki ilk karşılaşmalar olmasa da, Shakespeare'in erken dönem İngiliz



draması olan son oyunu Fırtına ile, kolonyalizm-oryantalizm tartışmalarının çoğalmasına neden olduğu söylenebilir. Denizaşırı yolculuklarla başka ülkelerin tanınmaya başlandığı, eski dünya ve yeni dünya düzeni geçişi arasında kalan bu dönemde, İngilizlerin, sömürgeleşme sürecinde büyük rol oynadığı bilinmektedir. Shakespeare Fırtına oyunu, kendisinden sonra gelen birçok yazara da ilham vermiştir.

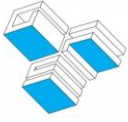
Prospero ve Caliban, kolonizeleştirilen ve koloninin sembolleri haline gelmiştir. Güç ilişkisine dayalı tüm karşıt kavramlar, bu karakterler tarafından aktarılabilmektedir. Kolonyalizmle beraber, medeniyet tanımı “beyaz” ile, barbar ve öteki tanımı ise “siyah” ırk ile yapılmaya başlanmıştır. Siyah erkekte bahsedilirken zihinlerde şekillenen imge, vahşi bir adam üzerine kuruludur. Bu adam, ormanlarda yaşayan, kültürden yoksun, fiziksel olarak güçlü ve duyuları gelişmiş olmasına rağmen, ahlaki bakımdan geri kalmış bir kimsedir. Farklı zamanlarda dış ülkelere giden Avrupalılar, karşılaşmayı umdukları imgeleri de yanlarında götürmüşlerdir. Karşılaşmalarla birlikte, imgeler bazen süreklilik kazanmış bazen de değişime uğrayıp yeniden üretilmiştir. Ancak değişmeyen tek şey, Avrupalı olmayan halkların daha aşağı bir konumda bulunduğunu ima eden imgeler yaratmak olmuştur.

Prospero ve Caliban ilişkisi kanalıyla, toplumsal olarak ötekiyi algılamanın çirkin bir yansımasıyla karşı karşıya kalınmaktadır. Caliban'a kızılan nokta, onun fiziksel görünüşü, hayvanlara layık hayatı, onun “kötü” içgüdüleri değildir ancak tüm bunlara ters düşecek biçimde, onun kendi başına bir kişi olduğunu iddia etmesi ve zaman zaman kendi iradesine sahip olduğunu göstermesidir. Başka bir deyişle, farkında olmadan kişiler kendi fantezilerini dış dünyaya yansıtabilirse mutlu olurlar ancak aniden bu canlıların salt projeksiyonlar değil, kendi özgürlük iddialarını dile getirmeleriyle gerçek varlıklar olduğu hissedilirse, bunun rahatsız edici olduğu düşünölmeye başlanır. Dahası öfkelenen şey, özgürlük iddialarının kendisi değil, fakat onların özgürlük arzusudur. Irkçılık, genel olarak, öfke duygularının oldukça zayıf bir rasyonalizasyonu anlamına gelmektedir.

Caliban, Batılı anlayışın kolonileştirilmiş insanlar üzerindeki hatalarının yansımasını da görünür kılmaktadır. Ama genel olarak, belki bu ifade çok iyimser tavır sergileyebilir. Oyunun sonunda üstün otoritenin sembolü olan Prospero'nun sihri yok olur ancak aslında ondan vazgeçmemiştir. Prospero'nun sahip olduğu sihir, izleyicilerin zihninde yaşamaya devam eder ve bu durum Batı ile birlikte anılan bir güç ve bilgi imgesini oluşturmaktadır. Sihirli bir atmosfer içinde, tüm bilgiye sahip ve otoriter Prospero aynı zamanda affedicidir. Batı düşüncesinin merkeze alındığı, örnek dil, din, ırk, kültür temsili bir figür haline dönüşen Prospero'nun Caliban ve diğer karakterlerle kurduğu tahakküm ilişkisi meşru kılınmaktadır. Caliban ise, günümüzde de bir türlü nesli tükenmeyen, hala hayatta olan bir öteki ve hiçbir zaman o statüye erişemeyecek olan bir değer bozukluğudur.

Kaynakça

- Abbasi, S. & Lotf, A. M. (2001). The orientalized Orients and the utilitarian colonialization in Aimé Césaire's play *A Tempest*. *Studies in Literature and Language*, 3(3), 49–54.
- Alden T. V. & Virginia Mason V. (1999), Shakespeare's Caliban: A cultural history, New York: Cambridge University Press.
- Bhattacharya, S. (2009). *(Re)appropriation: A reading of the Tempest, Kapalkundala and Disgrace* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. University of South Florida.
- Brotton, J. (1998). This Tunis, sir, was Carthage: Contesting colonialism in *The Tempest*. In A. Loomba & M. Orkin (Eds.), *Post-colonial Shakespeares*. London, England: Routledge.



- Eagleton, T. (2005). *William Shakespeare* (A. C. Yalaz, Çev.). İstanbul, Turkey: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Fanon, F. (1952). *Black skin, white masks* (C. L. Markmann, Çev.). London, England: Pluto Press. (Original work published 1952)
- Loomba, A. (2000). *Kolonyalizm-postkolonyalizm* (M. Küçük, Çev.). İstanbul, Turkey: Ayrıntı Yayınları.
- Jeoung, H. (2003). *An Africanist-Orientalist discourse: The other in Shakespeare and Hellenistic tragedy* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Louisiana State University, Baton Rouge, LA.
- Said, E. W. (1998). *Oryantalizm (Doğubilim): Sömürgeciliğin keşif yolu* (N. Uzel, Trans.). İstanbul, Turkey: İrfan Yayımcılık.
- Sarwoto, P. (2004). *The figuration of Caliban in the constellation of postcolonial theory* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, Baton Rouge, LA.
- Shakespeare, W. (1964). *Fırtına* (H. Derin, Çev.). Ankara, Turkey: Millî Eğitim Basımevi.
- Skura, M. A. (1989). Discourse and the individual: The case of colonialism in *The Tempest*. *Shakespeare Quarterly*, 40(1), 42–69.