

TİYATRONUN BİRLEŞTİRİCİ GÜCÜ: KIBRIS'TA OHELLO

Seren COŞANER

OCAK 2022

TİYATRONUN BİRLEŞTİRİCİ GÜCÜ: KIBRIS'TA OTHELLO

**BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜŐÜ
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

SEREN COŞANER

**İLERİ OYUNCULUK DALINDA
YÜKSEK LİSANS DERECEŐİ İÇİN GEREKLİ ÇALIŐMALAR
YERİNE GETİRİLMİŐTİR.**

OCAK 2022



BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

...../...../.....

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Program Adı:	
Öğrencinin Adı Soyadı:	
Tezin Adı:	
Tez Savunma Tarihi:	

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tarafından onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ahmet ÖNCÜ

Enstitü Müdürü

Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

	Ünvanı, Adı Soyadı	İmza
Tez Danışmanı:		
2. Üye :		
3. Üye :		



Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak elde edildiğini ve sunulduğunu; ayrıca bu kuralların ve ilkelerin gerektirdiği şekilde, bu çalışmadan kaynaklanmayan bütün atıfları yaptığımı beyan ederim.

Ad, Soyad : Seren Coşaner

İmza :

ÖZET

TİYATRONUN BİRLEŞTİRİCİ GÜCÜ: KIBRIS'TA OTHELLO

Coşaner, Seren

İleri Oyunculuk Bölümü Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Elif Baş

Ocak 2022, 69 sayfa

Bu tezde, insanları bir araya getiren birleştirici bir güç olması bağlamında tiyatronun, insanlar arasında barış ve huzurun olduğu bir toplum yapısının kurulabilmesi için önemli bir araç olduğundan söz edilecektir. Bu bakış açısından hareketle, Kıbrıs'ta 2015 yılında İzel Seylani yönetmenliğinde, Kıbrıslı Rum ve Türk oyuncuların katılımıyla iki toplumlu olarak sahnelenmiş olan *Othello* oyunu incelenecektir. Bu inceleme ile, oyunda yapılan dramaturjinin iki toplumu birleştirebilme amacına ne kadar hizmet ettiği değerlendirilecektir. Bu inceleme sonrasında bu tezde, Kıbrıs toplumunda gerekli olan barışın sağlanabilmesi noktasına katkıda bulunmak amacıyla, bir belgesel tiyatro örneği olarak hazırlanmış olduğum *Anneannemin Gençliği* oyununa ve oyunun performans incelemesine yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Othello*, Politik Tiyatro, Kıbrıs, Shakespeare, Kültürel Çeşitlilik.

ABSTRACT

THE UNIFYING POWER OF THEATRE: OTHELLO IN CYPRUS

Coşaner, Seren

Master's Program in Advanced Acting

Supervisor: Dr. Lecturer Elif Baş

January 2022, 69 pages

It will be mentioned in this thesis that, in the context of being a unifying power bringing people together, theatre is an important medium for a social structure to be constructed where there is peace and tranquility among people. From this point of view; the theatre play *Othello*, which was directed and staged bicommunally by Izel Seylani in 2015 in Cyprus with the participation of Cypriot Greek and Turkish actors, will be reviewed. It will be assessed with this review to what degree the dramaturgy in the play serves the purpose of unifying the two communities. Following this assessment, the theatre play *Anneannemin Gençliği (My Grandmother's Youth)*, which I prepared as an example of documentary theatre in order to contribute to the cause of establishing the peace required in the Cypriot society, and a performance review of this play will be included in this thesis.

Keywords: *Othello*, Political Theatre, Cyprus, Shakespeare, Cultural Diversity.

TEŞEKKÜR

Mesleğim olan vokal alanımı farklı ama bir o kadar da ilişkili olan tiyatro sanatı disiplini ile besleyip geliştirmek üzere girdiğim İleri Oyunculuk bölümünde, vokal eğitimimi kendisiyle tanıştıktan sonra tamamlamaya başladığım çok sevgili hocam Ali DÜŞENKALKAR'a, bizlere verdiği diksiyon eğitimi ile anlatmak istediğim herhangi bir şeyi en iyi nasıl anlatabileceğimin derdini ciddi bir şekilde içime düşürdüğü ve bunu sözcüklerle yapmanın en etkili yollarını öğrettiği için ne kadar teşekkür etsem az olur.

Tez yazım sürecim boyunca güzel enerjisi ve yaklaşımlarıyla beni motive eden, en çok ihtiyacımın olduğu zamanlarda paylaştığı bilgileriyle bana yol gösteren, öğrencisi olduğum için çok şanslı hissettiğim yüksek lisans tez danışmanım, çok sevgili hocam Dr. Elif BAŞ'a değerli varlığı ve desteği için çok teşekkür ederim.

Bana hayal gücünün değerini öğreten, içimdeki yaratıcı kişiyi dışarı çıkarmam konusunda her daim beni yönlendiren, bilgi dolu paylaşımlarını dinlemeye doyamadığım, sevgili hocam Gürol TONBUL'a; beden kullanımının bu denli önemli olduğu bir alanda, bedenimi tanımayı, sevmeyi, korkulardan kurtulup özgürce dans etmeyi, dayanıklı olmak gerektiğini öğreten ve bu gücün bende olduğunu hissetmemi sağlayan sevgili hocam Yasemin ERKAN'a; anlattıklarıyla, duruşuyla, sevgi dolu yaklaşımlarıyla sahnede olmakla ilgili beni hep cesaretlendiren ve yaptığımız işin kıymetini gönülden hissettiren sevgili hocam Ayşegül ÜNSAL'a; bana daha doğru dinlemeyi, kamera önü oyunculukla ilgili merak ettiğim birçok tekniği ve olumsuzlukları fırsata çevirmeyi öğreten, her daim güzel enerjisiyle desteğini hissettiren sevgili hocam Buket ORHAN ÇELİK'e; tiyatro tarihi alanında bizlere verdiği eğitimlerle tez yazım sürecime en iyi şekilde hazırlanmama yardımcı olan sevgili hocam Uluç ESEN'e çok teşekkür ederim.

Bana, yönettiği *Othello* oyunu ile ilgili tezimde kullanılmak üzere değerli bir röportaj veren Kıbrıslı yönetmen sevgili İzel SEYLANI'ye; benim bu bölüme hazırlanmamı sağlayan, kendimi bildim bileli varlığı motivasyon kaynağım olan, ilk tiyatro hocam, teyzem, değerli oyuncu ve yönetmen Özlem ÖZKARAM'a; su gibi enerjisi, kalbi, yeteneği ve bilgileriyle bu süreçte her türlü yardıma koşan, hayatımda olmasından mutluluk duyduğum canım arkadaşım, meslektaşım, hocam Suzan POLAT'a ve biricik sevgileriyle hep yanımda olan canım kardeşim Sadrettin COŞANER ve canım annem Zehra COŞANER'e çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

İNTİHAL	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
Bölüm 1: Giriş.....	1
Bölüm 2: Shakespeare'in Hayatı.....	4
Bölüm 3: Shakespeare'in Kullandığı Kaynaklar.....	7
3.1 Cinthio'nun Öyküsünden Shakespeare'in Oyununa.....	11
Bölüm 4: Shakespeare'in <i>Othello</i> Oyunu	13
4.1 Oyunun Konusu	13
4.2 Oyunda Tema ve Yan Temalar	13
4.3 Oyunun Karakter Analizleri	14
Bölüm 5: Kıbrıs'ta Sahnelenen <i>Othello</i>	19
5.1 Kıbrıs'ta İki Bölgele Yaşam Başlamadan Önce Yaşanan Olaylar	22
Bölüm 6: Seylani'nin Oyununun Dramaturjik İncelemesi.....	31
6.1 Seylani'nin <i>Othello</i> Oyununun Akışı	31
6.2 Seylani'nin Yorumu	40
6.2.1 Asıl Metin Üzerinde Yapılan Değişiklikler	41
6.2.2 Oyunun Sahnelenme Biçimi	49
6.2.2.1 Oyundaki Diğer Unsurlar	50
Bölüm 7: Oyunun Kıbrıs Halkları ve Sanatçıları İçin Önemi.....	55
Bölüm 8: Anneannemin Gençliği Oyununa Dair Performans İncelemesi	59
Bölüm 9: Sonuç.....	67
KAYNAKÇA	70
EKLER.....	73

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Tiyatro'nun Birleştirici Gücü

Bana öyle geliyor ki, siyasetçiler geçimlerini insanlığın farklılıkları ve düşmanlıkları üzerinden sürdürüyorken, sanatçılar geçimlerini bizim ortak insanlığımız üzerinden sürdürüyor. Bundan dolayı barış uğruna, tiyatroya ve sanata harcanan para, karşılıklı imha amacıyla icat edilmiş olan bütün makinelere harcanan paradan daha iyi olabilir (John Mortimer, 1983).

Tiyatro, bir arada yaşayan ve bir toplumu oluşturan insanların yine bir arada katıldıkları bir sanat dalı olduğundan, insan yaşamı içindeki işlevini anlatabilmek için bu sanat dalının toplum içindeki görevlerini tartışmak gerekir (Nutku, 1972, s. 75). Tiyatro, Antik Yunan döneminden bugünlere dek toplumun desteklediği herhangi bir düşünce yapısını daha geniş bir alana yaymak için toplumun eğitilmesi noktasında sıklıkla başvurulan bir sanat dalı olmuştur. Toplumlarda özellikle dinsel, politik, siyasal ve ekonomik kaygılar taşıyan, alışlagelmiş, basmakalıp yapıların evrensele doğru daha doğal bir değişim süreci geçirmelerine oldukça katkıda bulunmuştur. Böylece edebi ve sanatsal yapısı gereği etkin anlatım gücüne sahip olan tiyatro, toplum yaşamında insanları birleştirici bir rol üstlenmiştir. Tiyatro bu anlamda en büyük atılımını yirminci yüzyılda siyasal amaçlı tiyatro düşüncesinin doğması ile yapmıştır.

Erwin Piscator'un özünde belgesel tiyatro olan ve tiyatro tarihinde bir devrim niteliği yaratan politik tiyatrosu, Birinci Dünya Savaşı ve başarısız Alman devriminin felaketlerinden sonra, 1920'li yıllarda Almanya'da yaşayan emekçi sınıfın sorunlarıyla beraber siyasal amaçlı bir tiyatro düşüncesinin doğması ile ortaya çıkmıştır. Bu düşünce sisteminin yayıldığı dönemde, Almanya'nın genç sanatçılarının *savaşa karşı olmak* ortak düşüncesinden hareketle, daha sağlıklı bir toplum düzeni kurmak için bireyi baz alan akımlardan sıyrılarak toplumsal, siyasal, el birliğine dayanan ve teknolojik yeniliklere alan tanıyan bir tiyatro anlayışı geliştirmeye çalıştıkları görülür (Ünlü ve Güney, 2012, s. xx). Daha sonra Bertolt Brecht, Piscator'un politik

tiyatrosunu temel alarak epik¹ tiyatroyu geliştirmiştir. Piscator'un politik tiyatrosunu baz alan ve Karl Marx'ın dünya görüşünü benimseyen Bertolt Brecht'in, sınıf ayırımının görüldüğü toplumlardaki çatışmalara ve sömürü düzeninin haksızlıklarına değinmeyi, ayrıca gerçekleri tarihin ışığında yansıtıp kapitalizmin ekonomi üzerindeki etkisiyle ilgili eleştiri yapmayı görev bilen epik tiyatrosu dünyanın aslında değiştirilebileceğini savunan politik bir tavır içerir. Epik tiyatro Piscator gibi siyasal bir görüş taşımakla beraber, Piscator'dan farklı olarak seyirciyi heyecanlandırıp ona siyasal bir görüşü benimsetmek yerine seyircinin dikkatini toplumda sorunlar yaratan mevcut duruma çekmeyi hedefler ve bu durumları tarihsel süreçler içinde sahneleterek durumun farklılaşabileceğini gözler önüne sermek ister. Sanatın hem estetik işlevini hem de toplumdaki öğretme üstünlüğünü bir tutması gerektiğini savunan epik tiyatro, hâliyle metni ve diğer sahne unsurları bakımından özel bir bieme sahiptir. Bu tiyatro, sahne ile seyirci arasındaki görünmez duvarı kaldırmayı amaçlar. Böylece seyirci sahne ile zdeleşmeyecek oyunu bir gözlemci olarak gerçek bir ilgi ile seyredecek ve bu sayede düşünen bir alıcı olup, öğrendiklerinden haz duyarak kendi içinde yeni eylem yolları aramaya başlayacaktır (şener, 2020, ss. 264-296).

Tüm bunlar, Piscator'un belgesel tiyatrosu ve Brecht'in epik tiyatrosu, ilk kez Almanya'da örnekleri görülmeye başlayan politik tiyatro kavramını oluşturmuştur.

Augusto Boal'in "Tiyatro eylemi zorunlu olarak politiktir çünkü insanların bütün eylemleri politiktir ve tiyatro da bu eylemlerden yalnızca biridir... Tiyatroyu politikadan soyutlamaya çalışanlar bizi temel bir yanlışa sürüklemek istiyorlar ki bu da politik bir tutumdur" (nl ve Güney, 2012, s. vii) söyleminden yola çıkılacak olursa, tiyatronun politik niteliğinin aslında ilk kez yirminci yüzyılda kazanılmış bir nitelik olmadığı, geçmişteki tiyatro anlayışında da yer alan bir özellik olduğu ve bunun örneklerinin çeşitli yazarların eserlerinde de görüldüğü söylemleri doğrulanır (şipal, 1997, s. 177). Bundan dolayı politik tiyatronun, sadece Piscator ve Brecht'in Alman tiyatrosuna getirdiği tekniklere dayanmakla sınırlı kalmadığı ve sadece siyasi olayları konu almadığı söylenebilir.

¹ Anlatımın önem kazandığı bir yazınsal tür için kullanılan "Epik" zelliği, "epos" yani "destan" kelimesinden türetilmiştir. Epik oyun içindeki anlatı, epizotlara bölünerek oluşturulur. Bu anlatı açık biçim olarak nitelendirilirken, anlatı içindeki olaylar belli bir çizgi içerisinde gelişir (Candan, 1997, s. 156).

Politik tiyatro siyasi konuları açık bir dille konu almasının yanı sıra, topluma anlamlı bir mesaj veren gerek tarihî, gerek sosyal, gerek ekonomik, gerekse kültürel içerikli konuları da ele alabilir. Örnek olarak bu tezde incelenecek olan *Othello* oyunu baz alınır, Shakespeare bu oyunu dört yüz on yedi yıl önce yazmış ve bu oyunun geçtiği mekân olarak Kıbrıs'ta yer alan yaklaşık altı yüz yıllık Othello Kalesi'ni kullanmıştır. Shakespeare'in büyük kültürel değere sahip olan söz konusu kaleyi oyununda mekân unsuru olarak kullanması sayesinde, oyunun yazılmasından tam dört yüz on yedi yıl sonra iki farklı toplumun oyuncularını aynı sahnede buluşturabilmiştir. Bu, öncelikle tiyatro sanatı ve sanatçısının, sonra da politik tiyatronun insanları bir araya getirebilme konusundaki gücüne mükemmel bir örnektir. Bu bağlamda politik tiyatro, Antik Yunan'dan günümüze farklı ideolojileri empoze etmenin yanı sıra insanları bir araya getirmek, farklı toplum halklarını bir araya getirmek ve aralarında barışı ve huzuru sağlamak için de kullanılan önemli bir araç olmuştur.

Bu bakış açısından yola çıkılarak hazırlanan bu tezde, Kıbrıs halklarının yıllardır ikiye bölünmüş bir şekilde yaşadığı Kıbrıs Adası'nda, 2015'te İzel Seylani yönetmenliğinde, Kıbrıslı Rum ve Türk oyuncuların katılımıyla iki toplumlu olarak sahnelenen *Othello* oyunu dramaturjik olarak incelenecek ve bu oyunun projenin güttüğü iki toplumu birleştirme amacına ne kadar hizmet ettiği değerlendirilecektir.

Othello ile ilgili dramaturjik incelemeye geçmeden önce, sekiz bölümden oluşan bu çalışmada, içinde olduğumuz "giriş" bölümünden itibaren şu konulara değinilmiştir: İkinci bölümde Shakespeare'in hayatı; üçüncü bölümde Shakespeare'in *Othello*'yu yazarken kullandığı kaynaklar ve bu kaynaklar ile Shakespeare'in oyununun karşılaştırılması; dördüncü bölümde Shakespeare'in *Othello* oyununun konusu, teması, yan temaları ve oyunun karakter analizleri; beşinci bölümde ise Kıbrıs'ta sahnelenen *Othello*'nun ortaya çıkış süreci ve bu bölümden sonra yapılacak dramaturjik incelemeyi okuyucunun daha iyi anlayabilmesi adına Kıbrıs'ta iki bölgeli yaşam başlamadan önce yaşanan olaylarla ilgili bilgi verilmiştir.

Bu bilgiler ışığında altıncı bölümde Seylani'nin oyununun dramaturjik incelemesi yapılmış, yedinci bölümde oyunun Kıbrıs halkları ve sanatçıları için önemi tartışılmış ve sekizinci bölümde, politik tiyatro örneği olarak incelenmiş olan *Othello*'dan hareketle Kıbrıs toplumunda gerekli olan barışın sağlanabilmesi noktasına katkıda bulunmak amacıyla bir belgesel tiyatro örneği olarak yazdığım *Anneannemin Gençliği* oyununun performans incelemesi yapılmıştır. Sözü geçen tüm bölümler aşağıda sırasıyla yer almaktadır.

BÖLÜM 2

SHAKESPEARE'İN HAYATI

İngiliz edebiyatının en büyük yaratıcısı olan William Shakespeare, yazdığı evrensel eserlerle kuşaktan kuşağa aktararak günümüze kadar gelmesine rağmen hakkında kesin olarak çok az şey bilinir. Yazdığı eserlerin niteliği açısından dünya edebiyatına yön vermiş Shakespeare'in hayatı iki yüzyıldan beridir uzmanlarca inceleniyor olsada, 1592 yılına yani yirmi sekiz yaşına kadar olan yaşantısına dair, resmî belgelere dayandırılabilir bilgiler ne yazık ki Shakespeare'in vaftiz edilme, evlenme ve çocuklarının dünyaya gelme tarihlerinden ibarettir (Eyüboğlu, 2019, s. 171; Urgan, 1984, ss. 7-16).

Belgelere göre deri, yün ve tahıl ticaretiyle uğraşan, aynı zamanda sulh hâkimliği ve belediye başkanlığı görevlerinde bulunan John Shakespeare ile çiftçi kızı Mary Arden'in üçüncü oğlu olan William Shakespeare, 26 Nisan 1564'te Stratford-upon-Avon' da Holy Trinity kilisesinde vaftiz edilmiştir. İngiliz geleneklerine göre vaftiz töreni çocukların doğumundan iki üç gün sonra yapıldığından Shakespeare'in doğum günü 23 Nisan olarak kabul edilmekte ve kutlanmaktadır (Sevgen, 2020, s. v; Sevgen, 1995, s. 9; Urgan, 1984, s. 16; Eyüboğlu, 2019, s. 172).

Bir diğer resmî belgede Shakespeare'in on sekiz yaşındayken yani 1582 yılında kendinden sekiz yaş büyük Anne Hathaway adında bir kadınla evlendiği bilgisi yer alsa da, belgede bu evliliğe dair çocuklarının doğum tarihleri dışında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Dolayısı ile nerede, nasıl bir eğitim aldığı, evlenme süreci ve sonrasında nasıl bir evliliği olduğu, doğduğu kasabadan hangi tarihte ve neden ayrıldığı, Londra'ya ne zaman geldiği ve tiyatrodaki işte çalışmaya başladığı tam olarak bilinmemektedir (Sevgen, 1995, ss. 11-12; Urgan, 1984, ss. 16-18).

1592 yılında ise çağın önde gelen oyun yazarlarından Robert Greene'in, özellikle Shakespeare olmak üzere Marlowe, Lodge ve Peele gibi isimlere "bizim ağzımızdan konuşan o kuklalar" ("those puppets that speak from our mouths") (Greene'den alıntılan Urgan, s. 22) şeklinde işaret ettiği bir risalesi (*A Groatsworth of Wit Bought With a Million of Repentance*) yayınlanmıştır. Bu risalesinde Shakespeare'e attığı taşın anlaşıldığı üzere Shakespeare'in Londra'daki tiyatrolarda başarılı bir yazar ve oyuncu olarak çeşitli işler yaptığı sonucuna varılabilir. Otuz

yaşındayken ölen Green'in aynı yıl yazdığı söz konusu risalesini matbaacı Henry Chettle yayınlamıştı. Bunun üzerine bir yıl sonra Chettle yayınladığı *Kind Heart's Dream (İyi Yüreklilerin Düşü)* isimli taşlamasında, Shakespeare'den özür diler. Robert Greene ve Chettle'in yazdıklarından sonra ise William Shakespeare hakkında edinilen en önemli resmî bilgi, 1598 senesinde Francis Meres'in, içeriğinde Shakespeare'in birçok komedy ve tragedyasının isimlerini geçirdiği övgü yazısının varlığı olmuştur (Urgan, 1984, ss. 22-24; Kayaş, 2011, s. 101; Bevington, 2010, ss. 15-18). Öyle ki, Shakespeare'in 1585-1590'ların başında Londra'ya gelip oyuncu ve oyun yazarı olarak mesleğe başladığını ve hızla ünlendiğini bilsek de bu yıllar arasındaki yaşamı ile ilgili güvenilir kaynak bulunmamaktadır (Sevgen, 2020, ss. v-vı; Kayaş, 2011, s. 23).

Shakespeare 1594 yılı itibarıyla, dönemin tiyatroyla ilgili belgelerinden anlaşıldığı üzere meslek yaşamına hep aynı kumpanyada çalışarak devam etmiştir. Başlarda Lord Chamberlain, 1603'te I. James'in tahta çıkmasıyla Kralın Kumpanyası olarak anılan bu toplulukla Shakespeare, ilk olarak Theatre ve Curtain tiyatrolarında, 1598 yılından sonra Globe'da ve 1608 yılından sonra da Blackfriars tiyatrosunda çalışmıştır. Sarayın hesap defterlerindeki verilere göre, Elizabeth çağı tiyatro topluluklarından en başarılı olan Shakespeare'in Kumpanyası, oyunlarını yılda iki üç kez Kraliçe I. Elizabeth'in önünde sahnelemekteydiler (Urgan, 1984, ss. 24-25; Sevgen, 1995, ss.19-20). Aynı zamanda, bazı oyunlara ait belgelerdeki oyuncular listesinde ünlü yazarın adının geçmesinden oyunlarda rol aldığı bilinse de, Shakespeare'in nasıl bir oyuncu olduğu hakkında kesin bir bilgi mevcut değildir (Urgan, 1984, s. 25).

Diğer yandan, Shakespeare'in bolca toprak ve ev sahibi biri olduğu Stratford kasabasının müzesinde tutulan belgelerden anlaşılmaktadır. 1597 yılı itibarı ile bu mülkiyetleri yüzünden açtığı davaların belgeleri bulunduğundan Shakespeare'in mali konuları önemseyen ve bu işlerden anlayan biri olduğu sonucuna varılır (Urgan, 1984, ss. 26-27).

Hayatının son zamanlarını Stratford'da geçiren Shakespeare'in, cenazesinin 25 Nisan'da Stratford'da kaldırıldığını gösteren belgeler bulunmaktadır. Buradan yola çıkarak, Shakespeare'in 23 Nisan 1616'da yani doğum günü olarak bilinen günde öldüğü kabul edilir (Sevgen, 2020, s. vı; Urgan, 1984, s. 30).

Yaşamı ve kişiliği hakkında çok kısıtlı bilgimiz olan William Shakespeare'in diskografisinde toplamda; mitolojik unsurlar barındıran iki uzun şiiri, yüz elli dört

sonesi ve farklı türlerden kabul görmüş otuz sekiz oyunu yer almaktadır (Urgan, 1984, ss. 36-43; Ovat, 2020, ss. 255-258; Aydar, 2020, s. 1). Bu oyunlar arasında, dört büyük tragedyası olarak değerlendirilen *Hamlet* (1600-1601), *Othello* (1602-1604), *King Lear* (1605-1606) ve *Macbeth* (1606) ile birlikte on iki tragedyası bulunmaktadır (Sevgen, 2020, ss. xxviii-xxix).



BÖLÜM 3

SHAKESPEARE'İN KULLANDIĞI KAYNAKLAR

Bu çalışmada, oyunun genel bir özeti verilmeyecektir. Sadece Shakespeare'in oyunu yazarken kullandığı kaynaklar ve kullandığı kaynakla yazdığı oyun arasındaki temel farklılıklara bakılacaktır. Oyunun özetinin eklenmemesinin temel sebebi, tezin 6.1 bölümünde yani Seylani'nin *Othello*'suna dair yalın akışın anlatıldığı dramaturjik incelemede oyunun özetinin yer alıyor olmasıdır.

Shakespeare, bu eserini yazarken birçok İngiliz oyun yazarı gibi kaynak olarak İtalyan romanlarının koleksiyonlarından yararlanmış ve oyunun olay dizisini ilk kez 1565'te İtalya'da basılan Giraldi Cinthio'nun *Hecatommithi* adlı yapıtının yedinci öyküsünden almıştır: Montano, Roderigo, Duka, Lodovico ve Gratiano gibi Venedikli soylular dışındaki tüm önemli karakterleri başka hitaplarla bu öyküde görmek mümkündür (Nutku, 2019, ss. v-vi; Hadfield, 2003, s .19; Urgan, 1984, s. 203). Öykünün asıl İtalyanca metninde özel isme sahip tek kişi Disdemonadır. Diğer karakterler ise Mağribi, sancaktar, yüzbaşı gibi onları tanımlayan sözcüklerle belirtilmektedir. Yazarın Disdemonanın Yunanca olumsuzluk eki "*dys*" ve kader, baht anlamına gelen "*daimon*" kelimesini birleştirerek türettiği düşünülmektedir. Yani *kötü kader*, *kötü son* gibi bir anlama gelen bu isim aslında en baştan karakterin akıbetiyle ilgili ipucu vermektedir. Öyküde sadece Disdemonanın adının bir özel isim olması, öykünün temasının kader olduğu anlamına gelebilir. Kader derken isimlerin insana yüklediği kaddenden söz edilmektedir. Ayrıca bu öykünün içinde bulunduğu, Cinthio'nun "Yüz Hikâye" anlamına gelen *Hecatommithi* adındaki derleme kitabında her öyküyü tanıtan ve anlatan hikâye anlatıcıları vardır. Anlatıcılar, Disdemonanın öyküsünün bitişinde hikâyeyi değerlendirirken şu yorumu yaparlar: "Bir babanın çocuğuna verdiği ilk hediye isimdir. İsim ruhun niteliğini belirleyecek ilk dilektir. Verilen isimle çocuğun nasıl bir hayat süreceğine dair niyette bulunulur. Bu yüzden çocuklarına şiddeti, gücü çağrıştıran isimler verenleri kınarım. Onlara karşı koyabilecek olanlar isimleri ahlak, din, azizlik ile ilgili olanlardır." Bu yorumun devamında da "Zavallı kadının sonu acıklı oldu ama bütün suç, ona bu kötü dilek içeren ismi veren babasının" diyerek bu görüşü pekiştirmektedirler. Buradan da

yazarın öyküde kader temasını vurgulamak için Disdemon'a özel isim vermesinin bilinçli bir tercih olabileceği sonucu çıkar (Terrusi, 2014, ss. 371-374).

Cinthio'nun öyküsündeki Mağribi (Mağripli) yani Moor², yaşadığı yer olan Venedik'te, savaş konusunda büyük bir sağduyu ve beceriye sahip olduğuna inanılan ve Venedikli aristokratlar tarafından çok saygı duyulan bir savaşçıdır. Venedikli bir ailenin kızı olan güzeller güzeli asil Disdemon'a, ailesinin onu başka biriyle evlenmesi için ikna etmeye çalışmasına rağmen büyük bir cesaret göstererek, âşık olduğu ve aynı şekilde kendisine deli gibi âşık olan Mağribi ile evlenir. Mağribi, Venedik dukası tarafından Kıbrıs'taki ordunun başkomutanlığına atanınca, karısı Disdemon'a'yı da yanına alarak sakin bir deniz yolculuğundan sonra güvenli bir şekilde Kıbrıs'a ulaşır. Mağribinin başkomutan olarak atandığı orduda beraberindeki askerler arasında oldukça kötü yürekli ama kendini çok güvenilir gösteren bir sancaktar vardır. O da adaya güzel ve erdemli karısı ile gelmiştir. Sancaktarın karısı ile Disdemon'a çok iyi iki arkadaştır. Diğer yandan aynı birlikte Mağribinin çok sevdiği bir yüzbaşı vardır. Disdemon'a da kocasının yüzbaşıya ne kadar değer verdiğini bilmektedir.

Sancaktar, Disdemon'a ile Mağribi adaya geldikten bir süre sonra Disdemon'a'ya tutku dolu bir aşk beslemeye başlar. Böylece karısını ve Mağribiyi hiçe sayarak gizlice Disdemon'a'yı elde etme girişimlerinde bulunur fakat başarılı olamaz. Disdemon'a'nın ona soğuk davranmasının nedenini Disdemon'a'nın yüzbaşıya karşı duyduğunu sandığı ilgiye bağlar. Bu durum sancaktarın aşkının nefrete dönüşmesine neden olur. Böylece hem yüzbaşiyi öldürmeye karar verir hem de Disdemon'a'dan intikam almak için Mağribiyi Disdemon'a'dan uzaklaştıracak hain planlar hazırlamaya başlar. Mağribinin ondan nefret etmesi için Mağribiye, Disdemon'a'nın yüzbaşıyla bir ilişkisi olduğunu söyler ve onu yüzbaşının metresi olarak gösterir. Fakat Mağribi bütün bunlara somut bir kanıt olmadan inanmayacağı için sancaktar, onu kandırmaya yardımcı olacak fırsatlar kollamaya başlar. Kısa bir süre sonra yüzbaşı birlikteki bir askeri kılıcıyla yaraladığı için Mağribi tarafından cezalandırılarak görevinden alınır. Bu olay üstüne Disdemon'a, yüzbaşı ile Mağribiyi uzlaştırmak ve yüzbaşının göreve geri alınmasını sağlamak için araya girer. Beklediği fırsatı yakalayan sancaktar ise Mağribinin aklına Disdemon'a ile yüzbaşı arasında yanlış bir şey olabileceği düşüncesini sokmaya başlar. Disdemon'a'nın yüzbaşının görevine geri getirilmesi için Mağribiye karşı ısrarla

² Tarihsel olarak Müslümanları, Afrikalıları, Arapları veya sadece "beyaz" ya da Hristiyan olmayan insanları ifade etmek için kullanılan terim.

çabalamaya devam etmesiyle, Mağribinin aldatıldığına dair kuşkuları artar ve bu yüzden karısına öfkeli bir şekilde davranmaya başlar. Disdemona kocasında görmeye hiç alışkın olmadığı bu hiddet karşısında alçak gönüllü ve ürkek bir tavra bürünür.

Mağribi sancaktardan kendisini kuşkuya düşüren düşüncelerini kanıtlamasını ister. Bunun üzerine sancaktar bir gün Disdemona evlerine karısı ile vakit geçirmeye geldiğinde minik kızını Disdemona'nın kucağına uzatır ve o esnada Mağribinin Disdemona'ya hediye ettiği mendili onun üzerinden gizlice çalar. Disdemona birkaç gün sonra mendilin yokluğunu fark edince çok endişelenir. Bu arada kurnaz sancaktar mendili gizlice yüzbaşının odasına koyar. Mendilin varlığını ertesi gün fark eden yüzbaşı, Disdemona'ya ait olduğunu bildiğinden mendili ona götürür. Yüzbaşı mendili Disdemona'ya vermek için Mağribinin evden çıkmasını bekler fakat tam arka kapının önüne gelip kapıyı çaldığı sırada, kader de sancaktar ile birlik olup Disdemona'ya komplo kurmuşçasına Mağribi eve geri döner ve arka kapının çaldığını duyar. Öfkeyle "Kim o?" diye sorarak kapıya koşar ama Mağribinin sesini duyan yüzbaşı koşarak uzaklaşmıştır. Mağribi kapıyı çalıp kaçan kişinin yüzbaşı olduğunu düşünür.

Mağribi, durumu sancaktara anlatır ve birlikte bir plan yaparlar. Plana göre sancaktar yüzbaşını Disdemona hakkında konuşuracak ve Mağribi de onları uzaktan gizlice izleyecektir. Plan bu şekilde gerçekleşir ama aslında sancaktar yüzbaşı ile Disdemona dışında birçok konudan konuşmuş, konuşulanların yanlış anlaşılmasını sağlayacak hareketler sergilemiş ve uzaktan onları izleyen Mağribiye bütün konuşulanları Disdemona ile ilgiliymiş gibi göstermiştir. Yüzbaşı gittikten sonra sancaktar Mağribiye yüzbaşının evde yalnız olduğu zamanlarda Disdemona ile görüşmeyi alışkanlık hâline getirdiğini ve Disdemona'nın evlendiklerinde Mağribinin ona hediye ettiği mendili yüzbaşına verdiğini söyler. Mendil konusunu duyan Mağribinin kuşkuları iyice artar. Bunun üzerine bir gün karısı ile yemek yerken, duyduklarının doğruluğunu test etmek için ondan kendi hediye ettiği mendili ister. Çok üzgün ve mahcup olan Disdemona mendili bulamaz. Bunun üzerine öfkesi iyice artan Mağribi, karısını nasıl öldüreceğini düşünmeye başlar. Aklından geçenlere göre yüzbaşını da sancaktara öldürtecektir. Bu düşüncelerin verdiği öfkeyle hareket etmeye başlayan Mağribinin ani değişimini gören Disdemona, bunu gören diğer insanların da aileye karşı gelerek yabancı yaradılış ve mizaçtaki kişilerle evlenmenin doğru olmadığını düşüneceğinden endişe eder ve bu endişesini sancaktarın karısına anlatır. Sancaktarın tüm gerçeklerden haberi olan ama bu planlara asla rıza göstermeyen karısı ise kocasından korktuğu için Disdemona'ya bildiklerini açıkça söyleyemez. Sadece

Disdemona'ya, sevgisini ve sadakatini Mağribiye her yolla göstermesi ve onda herhangi bir şüphe uyandıracak bir şey yapmaması önerisinde bulunur.

Öte yandan yüzbaşının karısı evinde Mağribinin karısına ait olan mendili bulur ve üzerindeki örneği çıkartmaya başlar. Bu sahneyi gören sancaktar gördüklerine Mağribinin de şahit olmasını sağlar. Mağribi artık karısının suçlu olduğuna tamamen ikna olmuştur. Bu durum üzerine Mağribi ile sancaktar, yüzbaşığı ve Disdemona'yı öldürmeye karar verir. Mağribi yüzbaşığı öldürmesi için sancaktara birçok şey vadederek onu ikna eder. Sancaktar bir gece vakti karanlıkta, bir fahişeyle buluşmaya giden yüzbaşı ile karşılaşır ve yüzbaşının bacağına bir kılıç darbesi indirir. Bacağı kopan yüzbaşı yere düşer. Sancaktar tam yüzbaşığı öldürecekken halktan insanlar ve askerler yaralı yüzbaşının bağışlarına gelmeye başlar. Sancaktar yakalanmamak için olay yerini hızlıca terk eder. Sonra geri dönerek gürültüyü duyup da gelmiş gibi yapar ve kalabalığa karışır. Ertesi sabah bu olayı duyan ve oldukça kederlenen Disdemona'nın hâlini gören Mağribi öfkeden deliye döner. Sancaktarın etkisi altına girmiş ve neredeyse büyülenmiş olan Mağribi, Disdemona'yı nasıl öldürebileceğı konusunda sancaktarla birlikte kafa yorar. Mağribinin önerisi karısını hançer ya da zehir ile öldürmek olurken, sancaktar herkesi Disdemona'nın kazaya kurban gittiğine inandıracakları bir öneri sunar: "Sizin eviniz çok eski ve yatak odanızın tavanında birçok çatlak var. Kum dolu bir torbayla Disdemona'yı ölünceye kadar dövelim. Böylece vücudunda hiçbir şiddet belirtisi görülmeyecektir. Öldüğünde de tavanın bir kısmını yıkabiliriz ve böylece onu sanki başına düşen bir kiriş öldürmüş gibi gösterebiliriz."

Mağribinin uygun görmesiyle bu acımasız planı uyguladılar ve plan başarıya ulaşır. Mağribi ise olaya kaza süsü vermek için tavanın çökmekte olduğu sırada haykırarak yardım çağırır. Bu kargaşayı duyan komşular koşarak gelir ve Disdemona'yı bir kirişin altında ölü yatarken bulur. Zavallı Disdemona ertesi gün gömülür ama Disdemona'nın canından çok sevdiği Mağribi kederinden deliye dönerek evin her köşesinde Disdemona'yı aramaya başlar. Kısa süre içinde hayattaki tüm sevincini kaybetmesine sebep olanın sancaktar olduğunu anlayarak onu da görevinden alır. Böylece birbirlerine ebediyen düşman olurlar ve sancaktar Mağribiden intikam almak için planlar yapmaya başlar.

Sancaktar o zamana kadar yarası iyileşmiş olan ve kesilenin yerine tahta bir bacakla dolaşan yüzbaşığıya eğer kendisiyle Venedik'e gelirse, uzvunu kaybetmesine sebep olan kötü niyetli kişinin kim olduğunu söyleyeceğini söyler ve pek çok sebepten

ötürü bunu Kıbrıs'ta açıklayamayacağını belirtir. Yüzbaşı gerçekleri öğrenmek üzere sancaktar ile Venedik'e gider. Venedik'e vardıklarında sancaktar yüzbaşıya, bacağına kesenin Disdemonanın kendisini onunla aldattığından şüphelenen Mağribi olduğu ve Mağribinin kendi karısını da bu nedenle öldürdüğü yalanını söyler. Disdemonanın nasıl öldüğünü de Mağribinin planıymış gibi anlatır. Bunları duyan yüzbaşı, Mağribiyi, kendini yaralayıp bacağına kaybetmesine sebep olmak ve karısını öldürerek cinayet işlemek suçlarından dolayı Venedik yetkililerine şikâyet eder. Şikâyeti esnasında sancaktarı da söylediklerine şahit olarak kullanır. Sancaktar her iki suçlamanın da doğru olduğunu destekleyerek Mağribinin yargılanmasını sağlar. Böylece Mağribi Venedik yetkilileri tarafından başkomutanlık görevinden alınıp tutuklanır ve Venedik'e götürülerek konuşması için işkenceye maruz bırakılır. Fakat Mağribi konuşmayarak bu suçlamayı kararlı bir şekilde reddeder. Birkaç gün hapis yattıktan sonra müebbet sürgüne mahkûm edilir ve sonunda hak ettiği gibi Disdemonanın akrabaları tarafından öldürülür. Sancaktardan ise kimse kuşkulalmaz. Sancaktar kendi ülkesine dönüp her zamanki zalimliğiyle hayatına devam ederken başka bir suçtan tutuklanır ve bedeni parçalanana dek feci şekilde işkence görür. Bunun üstüne evine götürülür ve orada sefil bir şekilde ölür. Böylece tanrı tarafından Disdemonanın masumiyetinin intikamı alınmış olur. Bütün bu yaşananların hikâyesini ise sancaktar öldükten sonra karısı herkese anlatır (Taylor, 2000, ss. 2-11).

3.1 Cinthio'nun Öyküsünden Shakespeare'in Oyununa

Shakespeare yukarıdaki hikâyeyi bir başlangıç noktası olarak kullanarak karakterleri geliştirmiş, olay örgüsünde önemli değişiklikler yapmış ve düzyazı olan bir anlatıyı bir sahne oyununa dönüştürmüştür. Öncelikle Cinthio'nun Öyküsü'nden Shakespeare'in oyununa doğru kişilerde şöyle farklılıklar göze çarpmaktadır: Disdemonanın Desdemonası; Moor yani Mağribi, Mağribi Othello; sancaktar, sancak çavuşu Iago; yüzbaşı, yaver Cassio; sancaktarın güzel ve erdemli karısı, sancak çavuşunun karısı Emilia; Disdemonanın ebeveynleri, Brabantio olmuştur. Ayrıca öyküdeki yüzbaşının karısı oyundaki Bianca ve öyküdeki yüzbaşı tarafından öldürülen asker, oyundaki Venedikli Roderigo karakterinin yerinde sayılabilir. Öyküdeki metne bakıldığında, *Othello*'nun birinci perdesinin hiçbir bölümü öyküde yer almaz, bu perde tamamen Shakespeare tarafından yaratılmıştır (Nutku, 2019, ss. v-vi; Hadfield, 2003, s. 19).

Cinthio'nun öyküsündeki olay örgüsünden Shakespeare'in oyunundaki olay örgüsüne doğru bakıldığında şu şekilde değişiklikler görülmektedir: Öyküde Desdemona'yı öldüren sancaktardır; oyunda Desdemona'yı öldüren Othello'dur. Öyküde Desdemona'nın cinayeti çok kanlıdır ve bu cinayete kaza süsü verilmiştir; oyunda Othello Desdemona'yı boğarak öldürür. Öyküde Mağribi, sancaktarın suçlu olduğunu birdenbire hiçbir sebep yokken anlar; oyunda Othello, sancak çavuşu Iago'nun suçlu olduğunu karısı Emilia sayesinde öğrenir. Öyküde Mağribi, sancaktarın suçunu anladığında ölümcül bir kan davası gelişir: Mağribi, sancaktarın suçunu anladığında onu görevinden alır ve birbirlerine düşman olurlar. Bu düşmanlığın sonucunda da sancaktar Mağribiyi suçlu gösterip yargılanmasını sağlar ve Mağribi bir süre sonra Desdemona'nın akrabaları tarafından öldürülür; oyunda Othello'nun Iago'nun suçunu öğrendiğinde onu yaralaması ve kendini öldürmesi hızla gerçekleşir. Öyküde yüzbaşının bacağına kaybetmesi dikkat çeker; oyunda yaver Cassio yalnızca yaralanır. Öyküde Mağribi, Desdemona'nın akrabaları tarafından öldürülür; oyunda Othello intihar eder. Öyküde sancaktar kendi ülkesinde birilerine attığı iftiraları kanıtlayamayıp iftiralarının arkasında durmayı sürdürdüğünde işkenceye çarptırılır ve ölür; oyunda sancak çavuşu Iago Venedik yetkilileri tarafından işkenceyle cezalandırılır. Öyküde Mağribi, Venedik dukası tarafından Kıbrıs'taki birliğin başkomutanlığına atanır; oyunda da Othello Kıbrıs'taki birliğin başkomutanlığına atanır ama o sırada bir Venedik-Osmanlı savaşı söz konusudur. Öyküde Mağribi ve Desdemona aynı gemide sakin bir deniz yolculuğu yaparak Kıbrıs'a sağ salim ulaşır; oyunda Othello ile Desdemona farklı gemilerde Kıbrıs'a giderler ve denizde oldukları sırada hava şartları çok kötü olduğundan Desdemona'nın içinde olduğu sancak çavuşu Iago'nun gemisi dalgalara kapılarak herkesten önce Kıbrıs'a varır. Dev dalgalar yüzünden yaver Cassio ile denizde ayrı düşen Othello ise en son adaya varır. Öyküde sancaktar mevkisinden memnundur; oyunda sancak çavuşu Iago mevki konusunda haksızlığa uğradığını düşünmektedir. Öyküde Desdemona, ailesini dinlemeyip Mağribi ile evlendiği için içten içe pişmanlık duyar ve kocasının ırkını sorun etmeye başlar; oyunda Desdemona son nefesine kadar Othello'dan ve onun hakkında iyi düşünmekten vazgeçmez. Öyküde sancaktarın yüzbaşiyi öldürmesi için Mağribinin onu ikna etmesi gerekir; oyunda sancak çavuşu Iago Othello'dan yaver Cassio'yu öldürme emrini aldığı anda bu emri sorgulamadan kabul eder (Hadfield, 2003, s. 19).

BÖLÜM 4

SHAKESPEARE'İN *OTHELLO* OYUNU

4.1 Oyunun Konusu

Venediklilerin Kıbrıs adasında hüküm sürdüğü sırada Osmanlı donanmalarının adayı ele geçirmek için yola çıkmasıyla birlikte Venedik dukasının adayı savunmak için bir Mağribiyi baş komutan olarak seçtiği tarihî bir gerçeklik üzerinden, ırkçılık ekseninde dönen aşk, kıskançlık ve yükselme hırsları arasına sıkışmış, hayata başka pencereden bakamayan bireylerin sağlıklı düşünme ve olaylara objektif bakabilme becerilerinin neredeyse imkânsız hâle gelmesi konu edilmiştir.

4.2 Oyunda Tema ve Yan Temalar

Shakespeare'in hemen hemen her oyununda yer verdiği ve oyunlarının konu ve hikâyelerine göre bir perspektif geliştirerek işlediği iktidar hırsı, aşk, kahramanlık, kıskançlık, intikam, erdem, ahlak gibi insan psikolojisini tanımlayan temalara *Othello*'da da rastlamak mümkündür. *Othello* ile Shakespeare, diğer oyunlarından farklı olarak ilk kez siyahi birini ana karakter olarak oyunun merkezine koymuştur. Oyunda birçok çatışma unsuru da *Othello*'nun siyahiliği üzerinden ırkçılık temeline dayandırılmıştır.

Oyunun iç ve dış çatışma unsurları ırkçılık, kıskançlık, saflık ve iyilik temaları ekseninde akmaktadır. Oyunda olay örgüsü beş perde boyunca her perdede yukarıda belirtilen dört temadan biri merkeze alınarak ilerlemektedir. Ana karakterlerin arasında geçen hikâyeye ek olarak eş zamanlı akan tarihî bir konu, Venedik-Osmanlı savaşı ve Venediklilerin Kıbrıs Adası'na Osmanlılardan önce gelmesi kurgusal oyun gerçekliği içinde verilir.

4.3 Oyunun Karakter Analizleri

Othello'da yer alan karakterler ve özellikleri şu şekildedir: Venedik dukası, Venedik'in düküdür; Brabantio, Venedikli bir senatördür ve Desdemona'nın babasıdır; senatörler, Venedik'te görev yapan senatörlerdir; Gratiano, senatör

Brabantio'nun kardeşidir, yani Venedikli bir soyludur; Lodovico da Venedikli bir soyludur ve oyunda Brabantio'nun akrabası olarak geçer; Cassio Othello gibi Venedik'in yabancısıdır, Floransalıdır. Iago'ya göre Floransa askerlerin değil, tüccarların ve bankacıların şehri olduğu için, Cassio'nun askerliğini kendi askerliğinden aşağı görür. Oysa Othello'nun dürüst yaveri Cassio, iyi ve yiğit bir askerdir; Roderigo, Venedikli saf bir kişidir; Montano, Kıbrıs'ın eski valisidir; Soyтары, Othello'nun uşağıdır; Emilia, Iago'nun karısı ve Desdemona'nın yardımcısıdır; Bianca, Cassio'ya vurgun bir yosmadır. Oyunda bu karakterler dışında gemici, haberci, subaylar, askerler, çalgıcılar, görevliler gibi karakterler yer almaktadır (Nutku, 2019, ss. xv-xxii). *Othello*'daki üç temel karakter olan Othello, Iago ve Desdemona karakterleri aşağıda detaylı bir şekilde incelenecektir.

Othello

Venedik'teki olayları konu alan birinci perdeden sonra oyunun devamı Kıbrıs'ta ve Kıbrıs Kalesi'nde geçmektedir. Venedik'e ulaşan bir haber üstüne Osmanlı donanmasının adaya yaklaştığı duyulunca Türkler için Kıbrıs'ın önemi bilindiğinden, henüz Desdemona ile yeni evlenmiş Othello, Kıbrıs'ı savunmak üzere derhâl oraya görevlendirilir. Oysa Shakespeare'in amacı, 1570'te yaşanan ve İkinci Selim'in galibiyetiyle sonuçlanan Osmanlı-Venedik savaşını anlatmak değil, bu savaşta bu kadar önemli bir göreve atanmasıyla, Othello'nun ne denli büyük bir komutan olduğunu dile getirmektir. Bu sebepten oyun, Osmanlı gemilerinin korkunç bir fırtınada battığı bilgisini verdikten sonra Kıbrıs'ın durumundan bir daha söz etmez (Nutku, 2019, s. v; Urgan, 1984, ss. 202-203).

Othello önceki bölümlerde de belirtildiği gibi bir Mağribidir (Mağriplidir) ve teni karadır ama aynı zamanda Venedik Devleti'ne hizmet eden, ataları arasında krallar olan soylu ve yiğit bir askerdir. Öyle ki devlet tehlikede olduğu bir anda, Kıbrıs'a Venedikli bir komutan yerine Othello gönderilir. Ayrıca Othello, hassas ve ilgi çekici bir kişidir. Venedik dukası, Brabantio'ya Othello'nun erdemli kişiliğinden dolayı şu cümleyi kurar: "Eğer erdemde bir güzellik varsa, damadınız karadan çok beyazdır" ("your son-in-law is far more fair than black") (Urgan, 1984, s. 204).

Othello, Desdemona'dan yaşça büyük olmasının yanında hem Venedik'in hizmetinde çalışan yabancı biridir, hem de bir siyahidir ki o yıllarda bir siyahinin beyaz ırktan bir kadınla evlenmesi tiyatro seyircileri açısından büyük bir tedirginlik

sebebiydi. O derece ki Charles Lamb, John Quincy Adams gibi ünlü yazarlar Othello'nun siyahi olmasından rahatsızlık duyduklarını dile getirmişlerdir. Bunun yanında çağın en büyük şairlerinden Coleridge bile Othello'nun siyahiliğini yok sayıp onu bir beyaz Arap olarak düşünmek istemiştir. Oysa Shakespeare siyahi olan Othello için “Moor” veya “Mağribi” sözcüğünü *beyaz ırktan Arap* anlamında değil, şimdiki *siyahi* anlamında kullanır. Güvenilir kahraman Moor oyunda “kalın dudak”, “koca kara koç” ve “kara Othello” gibi söylemlerle anılır (Urgan, 1984, ss. 203-204).

Othello'nun her yönden tek bir görünüşü vardır. O, asil atalardan gelen, hayatı macera ve mücadelelerle dolu bir Mağribidir. Doğulu biri olduğundan, Shakespeare tarafından duygularını ve düşüncelerini ölçüp tartmayı zaman içinde öğrenen, coşkulu bir karakter olarak işlenmiştir. Iago onunla ilgili şöyle der: “Hayret, öfkeli ha! Savaşta gördüm onu, top güllerinin askerlerini toptan havaya uçurduğunu, kolunun dibinden öz kardeşini alıp götürdüğünü azrail gibi. Olacak şey değil öfkelenmesi!” (Nutku, 2019, ss. 91-92). Fakat Othello'nun zaafalarını öğrenen Iago, Othello'nun geliştirdiği medeni yanının dengelerini yıkar.

Othello'nun dürüst ve insancıl bir doğası vardır. Birinci perdenin sonunda Iago, intikam almaya karar verir ve onu aşağıdaki gibi tanımlar: “Mağripli ise mert ve açık yürekli, dürüst sanır budala, dürüst görünenleri de. Burnuna halkayı geçirdin mi götürürsün istediğin yere” (Nutku, 2019, s. 28). Othello tam da bu tanımdaki gibi biridir ve hep böyledir. Othello Iago'ya şunu söyler: “...Hayır, bir kez fırsat verdin mi kuşkuya, karara da vardın demektir... Hayır Iago, kuşkulanmam için gözlerimle görmem gerek, kuşkulanırsam kanıtlanması gerek, kanıtlanırsa eğer yapılacak tek şey var: Aşk da kıskançlığı da o anda yok etmek” (Nutku, 2019, ss. 71-72). Othello'nun bu sözlerinden, kolay kolay kıskanmayan ama kıskanırsa kontrolünü kaybeden biri olduğu anlaşılabilir (Nutku, 2019, ss. xii-xiii).

T. S. Eliot, Proser ve Edward Berry gibi bazı eleştirmenler Othello'nun karakterinde, siyahi oluşundan kaynaklı içinde taşıdığı güvensizlikten doğan çok önemli zaafiyetler olduğunu düşünür (Walton, 1960, s. 8; Proser, 2015, s. 107; Berry, 1990, s. 324). Othello başarılı bir asker olduğundan doğrudan ırkçı davranış ve söylemlere maruz kalmasa da oyundaki diğer kişiler tarafından hakkında ırkçı söylemler kullanıldığı ortadadır. Böylece Iago'nun Othello'nun ince bir kabuk olarak gelişen uygar yanının denetim mekanizması ile bu kadar oynayabilmesinin altında ve Othello'nun Iago'ya bu kadar kanıp hırslanmasının sebepleri arasında tıpkı Iago'nun kendi kişisel hırsları gibi Othello'nun da kendi zaaflarının olduğu söylenebilir:

Othello'nun hayatı boyunca hep ötekileştirilmesi ile ötekileştirilmeye inanmış olması; ne kadar başarılı, yiğit bir asker olursa olsun içten içe o mevkiyi hak ediyor mu kuşkusunun altında yatan kendisine duyduğu bir güvensizliğin olması; aslında hiçbir zaman koruduğu ve hizmet ettiği ülkeden yani onlardan biri olmadığını hissediyor olması ve kendini o dünyaya ait hissetmemesi; hatta belki bu sebeplerden (içine işlemiş özgüvensizliğin bir sonucu olarak) kendisinin de Desdemona'yı kendine layık görmüyor olması gibi zaaflarının olduğu, oyunda kendi rengi ile ilgili söylediği küçümser sözlerden de anlaşılabilir. Böylece Othello'nun Iago'ya bu kadar kanıp kendini kaybetmesinin altında, Iago'nun oynadığı oyunların ona öteki olduğunu hatırlatması yatıyor olabilir. Dolayısıyla Othello ve Desdemona arasında da ırk yüzünden bir sıkıntı olduğu ve aslında Othello'nun Desdemona'yı öldürmesinin kendini küçük hissetmesinden ve ezilmesinden kaynaklı olduğu söylenebilir.

Iago

Iago, saf bir kötüdür. Çünkü onun kötülüğünü açıklayan bir sebep yoktur (Urgan, 1984, s. 207). Çevresindeki insanların zayıf yanlarını yakalamak için fırsat kollayan bir sinsidir. Bu konuda çok yetenekli olan Iago, hep müstehzi ve kötümser olduğu için de çok tehlikelidir. İyiliğin ne demek olduğunu çok iyi bilir ama o bunu kullanarak kötülük yapar. Kötülüğü bir yana, onun en etkileyici özelliklerinden biri iki yüzlü olmasıdır. Çevresindekilere aslında olduğundan çok başka görünebilir. Iago oyunda sadece, Desdemona'ya saplantısını kullanarak parasını aldığı akılsız Roderigo'ya gerçek kişiliğini gösterir. Diğer kişilerin karşısında ise her zaman dürüst bir karakteri oynamaktadır (Urgan, 1984, s. 207). Haince bir bencillik içinde olan bu “dürüst” Iago, kimseyi sevmez ve başkalarının sevgilerini de önemsemez. Ona kalırsa sevgi yoktur, pis bir cinsellik vardır ancak. Othello ile Desdemona arasındaki ilişkiyi de geçici bir cinsel heves olarak görmektedir ve birbirlerinden kısa süre sonra bıacaklarını düşünür (Urgan, 1984, s. 207). Yaşadığı dünyanın tam aksine renksiz, ruhsuz, uyumsuz ve biçimsiz biridir. Kavgaya ve karışıklık çıkarmakta üstüne yoktur: İyi bir asker olan Cassion'un meslek hayatını bitirir ve sevgi dolu Othello'nun kalbini kıskançlık ve nefretle doldurur (Nutku, 2019, s. xvi). Mesleki olarak Othello tarafından haksızlığa uğradığını düşünen Iago, aşağılık kompleksine girer. Aynı zamanda karısının onu Othello, hatta Cassio ile aldatmış olabileceğinden şüphelenmektedir. Böylece Iago'nun içi büyük bir nefretle dolar ve hem Cassio'dan hem de Othello'dan feci bir

öç almaya karar verir. Bu kötülük timsali, hisleriyle ve yakaladığı fırsatlarla planını hiç pişmanlık duymadan sonuna dek adım adım yürütür ve Othello karşısında tüm denetimi ele geçirerek oyundaki trajik sonu en güçlü şekilde hazırlar (Nutku, 2019, s. xv; Urgan, 1984, s. 207).

Oyunda Iago, bir Venedikli olarak kendisine her şeyi hak görmektedir. Venedikli Iago'nun iktidar hırsının yanında ne kadar ırkçı olduğu da Floransalı Cassio'nun sırf yabancı olduğu için yaverlik görevini hak etmediğini düşünmesinden anlaşılabilir. Iago'daki bu mevki hırsının ve ırkçılığın bir ileri adımı da Othello'nun mevkisine göz koymak olacaktır. Çünkü Othello da bir öteki ve yabancısıdır. Ayrıca Iago'nun oyundaki Othello için kullandığı “kara koç”, “şeytan” vs. gibi yerici repliklerinden de Othello'yu ötekileştirdiği anlaşılır. Böylece oyundaki kişilerin ciddi anlamda birbirini ötekileştirmesinden dolayı cinayet işlendiği söylenebilir.

Desdemona

Desdemona, Venedikli senatör Brabantio'nun kızı ve Othello'nun güzeller güzeli karısıdır. Desdemona ılımlı, içten, cana yakın ve evine bağlı bir kadındır. O da diğer ev kadınları gibi kocasına karşı çok anaç davranışlar sergileyen biridir. Hayran olduğu kocasına çok âşık olduğu dışarıdan anlaşılabilir. Aralarındaki ilişki dünyada yaygın olan ilişki şekli gibidir. Desdemona âşık olduğu zaman cesur bir davranış sergileyerek Othello ile kaçır. Evlendikten sonraki süreçte ise Othello'nun birdenbire değişen tavırları karşısında korkar ve sessizleşir (Baş, 2020, s. 120). Rosenberg'in de söz ettiği gibi Desdemona'nın bu farklı yüzleri Desdemona'yı insanlaştırır. Ona göre Desdemona, Shakespeare tarafından mükemmel olmayacak kadar muntazam bir şekilde yaratılmıştır (Rosenberg, 1992, s. 207). Desdemona, siyahi bir adama âşık olan, kaçarak evlenen, bir erkek (Iago) ile şakalaşan, bir erkeğe (Cassio) bir konuda arkadaşça destek veren, kocasından alıp göğsünde sakladığı ve namusu için çok önemli olan mendili kaybedebilen, insanın bir şeyi kaybetmesi çok doğal olsa da bu durumu Othello'dan saklayan, Iago'nun karısı yani yardımcısı Emilia ile zina hakkında sohbet eden ve oyunun sonunda aşkına sevgisinden kendi cinayetinin suçunu üstlenen biridir (Baş, 2020, s. 122). Eleştirmen Garner'a göre de Shakespeare Desdemona'ya *her türlü insani duygu ve kapasiteyi* bahşeder. Bu insani yönleriyle Desdemona *ne tanrıça ne de fahişe olarak* karşımıza çıkar (Garner, 1976, ss. 235-238). Aynı zamanda bir kuş kadar ürkek olan Desdemona, çok yufka yürekli ve edilgendir.

O kadar ki haksız yere suçlandığı hâlde kocasına karşı dahi gelmez ve hakkını savunmaz (Nutku, 2019, ss. xvi-xvii). Ünlü İngiliz Eleştirmen Bradley onun için şu ifadeleri kullanır: “Desdemona’nın pasifliği acizlik derecesinde. Hiç ama hiçbir şey yapamıyor. Konuşarak bile karşılık veremiyor... Çaresizliğinin temel sebebi ıstırabını daha da şiddetli bir sancıya dönüştürüyor. Doğasında muazzam bir nezaket barındırdığı ve mutlak bir aşka sahip olduğu için çaresiz” (Bradley, 1992, s. 152).



BÖLÜM 5

KIBRIS'TA SAHNELENEN *OTHELLO*

Othello Kalesi³

Kıbrıs'ın Mağusa ilçesinde yer alan, ismini William Shakespeare'in *Othello* oyunundan almış olan Othello Kalesi, yapılışından altı yüz yıl sonra yıkılmaya başlamıştır. Avrupa Birliği'nin, Kıbrıs'taki çeşitli kültürel mekânların yeniden topluma kazandırılması ve Kıbrıs'ın kültürel miraslarına sahip çıkılması yönünde geliştirdiği birçok proje vardır. Othello Kalesi projesi de bunlardan bir tanesidir. Sayın Mustafa Akıncı'nın KKTC lideri olarak seçilmesinin de ardından, Kıbrıslı Rum ve Türk liderlerin yıllardır süren Kıbrıs Sorunu ile ilgili bir dönüm noktasına ulaşmak için görüşmelere kilitlendiği bir dönemde, Avrupa Birliği Kalkınma Programı tarafından kalenin yenilenmesi için bir proje sunulmuştur. Bu proje kapsamında kalenin bir yıl süren restorasyon çalışmalarına iki toplumdaki (Kıbrıslı Türklerden ve Kıbrıslı Rumlardan) çalışma ekipleri katılmıştır.

Othello

2015 yılında kalenin restorasyonu tamamlandıktan sonra Birleşmiş Milletler'in "Partnership for the Future" biriminden İzel Seylani'ye bir teklif gelir. Kendisine, Othello Kalesi'nin açılış projesi olarak ne yapabileceği, nasıl bir organizasyon öngörebileceği sorulur. Yönetmen Seylani de söz konusu olan Othello Kalesi'nin açılışı olduğu için organizasyonda *Othello*'nun sahnelenmesi gerektiğini dile getirir. Sonraki bir haftalık süreçte oyunun dramaturji çalışmasını kabaca başlatır. Oyun 2 Temmuz 2015 tarihinde Gazimağusa'da Othello Kalesi'nin yeniden halka açılmasını ve yapısal stabilizasyon ve koruma çalışmalarının birinci aşamasının tamamlanmasını kutlamak üzere kalede düzenlenen özel bir etkinlikte seyirci ile buluşur.

³ Kalenin Mehmet Altuner'in arşivinden alınmış fotoğrafları tezin ekler bölümünde Ek A ve Ek B'de yer almaktadır.

İzel Seylani

Oyunu yöneten İzel Seylani Kıbrıs'ta doğup büyümüştür.⁴ 2011 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarından mezun olmuş, sonrasında İngiltere'de Manchester Üniversitesinde tiyatro ve performans üzerine yüksek lisans yapmıştır. Yüksek lisans öğreniminden sonra ise Kıbrıs'a dönüp "Eğitimde Konservatuvar ve Yaratıcı Drama" konusu ile ilgili plan program geliştirme üzerine doktora yapmıştır. 2018 yılından bu yana üniversitelerde ders vermektedir. Lefkoşa Belediye Tiyatrosunda oyuncu olarak çalışan Seylani, aynı zamanda Beyarmudu Belediyesi Güney Mesarya Halk Tiyatrosu Sanat Yönetmeni olarak da çalışmalarını sürdürmektedir. Seylani, farklı dönemlerde Avrupa Birliği ile yapılan birtakım iş birliklerini kapsayan çalışmalarda yer almıştır. Bu çalışmalardan biri de kalenin restorasyon projesi kapsamındaki kalenin açılış etkinliğinde iki toplumlu olarak (Kıbrıslı Rum ve Kıbrıslı Türk oyuncularından oluşan bir ekiple) sahnelenmek üzere hazırlanan *Othello*'dur.

Oyunda Rol Alan Kıbrıslı Türk ve Rum Oyuncular

Oyunda Desdemona rolünde Rafaella Camassa; Iago rolünde Marios Stylianou; Bianca rolünde ve Rum anlatıcı olarak Themida Nicolaou; Emilia rolünde Vasiliki Andreou; Cassio rolünde İzel Seylani; Othello rolünde Merter Refikoğlu; Roderigo rolünde Burç Barın; Montano, Lodovico rollerinde ve Türk anlatıcı olarak Aytunç Şabanlı yer almıştır.

Oyunda rol alan Kıbrıslı Türk ve Rum oyuncularından bir kısmı *Othello* sahnelenmeden önceki yıllarda iki toplumlu olarak düzenlenen "Buffer Fringe Theatre and Performance" festivali kapsamında *Delusion* adlı bir oyun sahnelemiştir. Buffer Fringe Theatre and Performance festivali Ara Bölge'de Home for Cooperation adlı dayanışma evinde başlayan çok kültürlü bir etkinlik olup hem güneyde hem kuzeyde farklı yerlerde yapılmaya devam etmektedir.

⁴ Aksi belirtilmedikçe İzel Seylani'nin tüm alıntıları kendisiyle yaptığım röportajdan alınmıştır.

UNDP-PFF ve Kalenin Açılış Etkinliği

Bu etkinlik, Kültürel Miras Teknik Komitesi ve Avrupa Komisyonu ortaklığında UNDP-PFF (United Nations Development Programme-Partnership for the Future) / (Birleşmiş Milletler Gelecek İçin Kalkınma Programı-Gelecek için Ortaklık) aracılığı ile düzenlenmiştir. Bu proje, UNDP-PFF'in kayıtlarında "Restoration Project" olarak geçmektedir. UNDP-PFF, kültür mirasımız olan mimari yapıların geliştirilmesi ve topluma yeniden kazandırılması üzerine çalışan bir proje birimidir. Bu birim, restorasyon projelerinin topluma kazandırılması noktasında, söz konusu yapının ve yapılmış olan çalışmaların ne tür bir organizasyonla gösterilip tanıtılacağını da planlar.

Çeşitli iki toplumlu etkinliklerin düzenlendiği ve *Othello*'nun sahnelendiği kalenin açılış etkinliğinde yer alan ilk temsile, her iki toplumdan siyasi temsilciler, misyon başkanları, diplomatik topluluk üyeleri, sivil toplum temsilcileri ve Gazimağusa sakinleri de dahil olmak üzere yaklaşık üç yüz kişi katılmıştır. Kültürel Miras Teknik Komitesi, Avrupa Komisyonu Temsilcileri ve UNDP-PFF tarafından konuşmalar yapılmıştır. UNDP-PFF'nin Kıbrıs "Gelecek İçin Ortaklık" Programı Yöneticisi Sayın Tiziana Zennaro "hoş geldiniz" konuşmasında, zengin kültürel mirası olan bu şehrin, Gazimağusa Kültürel Miras Teknik Komitesi'nin çalışmalarından yararlanan ilk miras alanı olduğuna dikkat çekmiştir. Kıbrıs'ın kültürel bir mirası olan *Othello* Kalesi'nde yapılan çalışmaların tamamlanması, Kültürel Miras Teknik Komitesi, Avrupa Komisyonu ve UNDP-PFF taraflarınca emsal teşkil edeceğine inanılan iki toplumlu bir sanat performansı ile (*Othello* ile) ilk kez kutlanmıştır.

Othello'nun Temsil Süreci

Othello, pazarlama ya da ticari kaygıyla yapılmamıştır ve bu anlamda hiçbir "PR" değeri olmayan bir oyundur. Dolayısıyla ticari amaç gütmeyen projenin en anlamlı şekilde ortaya çıkması için uğraşılmış, UNDP-PFF'nin talebi ile sadece kalenin açılış gecesi tek temsil yapılacak şekilde Seylani'ye yönetmenlik teklifi sunulmuştur. Seylani ve ekibi UNDP-PFF'ye oyunun sanatsal ve içeriksel değeri nedeniyle tek temsil yerine en az üç temsil yapılması yönünde talepte bulunmuş ve aralarında bu yönde bir anlaşma yapılmıştır. O dönemde UNDP-PFF ekonomik sıkıntılar yaşıyor olmasına rağmen talep edilen fazladan iki temsilin teknik giderleri ve oyuncuların emeği için bütçe çıkarmış ve oyunun üç temsili yapılabilmıştır.

Othello'nun Temsillerine Dair Seylani'nin Görüş ve Beklentileri

İzel Seylani'nin bu oyunu yönetmek istemesindeki en büyük faktör, Shakespeare gibi dünya edebiyat tarihinde yer etmiş bir yazarın Kıbrıs'ta geçen bir oyununu, Kıbrıslılar olarak gerçek yerinde ve mekâna özgü bir performans ile sahneleyecek olmalarıydı. Dahası, UNDP-PFF'nin talebi üzerine oyunun ortak bir dilde, İngilizce olarak oynanacak olması ekip ve Seylani için ayrı bir yenilikti. Ayrıca Rum ve Türk oyuncuların birlikte aynı sahnede olmaları Seylani için projenin en keyifli yanlarından biriydi.

Othello'nun sahnelendiği kalenin açılış etkinliğinde yer alan ilk temsile daha önce de değinildiği üzere, her iki toplumdaki siyasi temsilciler, misyon başkanları, diplomatik topluluk üyeleri, sivil toplum temsilcileri ve Gazimağusa sakinleri de dahil olmak üzere yaklaşık üç yüz kişi katılmış, ikinci ve üçüncü temsillerde ise daha çok halkın katılımı söz konusu olmuştur. Bu nedenle oyunun halk ile buluşması noktasında Seylani ve ekibi, oyun temsil sayılarının az olduğuna ve bu yönde yerel yönetimlerin desteğini almayı umut ettiklerine değinmiştir. Bu bağlamda İzel Seylani oyunun Mağusa Belediyesi tarafından yeterince sahiplenilmediğini,

Belediye *Othello*'nun bu temsil projesini sahiplenseydi oyun ile ilgili daha iyi bir seyirciyle buluşma organizasyonu yapılabilir ve temmuz ayında sahneye koyulan oyun eylül başına kadar Mağusa Belediyesinin himayesinde düzenli olarak sahnelenebilirdi. Fakat maalesef belediyenin oyunun devam etmesi yönünde bir girişimi olmadı.

sözleriyle ifade etmiştir.

5.1 Kıbrıs'ta İki Bölgeyi Yaşam Başlamadan Önce Yaşanan Olaylar

Bu çalışmada iki toplumun beraber aynı sahnede oynadığı bir *Othello* oyununun incelenmesi söz konusu olduğundan, oyunun dramaturjik incelemesine geçmeden önce, 1974'ten beri yani kırk sekiz yıldır ateşkes durumunda olan ve hâlâ barışın gerçekleşmediği Kıbrıs Adası'nda iki bölgeyi yaşam başlamadan yaşanmış olan siyasi olaylara bakmakta fayda var. Bu bölümle ilgili olarak tezin ekler bölümünde yer alan

fotoğraflar, Mehmet Altuner'in Kıbrıs'ın yakın geçmişine dair en geniş belge ve fotoğraf albümü olduğuna inandığım arşivinden alınmıştır. Aynı zamanda bu bölümde Shakespeare'in oyunu ile Othello Kalesi ve Kıbrıs Adası arasında nasıl bir tarihsel ilişki olduğunu saptayabilmek için Kıbrıs'ın tarihsel süreci anlatılırken kalenin inşa ve yeniden yapılandırma tarihlerine, Othello'nun yazıldığı tarihe ve kalenin bugünkü adını ne zaman aldığı konularına değinilmiştir.

Kıbrıs Akdeniz'in üçüncü büyük adasıdır. Doğu Akdeniz'de yer alan ve yer bilimcilerce Anadolu'nun bir uzantısı olduğu söylenen bu ada, coğrafi konumundan dolayı İ.Ö. 1500 yılından beri Doğu Akdeniz'e egemen olan devletler için büyük bir stratejik öneme sahip olmuştur. Böylece tarihi boyunca orada bulunan en az on beş farklı ülkenin egemenlikleri altına girmiş, kültürel etkileşimin ve politik çatışmaların hep sürdüğü bir yer olmuştur (Güvenç, 1984, s. 23; Alagöz, 1971, s.16-19).

M.S. 1192'de Kıbrıs Adası'na Lüzinyanlar sahip olmuş ve yaklaşık üç yüz yıl adada hüküm sürmüşlerdir. *Othello Kalesi 14. yüzyılda limanı korumak amacıyla Lüzinyanlar tarafından inşa edilmiştir.* M. S. 1489 yılında ise adanın Venediklilerin hâkimiyetine girmesiyle *kale, 1492 yılında Venedikliler tarafından yeniden biçimlendirilmiştir* (Altan, 2016, s. 464).

Ada, 1570'te başlayan Osmanlı-Venedik savaşı sonucunda Osmanlı İmparatorluğu yönetimine girmiş, 1878 yılına kadar Osmanlı idaresinde kalmıştır. Osmanlı yönetiminin adada hüküm sürdüğü üç yüz sekiz yıllık dönemde, Kıbrıslı Rumlar ve Türkler 1571'den 1821'e kadar Osmanlı yönetiminde birlikte barış içinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. *Bu dönem içerisinde 1604 senesinde Shakespeare'in Othello'yu yazdığı bilinmektedir.* 1821 tarihinde Osmanlı'ya karşı Yunan isyanının başlamasıyla adadaki Türkler ve Rumlar ilk kez birbirlerine karşı güvensizlik duymaya başlamışlardır (İsmail, 1987, s. 17; Eyüboğlu, 2019, s. 174).

1829'da yapılan bir antlaşma ile ise Osmanlı topraklarından ayrılan Yunan Devleti'nden bazı liderler, Romalılaşmaya duydukları özlemi toplumsal bir ideolojiye dönüştürmüşlerdir. Bu ideoloji Büyük Ülkü anlamına gelen Megali İdea⁵ ismini

⁵ Megali İdea (Büyük Yunanistan) Fikri: Yunanca "Büyük Fikir", "Büyük Ülkü" anlamına gelmektedir. Yunan hedefleri olarak belirlenen Megali İdea aslında; 1798'den itibaren bu ideal peşinde koşan Yunanlıların emperyalist politikalarının amacıdır. Megali İdea ortaya atıldığı zaman, "Bağımsız Yunanistan'ın, daha doğrusu "Büyük Yunanistan'ın", "Yunan İmparatorluğu'nun", "Bizans İmparatorluğu'nun", Yunanlılık adı altında bir "Kültür İmparatorluğu'nun" kurulmasını öngören bir anlamda kullanılmıştır. Yunanlıların Megali İdeası; İstanbul'un (Konstantinopolis) merkezini oluşturduğu Bizans-Yunan İmparatorluğu'nun canlandırılması, Doğu Roma İmparatorluğunun topraklarının Yunan Krallığı'na katılması düşüncesidir. Megali İdea'nın Hedefleri; 1) Yunan Milletinin tam istiklalinin temini, 2) Batı Trakya ve Selanik'in Yunanistan'a ilhaki, 3) Ege Adaları'nın Yunanistan'a

taşımaktadır. Megali İdea'nın amacı Bizans İmparatorluğu'nun en güçlü dönemindeki şekliyle yeniden kurulmasıdır. Bunu hayata geçirebilmenin yolu ise Enosis'tir⁶ (Cerrahoğlu, 1998, s. 7). Megali İdea'nın Kıbrıslı Rum ve Türklerin çatışmasının başlangıcına zemin hazırlayan ilk kıvılcım olduğu söylenebilir.

1878 senesinde Osmanlı'nın Balkanlar, Karadeniz ve Doğu Anadolu topraklarının Rus tehtidi altına girmesi üzerine Britanya İmparatorluğu, Rusların bu yerleri ele geçirmelerine engel olmak için Osmanlı yönetimindeki Kıbrıs Adası'nı bir üs olarak kullanmak şartıyla kiralar ve adadaki kontrolü ele geçirir. -*Othello Kalesi'nin bugünkü "Othello" adı İngilizler döneminde kullanılmaya başlanmıştır. Çünkü Shakespeare İngiliz edebiyatının en büyük yazarıdır.*- Daha sonra 1914'te başlayan Birinci Dünya Savaşı'na Almanya'nın yanında katılan Osmanlı'nın mağlup olmasıyla, Britanya o yıl adaya tamamıyla el koyar. 1923 yılında ise adanın İngiltere tarafından resmen ilhak edilmesinden sonra ada, 1925'te "Crown Colony"⁷ olarak ilan edilir. Bu durumdan hoşlanmayan Kıbrıslı Rumlar, Megali İdea'nın bir getirisi olan Enosis, yani Kıbrıs'ın Yunanistan'a bağlanması düşüncesini hayata geçirmek amacıyla adadaki İngiliz yönetimine karşı mücadeleye koyulurlar (Uçarol, 1995, s. 740; Dodd, 1998, s. 8).

Artık⁸ adanın tamamen İngiliz toprağı olması, Rumların bir takım eylem girişimlerinin başlaması ve 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin ilan edilmesiyle Kıbrıslı Türkler Türkiye'ye göç etmeyi düşünmeye başlamışlardır. Bu düşünce üzerine yaşananlar şunlardır: Bu dönemde Kıbrıs'ta yer alan bütün konsolosluklar ve elçilikler Larnaka'da bulunuyordu. Osmanlı ise adadaki yönetiminin Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra sona ermesiyle Kıbrıs'taki elçilik temsilciliğini kapatmıştı. Osmanlı bu temsilciliği tekrardan 1926 yılında açabilmiştir. Böylece temsilciliğin açılmasıyla Kıbrıslı Türkler müracaat ederek Türkiye'ye göç etmeye başlamışlardır. Kıbrıs Türk

ilhakı, 4) Oniki Ada'nın Yunanistan'a ilhakı, 5) Girit Adası'nın Yunanistan'a ilhakı, 6) Batı Anadolu'nun Yunanistan'a ilhakı, 7) Pontus Rum Hükümetinin kurulması, 8) Kıbrıs'ın Yunanistan'a ilhakı, 9) İmroz ve Bozcaada'nın Yunanistan'a ilhakı, 10) İstanbul'un işgal edilerek Doğu Roma İmparatorluğu'nun ihyası (Kalelioğlu, 2008, ss. 108-109).

⁶ Megali İdea (Büyük Ülkü) hedefi çerçevesinde Kıbrıs'ın Yunanistan'a bağlanmasını, ilhak edilmesini ifade eden, kelime anlamı ile "İlhak" demek olan Enosis, ilk Megali İdea haritasının çizildiği 1791-1796 yıllarından beri gündemde olan bir konudur. Bir anlamda Kıbrıs Sorunu'nun da bu tarihten itibaren varolduğu söylenebilir (Sabahattin, 1992, s. 12).

⁷ Türkçesi Taç kolonisi veya Kraliyet sömürgesi olan Crown Colony, İngiliz Sömürge İmparatorluğu ve bunu takip eden Britanya İmparatorluğu'nda bir sömürge yönetimi türüydü.

⁸ Aksi belirtilmedikçe Mehmet Altuner'in tüm alıntılarını kendisiyle yaptığım röportajdan alınmıştır.

halkına müracaatları karşısında “hakk-ı hıyar”⁹ adında bir belge verilmiş ve acil mülteci statüsünde Türkiye’ye gidebilmeleri sağlanmıştır. Kıbrıslı Türkler Türkiye’ye kendi istekleriyle gitmek istemişlerdir. Çünkü Kıbrıs adasında resmen İngiliz yönetimi hâkim olduğundan ada artık İngiliz toprağı olmuştur. Böylece Kıbrıslı Türkler Türk idaresi altında yaşamaya devam etmek istedikleri için Türkiye’ye gitmeyi tercih etmişlerdir. Mehmet Altuner’in bu konu üzerine anlattığı anekdot¹⁰ şöyledir:

Con Rifat isimli bir adam vardı. Avukattı. İngilizleri hiç sevmezdi ama İngiliz idaresine de hayrandı. Yani İngiliz disiplinine. Bu adam hasta oldu ve öleceğine çok yakın ailesine şunu tavsiye etti. “Ben ölürsem beni denize atın, olur mu?” Niye diye sordu ailesi. Rifat’ın cevabı “Çünkü burası İngiliz toprağıdır” oldu. Ailesi ne yaptı ne etti Con Rifat’ı başka bir fikre ikna etti. Hala Sultan’ın toprakları çok büyüktü. Seni Hala Sultan’a gömelim dediler ona. O da orası İslam toprağı olduğu için bu teklifi kabul etti. Bugün giderseniz, Hala Sultan’a gitmeden bir kilometre geride sol tarafta, kare bir metrelik duvarla kesilmiş bir yer var, orada gömülüdür Con Rifat.

Bu göçler Kıbrıs Adası’ndaki Türk nüfusunun giderek azalmasına sebep olmuştur. 1878’den 1931 yılına kadar Yunanistanlı ve Kıbrıslı Rumlar Enosis’i gerçekleştirmek için (adanın Yunanistan’a bağlanması için) şiddet dışında olabilecek her yola başvurmuşlardır. Denedikleri hiçbir yoldan sonuç alamayınca, Kıbrıs’ta ilk kez şiddet içeren bir olay gerçekleştirmişler, 1931’de İngiliz Vali’nin konağını yakarak¹¹ isyan çıkarmışlardır (Ünlü, 1981, s.75). Bu¹² durumla karşı karşıya kalan İngilizler Rum toplumunun ayaklanmalarını bastırmak, adada kalmak ve adadaki hâkimiyeti sağlamak için kalan azınlık Türkleri yardımcı polis ve komando polis olarak kendi bünyelerine almaya başlamışlardır. Böylece İngilizler ayaklanan Rumlara karşı isyanı bastırmak için bünyelerine aldıkları Türkleri kullanarak savaşmışlardır.

⁹ Bu belgenin Mehmet Altuner’in arşivinden alınmış fotoğrafı tezin ekler bölümünde Ek C’de yer almaktadır.

¹⁰ Bu anekdot Sevil Emirzade isimli Kıbrıslı yazarın 2014’te birinci basımı gerçekleşen “Con Rifat” kitabından alıntıdır. Bu kitap okuyucusuna bir belgesel tiyatro örneği sunar. Yukarıdaki anekdottaki söz konusu mezarın fotoğrafı kitabın 205. sayfasında yer almaktadır. Bu oyunun içindeki tüm fotoğraflar fotoğraf sanatçısı Mehmet Altuner’e aittir.

¹¹ Bu olayın, Mehmet Altuner’in arşivinden alınmış fotoğrafı tezin ekler bölümünde Ek D ‘de yer almaktadır.

¹² Aksi belirtilmedikçe Mehmet Altuner’in tüm alıntıları kendisiyle yaptığım röportajdan alınmıştır.

Bu olaylar sonrasındaki 1934-35 yıllarında Kıbrıslı Türklerin esas büyük göçü gerçekleşmiştir. Fakat bu yıllarda adadan giden Türklerin birçoğu sonradan adaya geri dönmüştür. Bunun sebebi göç eden Kıbrıslı Türklerin Türkiye’de bekledikleri yaşamı bulamamış olmalarıdır. Mehmet Altuner’in bu konu üzerine anlattığı bir anekdot şöyledir:

Nenemin iki amcası 1935’te Türkiye’ye göç eder. Birinin adı Ahmet, diğerinin Mehmet’ti. İkisi de okuma yazma bilen insanlardı¹³. Bu kişilerin Türkiye’ye gittikleri dönemde Türkiye’de okuma yazma bilen insan nüfusu çok azdı. Çünkü okuma yazma bilen insanların hemen hemen hepsi Çanakkale ve Kurtuluş Savaşları’nda şehit olmuştu. Buna rağmen Türkiye Kıbrıs’tan giden ve okuma yazma bilen insanlara gerekli işleri bulmaları konusunda çok yardımcı olmamıştı. Buna örnek olarak, yukarıda söz edilen kişilerden biri olan Ahmet Altındışli lakaplı kişi Türkiye’ye göç edince bir un fabrikasında iş bulmuştur. Fakat bu kişinin böyle bir iş gücü ile ilgili o güne dek hiçbir tecrübesi yoktur. Ahmet Altındışli kişisi bir sene olmadan iş kazası geçirmiş ve ölmüştür. Bu sadece o dönemde göç etmiş bir Kıbrıslı Türk’ün hayatına örnektir fakat Kıbrıs’tan giden birçok kişi, ülkeye yeni gelmiş olmakla ilgili gerekebilecek yardımları bulamadığı ve kendilerine uygun işin verilmemesi gibi sebeplerle Türkiye’de aradığını bulamamış ve Kıbrıs’a geri dönmüştür. Geri döndüklerinde ise İngilizler tarafından bir hafta karantinaya alınmış ve günlük olarak kişi başı iki şilin ödemişlerdir. Ülkeye döndükten bir hafta sonra ve gerekli ödemeleri gerçekleştirdiklerinde karantinadan çıkarılmışlardır.

İkinci Dünya Savaşı’ndan yani 1945’ten sonraki zamanlarda ise Rumlar, Birleşmiş Milletler’e başvurarak Enosis davalarını uluslararası bir platforma taşırlar. 1950 yılında Rumların Kıbrıs Adası’nda tek tarafın katılımına açık olarak gerçekleştirdikleri plebisit (halk oylaması) sonrasında adaya siyasi yollarla sahip olamayacağını anlayan Yunanistan, adayı silahlı güç kullanarak ele geçirmeye karar verir. Yunanistan’dan atanan bir lider öncülüğünde Kıbrıslı Rumlar 1 Nisan 1955 yılında Kıbrıs Rum Milli Mücadele Örgütü anlamına gelen EOKA’yı kurar. Bu

¹³ Bu kişilerin Mehmet Altuner’in arşivinden alınmış fotoğrafı tezin ekler bölümündeki Ek E ‘de yer almaktadır.

örgütün amacı öncelikle İngilizleri adadan göndermek sonra da bir imha hareketi başlatıp azınlık olarak kalan Türk halkını yok ederek Kıbrıs'ı Yunanistan'a bağlamaktır (Koç, 2006, ss. 23-77). EOKA'nın da kurulmasıyla Rumlar, İngilizler ve Türklere karşı çatışmalara devam etmişlerdir¹⁴. Türklerin İngilizlerin bünyesinde Rumlara karşı savaşması, Türk ve Rum toplumlarının arasında derin uçurumlar yaratmış, önceleri birlikte ve tek halk olarak yaşayan Kıbrıslı Rumlar ile Kıbrıslı Türkler ciddi bir şekilde iki karşıt taraf hâline gelmeye başlamışlardır.

1955 yılına kadar Kıbrıs'ın siyasi durumu ile ilgili aktif bir çalışma yapmamış olan Türkiye, Yunanistan'ın Kıbrıs ile ilgili birtakım isteklerini ısrarla uluslararası platformda ortaya koymaya başlamasıyla ve İngiltere'nin Kıbrıs üzerindeki yönetiminden vazgeçme ihtimalini düşünmesiyle Kıbrıs'la ilgilenmeye başlamıştır. Türkiye'nin ilk adımı, Fatih Rüştü Zorlu'nun Kıbrıs Sorunu ile ilgilenmesi için göreve çağrılması olmuştur (Sakin ve Dokuyan, 2013, s. 41-44; Tuna, 2010, s. 173).

1955 yılında Kıbrıs'taki olayların geldiği bunalımlı durum üzerine İngiltere (Uçarol, 1995, s. 743);

yeni politikasını Türkiye'nin de soruna resmen taraf olması üzerine inşa etmiştir. Böyle olunca, Türklerle Rumlar ve Türkiye ile Yunanistan arasında İngiltere hakem rolü oynayarak, birini ötekine karşı öne sürebilme hesapları içerisine girmiştir. Ayrıca o zamana kadar dünya kamuoyu Kıbrıs meselesini, Kıbrıslı Rumların bir self determinasyon isteği olarak görmekteydi. İngiltere, böylece dünya kamuoyuna, Amerika'ya ve Birleşmiş Milletler'e meselenin o kadar basit olmadığını, Kıbrıs'ta bir de Türk toplumunun bulunduğunu ve onların isteklerinin, Rum isteklerine bütünüyle karşı olduğunu göstermek istemiştir.

Bunun üzerine İngiltere, Kıbrıs Sorunu'nu görüşmek amacıyla Türk ve Yunan hükümetlerine resmî çağrılarda bulunmasıyla üç hükümet kararınca 29 Ağustos 1955'te Londra'da bir konferans toplanmıştır. Bu konferansta devletlerin görüş farklılıklarından dolayı bir sonuç alınamayınca İngiltere, Yunanistan'a karşı bir ödün vermek isteyerek, adaya özerklik vermeyi teklif etti. Türkiye de Fatin Rüştü Zorlu aracılığıyla adanın Türkiye'ye sadece 70 km uzaklıkta olduğunu ve stratejik, etnik,

¹⁴ 1955-1958 EOKA dönemine ait, Mehmet Altuner'in arşivinden alınmış bir fotoğraf tezin ekler bölümünde Ek F'de yer almaktadır.

tarihsel ve coğrafi özellikleri yönünden kendileri için önemli olduğunu ve bu sebeplerden İngiltere eğer adadaki yönetiminden ayrılmak niyetindeyse Kıbrıs adasının asıl sahibine yani Türkiye'ye devredilmesi gerektiğini savunmuştur. Yunanistan ise yine adanın kendisine katılmasının bir yolu olan self determinasyon talebinde ısrar etmiştir. 1956 yılına gelindiğinde Türkiye, İngiltere'nin ortaya attığı bir düşünce olarak beliren Taksim politikasını, Kıbrıs Sorunu'nun çözümlenmesi konusunda bir esas olarak benimsemiş ve bu politikayı savunmaya başlamıştır (Sakin ve Dokuyan, 2013, ss. 54-55; Bağcı, 2014, ss. 111-112; Uçarol, 1995, ss. 743-747).

Türkiye, Yunanistan ve Britanya arasında adadaki mevcut sorunlara yönelik gerçekleştirilen görüşmeler sonucunda 1959 senesinde Zürih ve Londra Antlaşmaları imzalanmıştır. Bu antlaşmalar ile Enosis ve Taksim düşünceleri yasaklanmıştır. Böylece adada iki toplumun ortaklığına dayanan bir Cumhuriyet kurulması öngörülmüştür. 1960'ta yapılan antlaşmalarla baskın İngiliz Yönetimi sona ermiş, 16 Ağustos 1960 yılında Kıbrıs Cumhuriyeti kurulmuştur. Cumhuriyetin birinci başkanı III. Makaryos, başkan yardımcısı ise Dr. Fazıl Küçük olmuştur. Kurulan Cumhuriyet 1963'e kadar sürmüştür. 20 Aralık 1963 yılını 21 Aralık'a bağlayan gece iki Kıbrıslı Türk'ün Tahtagala bölgesinde öldürülmeleriyle adada Rumlar ve Türkler arasında kanlı çatışmalar başlamıştır¹⁵. Bu çatışmalarla birlikte ada yaşantısındaki istikrarın bozulmaya başlamasıyla Kıbrıs Türk toplumu liderlerinden Dr. Fazıl Küçük ve Rauf Raif Denктаş 1967'de Geçici Türk Yönetimi'ni kurduklarını açıklamışlardır.

1963 ile 1974 yılları arası dönemde Kıbrıslı Türkler adanın sadece %5'i kadar toprakta yaşamaya mecbur bırakılmışlar, yaklaşık üç yüz kişi öldürülmüş, binlerce Kıbrıslı Türk göçe zorlanmış¹⁶, kimileri ise evlerinden alınmak suretiyle kaybolmuşlardır.

1974 Temmuz'unda Kıbrıs Cumhurbaşkanı III. Makaryos'a Yunan destekli bir darbe yapılmış ve adanın tarihi değişmiştir. Bu durum karşısında sert bir tepki gösteren Türkiye "Bu bir Yunan müdahalesidir. Ada'daki anayasal düzen yıkılmış, gayrimeşru bir askeri yönetim kurulmuştur. Türkiye bunu antlaşmaların ve garantilerin ihlali saymaktadır" şeklindeki görüşünü aynı gün dile getirmiştir.

¹⁵ Bu çatışmanın başlangıcının yani ilk kanın döküldüğü yerin Mehmet Altuner'in arşivinden alınmış fotoğrafı, tezin ekler bölümünde Ek G'de yer almaktadır.

¹⁶ 1963 olaylarındaki göç zamanına dair Mehmet Altuner'in arşivinden alınmış fotoğraflar tezin ekler bölümünde Ek H ve Ek I'da yer almaktadır.

Garantör devletlerden biri olan Türkiye Kıbrıslı Türk toplumunun can ve mal varlığını korumak üzere bir görev üstlenerek adaya tek taraflı bir müdahale gerçekleştirmeye karar vermiş, 1974'te adaya gelerek yaptığı 1. ve 2. Barış Harekâtı'yla adanın yaklaşık %37'sinin yönetimini ele geçirmiştir. Bu müdahale hem Türkler hem Rumlar için büyük bir toplumsal trajedi yaşanmasına sebep olmuştur. Adaya yapılan Türk müdahalesi sırasında bu sefer de binlerce Kıbrıslı Rum adadan göç ettirilmiş, kimileri tüm mallarını geride bırakarak güneye kaçmışlar, binlerce Kıbrıslı Rum ölmüş ve bazıları da kaybolmuştur. Aynı zamanda yapılan araştırmalarda, Kıbrıslı Türklerden yaklaşık yüz yetmiş şehit ve bin yaralı yanında, Türkiye'den barış harekâtına katılan askerlerden de dört yüz doksan sekiz şehit ve iki yüz kişinin gazi olduğu söylenmektedir.

1974 olaylarından sonra Kıbrıs'ta yeni bir devlet şekli kurulması gerektiğinden ada, kuzey kesiminde Türkler, güney kesiminde ise Rumlar olacak şekilde "Atilla Hattı" olarak isimlendirilen bir çizgi ile ikiye bölünmüş ve iki ayrı yönetime ayrılmıştır. Kıbrıslı Türkler Rumlardan ayrı bir siyasi statüde varlık göstermek isteklerini ortaya koymuşlar ve 15 Kasım 1983'te Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ni (KKTC) kurmuşlardır (Uçarol, 1995, ss. 747-771).

1974 yılında yapılan darbe ve müdahaleden sonra iki toplum liderlerince Kıbrıs Sorunu'na bir çözüm getirme gayretleri ile görüşmelere başlanmış ve bu görüşmeler günümüze kadar sürmüş ve hâlâ günümüzde sürmektedir.

2003 tarihinde Kıbrıs'ta iki bölgenin arasında olan sınır kapıları ilk kez halkın geçişine açılmış ve iki halk tarafından kuzeyden güneye, güneyden kuzeye geçiş başlamıştır. 2004 tarihinde iki tarafın birleşme planı adada referanduma sunulmuştur. Fakat Güney Kıbrıs tarafından ret cevabı almıştır. 2004'te Kıbrıs Rum kesimi "Kıbrıs Cumhuriyeti" adıyla Avrupa Birliği'ne katılmıştır.

Bu yaşananlar ışığında 1878'den 1960'a kadar olan tarihsel sürece bakıldığında, bu süreç içerisinde en büyük kazancı Birleşik Krallık'ın elde ettiği söylenebilir. Sebebi de Kıbrıs'ta biri Ağrotur biri Dikelya olmak üzere yüz ölçümü 99 mil kare olan, Kıbrıs Cumhuriyeti'nden bağımsız iki tane üs elde etmiş olmasıdır. Ağrotur ve Dikelya hâlâ tamamen İngiliz toprağıdır (2022) ve İngiltere bu üsleri geçmişten bu yana kendi çıkarları uğruna kullanmaktadır. Bu üslerde İngiliz aileler ve İngiliz askeri aileleri yaşamaktadır. Bu bölgeler İngiliz askerinin korumasındadır.

Bütün bu yaşananların üzerine bugüne bakıldığında, Ada halklarının tarihin büyük bir bölümünde sürekli büyük dış güçlerin yönetiminde olmasından dolayı kendi

iradelerini kullanmaya yetkin olamayacakları duygusunu taşıdıkları ve bundan doğan bir içsel güvensizlikleri olduğu düşüncesindeyim. Bu durum, hâlâ günümüzde iki tarafın da bütün barış görüşmelerinde garantörlere ihtiyaç duyduklarını savunmalarından anlaşılabilir. Böylece Kıbrıs'ın şu anki (2022) mevcut durumuna bakıldığında, 1974 yılında adada yapılmış olan bölmeyle iki taraf halkının birbiri ile temasının tamamen engellenmesinin, iki tarafın birbirine karşı güveninin daha da yitirilmesine sebep olan ve zamanla halkları kendi içlerinde de zayıflatan bir hamle olduğu düşüncesindeyim.



BÖLÜM 6

SEYLANI'NİN OYUNUNUN DRAMATURJİK İNCELEMESİ

Oyunun dramaturjik incelemesine geçmeden önce okuyucunun bu incelemeyi daha iyi anlayabilmesi adına Kıbrıs'ta sahnelenen *Othello*'nun akışına dair yalın bir anlatım yapılacak ve anlatım içinde Seylani'nin yaptığı değişiklikler hakkında bilgi verilecektir. Bu bölümde tespit edilen farklılıklar daha sonra analiz edilecektir.

6.1 Seylani'nin *Othello* Oyununun Akışı

Shakespeare'in beş perde ve on üç sahneden oluşan *Othello*'sunu Seylani, bir ön oyun ve beş epizottan oluşan tek perde şeklinde sunmuştur. Seylani'nin *Othello*'su Othello Kalesi'nde, kale hem seyir hem oyun alanı olarak ikiye bölünecek şekilde düzenlenerek sahnelenmiştir. Ek oyun alanı olarak kale duvarlarının ortasında kalan boş alana üç tarafından kaleye eklenmiş bir sahne (platform) kurulmuştur.

Ön Oyun

Seylani asıl oyuna, biri Türk diğeri Rum olan iki anlatıcı eşliğinde bir ön oyun eklemiştir. Ön oyun karanlıkta, bir ağıt türü olan Miroloyis¹⁷ ile başlar ve müzik ön oyun boyunca sürer. Sahne karanlıkken bir Rum kadın ve bir Türk erkek anlatıcı¹⁸ sahne sağına denk gelen kale surlarından birine çıkıp oyunda gerçekleşecek trajedinin özetini anlatmak üzere yerlerini alırlar. Üstlerine sarı ışık verilir ve anlatmaya başlarlar:

Türk Anlatıcı:

Dört yüz yıl önceydi. Fırtınalı bir geceydi. Venedik ordusunun soylu generali Othello, Kıbrıs Adası'na barış ve huzur getirmek üzere görevlendirilmişti. Bu fırtınalı gecede kale duvarları içerisinde gerçekleşecek tragedyasından habersiz

¹⁷ Karadeniz Rumcasında ağıt anlamına gelir. Doğu Karadeniz bölgesindeki insanların ölen sevdiklerine karşı duydukları derin özlemi içeren Rumca ağıtlara denir.

¹⁸ Bu anlatıcılar aynı zamanda oyundaki Bianca ve Montano / Lodovico karakterlerini oynayan kişilerdir.

güzeller güzeli Desdemona ile huzuru ve tutkuyu bulmayı arzuluyordu. Bugünkü adıyla Othello Kalesi'nde yükselen çığlıklar, yoğunlaşan sis ve kan kokusu, Desdemona'nın boğulmasına, kendi zaaflarının kurbanı olacak Othello'nun ise sadık dostu ve sağ kolu Cassio'yu kendi elleriyle ölüme göndermesine sebep olacaktır. İktidar hırsıyla yanıp tutuşan Iago yükselmek uğruna dost kanı akıtmaktan çekinmeyecek, eline bulaşan kanı kanla temizlemekten kaçınmayacaktır. Dört yüz yıl önceydi...

Rum anlatıcı aynı hikâyeyi diğer anlatıcının cümle aralarına girerek seyirciye Rumca olarak da anlatır ve anlatım bölümü ön oyunda sahneye Othello girdiği sıralarda biter.

Anlatıcılar hikâyeyi anlatmaya başladığı sırada sahneye kırmızı ışığın verilmesiyle Iago ve Roderigo'nun geldiği görülür. Anlatıcılar hikâyeyi anlatmaya devam ederken sahnede hareket sürmektedir: Iago sahnede kırmızı ışığın tam önünde Roderigo da yanında konumlanır. Iago ve Roderigo aynı anda kılıçlarını çıkartırlar. Iago cebinden çıkardığı bir bezle kılıcını temizlemeye başlar. Sonra bezi kılıcının ucuna takıp Roderigo'ya uzatır ve Roderigo bezi alıp kendi kılıcını aynı bez ile temizlemeye başlar. Bu sırada sahneye Cassio gelir. Cassio, Iago ve Roderigo'nun ortasına doğru ilerlerken Roderigo Iago'ya bezi kılıcı ile geri uzatır. Bu sırada Iago ile Roderigo arasında hafif yatay bir şekilde birkaç saniyeliğine duran kılıç, yaklaşan Cassio'nun önünde bir bariyer gibi görünür. Akabinde Iago uzatılan kılıçtaki bezi alıp Roderigo kılıcı indirirken Cassio ortalarından öne çıkar. Bu sırada Iago ve Roderigo diz çöker. Sonra Cassio kendi kılıcını çevirip yere diz çöker ve kılıcını yere saplar. Ardından sahneye Othello gelir. Bu sırada anlatıcılar yavaşça kalenin merdivenlerinden inip sahneden çıkarlar.

Sahnedeki ön oyun devam eder. Othello Cassio'nun yanına gelir. Cassio ayağa kalkar, Othello'ya bakarak yerinden uzaklaşır ve az önce durduğu yere Othello geçer. Iago ve Roderigo da ayağa kalkar. Önce Cassio, arkasından da Roderigo sahneden çıkarken Iago Othello'nun arkasına geçer, ona diz çöktürür ve gözlerini bağlar. Ardından sahneye Emilia'nın peşinden Desdemona'nın ölü bedenini taşımakta olan Roderigo ve Cassio girerler ve yavaşça ilerleyerek Iago ile Othello'nun önüne gidip dururlar. Bu sahnede oyuncular sesleri birbirine karışacak şekilde, sayıklama gibi duyulan kısa kısa cümleler söylemeye başlarlar: "What's going on, Othello darling?", "Othello", "Help"... Iago, Othello'nun gözlerini açar ve erkekler Desdemona'nın ölü

bedenini Othello'nun kucağına bırakırlar. Bu sırada, tüm oyun kişileri git gide artan bir hızla Othello'nun adını tekrar ederek rabarba oluşturlar. Othello, ismi sahnede yankılanırken kucağında Desdemona ile seyirciye arkasını dönüp, sahne gerisine doğru yürür, ışık söner ve ön oyun biter. Karanlıktaki birkaç dakikalık sessizliğin ardından ölümü çağrıştıran enstrümantal bir müzik başlar. Bu müzikle ön oyundan oyuna geçiş yapılır.

Birinci Epizot

Asıl oyunda birinci perde Venedik'te geçmektedir. Iago Othello'dan alacağı intikam planlarını Venedik'te yapmaya ve uygulamaya başlar. Seylani'nin yorumunda ise Venedik'te geçen sahneler çıkartılmıştır. Oyun Kıbrıs'a gelmekte olan Othello ve Cassio'nun deniz yolculuğuyla, yani asıl metnin ikinci perdesiyle başlar. Bunun yanı sıra Othello'nun Kıbrıs'a Osmanlı'ya karşı savaşmak üzere gittiği belirtilmemiştir. Seylani'nin bu yorumuyla ilk sahne, asıl metne eklenmiş bir sahne ile, karanlıkta denizde birbirlerini kaybeden Cassio ve Othello'nun dev dalgalardan dolayı hiçbir gemiyi göremediklerini haykırmalarıyla başlar.

Seylani olay örgüsüne, asıl metnin ilk perdesinden sadece Iago'nun Roderigo ile olan "Othello'dan nefret etmesinin sebeplerini anlattığı" ikili sahnesini alarak devam eder. Bu sahnede Iago Roderigo'ya, kendisi yerine Cassio'yu yaver yapan Othello tarafından haksızlığa uğradığını anlatırken uzaktan Iago'ya seslenen bir haberci, ona Kıbrıs'a gelmekte olan Cassio'nun gemisinin görüldüğünü duyurur. Iago, Cassio'nun adını duyunca daha da sinirli bir şekilde mevki konusu ile ilgili konuşmaya devam eder. Ayrıca karısının onu Othello ile aldattığından bahsederek Othello'dan nefretle söz eder. Roderigo'nun da Iago'ya destek vermesi ile Cassio ve Othello'dan intikam almak üzere plan yaparlar. Plana göre ilk hamle, Cassio'nun çok şarap içip sarhoş olmasını ve görev yerinde olay çıkarmasını sağlamaktır. İkilinin sahneden ayrılacağı sırada adaya ayak basan Cassio'nun sesi duyulur ve Iago ile Roderigo onu karşılamak için geri dönerler. Yaver Cassio yanlarına gelerek selam verir. Aralarında Othello ve Desdemona ile ilgili konuşurlarken Othello'nun gemisinin görüldüğü haberi gelir. Ardından bir trompet melodisi ile üçü aynı anda kılıçlarını çekerek Othello ve Desdemona'yı karşılarlar. Othello, savaşın bittiğini haber verir. Iago'nun karısı Emilia da yanlarındadır. Roderigo'nun Desdemona'yı hayranlıkla selamladığı dikkat çeker. Ardından Othello ile Desdemona sahneden ayrılır. Bir çığırkan, sahne sağındaki kale

surlarına çıkıp hem savaşın sona erdiğini hem de Othello ile Desdemona'nın evliliğinin kutlanması için şenlik ilan edildiğini duyurur. Bu duyuruya göre saat beşten on bire kadar her yer açık olacak ve herkes ziyafet çekmekte serbest olacaktır. Duyurunun ardından şenlik başlar.

Asıl oyunda ikinci perde üçüncü sahnede yer alan, Cassio'nun kutlama sırasında nöbette olduğu bilgisi verilmemiş ve Iago'nun Montano'yu (Kıbrıs'ın eski valisi) Cassio'ya karşı kıskırttığı bölümler kesilip sahne kısaltılmıştır. Kısaltılmış olan sahne Iago'nun kutlama bahanesiyle ortamdaki herkesi coşturarak Cassio'nun yanına gelip onu daha fazla içki içmeye zorlamasıyla devam eder. Cassio daha fazla içmek istemese de Iago'nun ortamda yarattığı coşkuya kanar ve ona uzatılan kadehleri geri çevirmez. Bu sırada, kalenin tepesinde birbirlerine sarılmış bir şekilde görünen Desdemona ile Othello'ya bakarak şereflerine kadeh kaldırır. Roderigo birden yanlışlıkla olmuş gibi Cassio'ya omuz atar. Bu sırada Roderigo'nun içkisi üstüne dökülence sinirlenen Cassio, Roderigo'yu iter, üstüne içkisini fırlatır ve ona bağırır. Roderigo da bunu kendisine yedirememiş gibi yapar ve onu iterek kavga çıkarır. Sarhoşurlar. Cassio Roderigo'yu yere iter ve dövüşmeye devam ederler.

Montano onları ayırmaya giderken Iago Othello'ya durumu duyurmak için tehlike çanlarını çaldırır. Montano'nun Cassio'yu durdurmaya çalışması ile sarhoş Cassio bu sefer de ona sinirlenir ve Montano'ya kılıç çekerek onunla dövüşmeye başlar. Çalan çanlar eşliğinde Othello olay yerine gelir ve durmalarını emreder. Emir üzerine dövüşmeyi bırakıp diz çökerler. Othello onlara bu kavgayla ilgili hesap sormaya başlar. Othello bu kavganın nasıl geliştiğini Cassio ve Montano'dan öğrenemeyince Iago Othello'nun yanına gelir, onu kolundan tutar ve olayı kendince anlatır. Bunun üzerine Othello Cassio'yu yaverlik görevinden alır. Iago ise rütbesini kaybeden Cassio'yu teselli etmeye çalışır. *Bu sahnenin devamında, asıl oyunda ikinci perde üçüncü sahnede yer alan, Iago'nun Roderigo ile ileriye yönelik planlarını tasarladıkları bölüm çıkartılmıştır.*

İkinci Epizot

Asıl oyunda üçüncü perde birinci sahnede yer alan çalgıcılar ve soytarı bölümü, Cassio'nun Desdemona ile görüşebilmek için Emilia'ya haber yolladığı ve Iago'nun da Cassio'nun planına yardımcı olmak için Othello'yu uzaklaştıracağını söylediği bölüm çıkartılmıştır. Aydınlatılan sahneye Cassio girer. Çok telaşlıdır. Ardından

Emilia gelir. Cassio, Emilia'dan Desdemona ile yalnız görüşmelerine yardımcı olmasını talep eder. Bunun üzerine Emilia, Cassio'yu Desdemona ile görüşmeye götürür. Sahneden çıkarlar.

Othello, Iago ve Roderigo sahneye gelir. Bu sırada Emilia ve Cassio'nun kalenin arka duvarındaki merdivenlerden çıktıkları görülür. Onlar yukarı tırmanırken Othello ile Iago sahnede konuşmaktadır. Othello Iago'dan ona uzattığı mektupları kaptana vermesini ister. Kendisinin de surlardaki mevzilere göz atmaya gideceğini söyler ve Iago'ya işini bitirince oraya gelmesini emredip çıkar. *Sonra Iago, Roderigo'ya asıl oyundakinden farklı olarak Othello'nun verdiği değil de kendi cebinden çıkarttığı mektubu kaptana götürmesi için verir ve çıkarlar.*

Desdemona ile buluşan Emilia ve Cassio kalenin üst katındaki bir yerde konuşmaya başlarlar. Cassio Desdemona'dan onu affetmesi için Othello ile konuşmasını ister. Desdemona Cassio'ya, görevine geri getirilmesi için elinden gelen her şeyi yapacağını söyler ve desteği ile onu umutlandırır. Konuşma sırasında Cassio Othello'nun gelmekte olduğunu görünce teşekkür eder ve yanlarından ayrılır. Bu sırada Cassio kalenin merdivenlerinden inip oradan uzaklaşırken, Desdemona ile Emilia da onun arkasından inmektedirler.

Othello karısının yanından ayrılanın Cassio olduğunu görür. Iago, Cassio'nun Desdemona'nın yanından neden bir suçlu gibi ayrıldığını sesli düşünürmüş gibi sorar. Desdemona ve Emilia sahneye gelirler. Othello ve arkasından Iago da seyircilerin olduğu taraftan sahneye gelir. Othello karısının yanına, Iago'da kendi karısı Emilia'nın yanına gider. Desdemona Othello'ya, perişan halde olan ve bağışlanmak isteyen Cassio'nun onu çok sevdiğini söyler ve ikisini uzlaştırmak için Othello'dan Cassio'yu çağırıp konuşmasını ister. Othello ise çok âşık olduğu karısının dileğini hemen olmasa da yerine getireceğini söyler. Desdemona ile Emilia çıkarlar.

Othello ile yalnız kalan Iago komutanına, elinde henüz kanıt olmadığını ama Desdemona ve Cassio'nun ilişkisi ile ilgili gözünü dört açması gerektiğini söyler. Othello ise Iago'ya, Desdemona'nın onu asla aldatmayacağını söyleyerek karşılık verir. Yine de Iago'nun bu konuyu açması, Othello'nun içine ilk kuşku tohumlarının ekilmesine sebep olur. *Bu bölüm asıl oyunda üçüncü perde ikinci sahnede yer alır. Seylani'nin yorumunda oldukça kısaltılmış bir şekilde sahnelenmiştir.*

Yalnız kalan Othello, karısının onu aldatma ihtimalinin doğruluğunu düşündükçe sinirlenir. Bu sırada Desdemona gelir. Ona neler olduğunu, neden kendi kendine söylendiğini sorar. Othello başının ağrıdığını söyler. Desdemona ona şefkatle

yaklaşır ve elini tutar. Fakat Othello elini geri çeker ve Desdemona'dan uzaklaşır. Kocasının neden böyle davrandığını anlayamayan Desdemona bir mendil çıkarır ve Othello'ya mendille başını bağlamayı teklif eder. Fakat Othello Desdemona'nın elinden mendili alarak bu mendilin çok küçük olduğunu ve başına bağlanmasını istemediğini söyler, mendili yere düşürür ve çıkar. *Asıl metinde mendili yere Othello düşürmez, bu Seylani'nin yorumudur.* Desdemona mendilin düştüğünü fark etmez ve başını öne eğip Othello'nun peşinden gider.

Sahnenin ortasında kalan mendili Emilia bulur ve kocasına götürmek üzere alır. Arkada Desdemona ile Othello'nun kalenin arka duvarında bir yere çıktıkları görülür. Geldikleri odada Othello dinlenmekte, Desdemona da başında beklemektedir. Bu sırada Iago sahneye gelir ve sahenin solundaki merdivenlerde oturan Emilia'nın yanına gider. Iago ile Emilia'nın iletişimi sürerken bir anlığına Desdemona ile Othello'nun olduğu yere ışık verilerek aralarındaki huzursuzluk hissettirilir. Diğer yandan Emilia kocasına, Desdemona'ya ait olan ve kendisinden bir süredir çalmasını istediği mendili verir. Emilia kocasına, Desdemona'nın mendili düşürdüğünü ve onu yerde bulduğunu söyler. Bunu öğrenen Iago karısını kucağına alır ve onunla yakınlaşır. Karısı ona, bu mendille ne yapacağını sorduğunda ise bir açıklama yapmaz ve kötü bir tavırla Emilia'yı yanından gönderir. Yalnız kalan Iago, bu mendili Cassio'nun odasına koyup onun bulmasını sağlamak için plan yapar. Sonra Iago sahneye inerken Othello bir hışımla gelir ve Iago'nun boğazını sıkarak ondan içine düşürdüğü kuşkuları kanıtlamasını ister. Bunun üzerine Iago, Cassio'nun gece uyurken Desdemona'yı rüyasında sayıkladığını ve o anlarda kendisini Desdemona sanıp öptüğünü anlatır. Bunları duyan Othello deliye döner. Iago bunun üzerine çilek işlemeli bir mendili Cassio'nun evinde gördüğünü ve Cassio'nun o mendille sakalını sildiğini söyler. Desdemona'ya kendi hediyesi olan mendilin Cassio'da olduğunu öğrenen Othello artık gerçekten aldatıldığını düşünmektedir. Böylece Othello, Iago'ya üç gün içinde Cassio'yu öldürmesini emreder ve Iago'yu yaver yapar. *Asıl oyunda bu sahenin devamında yer alan üçüncü perde dördüncü sahne başındaki Desdemona ile Soyтары arasında geçen bölüm çıkartılmıştır.*

Üçüncü Epizot

Desdemona kaybettiği mendilini yana yakıla aramaktadır. Emilia mendilin yerini bilmiyormuş gibi yapar ve Othello'nun kıskanç biri olmadığını söyleyerek

Desdemona'yı avutmaya çalışır. Bu sırada Othello ve Iago yanlarına gelirler. Desdemona Othello'nun ellerini tutar ve ona nasıl olduğunu sorduktan sonra Cassio meselesini açar. Karısının ağzından Cassio'nun ismini duyunca işkillenen Othello, başı ağrıdığını söyleyip Desdemona'dan ona kendi hediye ettiği mendili vermesini ister. Desdemona Othello'ya mendilin yanında olmadığını söyleyince Othello karısına mendili kaybetmesinin evlilikleri için uğursuzluk getireceğini hissettiren bir hikâye anlatır. Bunun üzerine Desdemona kaybetmediğini söylemesine rağmen mendili gösteremeyince ve Cassio'dan söz etmeye devam edince Othello sinirlenip ona bağırır. Desdemona da Othello'ya karşı çıkar bir tavır ile kabahatli olduğunu söyler ve Emilia ile çıkarlar. Othello ile Iago da arkalarından çıkar. *Asıl oyunda üçüncü perde dördüncü sahnede yer alan bu bölümün devamında gelen Iago, Emilia, Desdemona / Emilia, Desdemona / Desdemona, Cassio sahneleri çıkartılmıştır.*

Dördüncü Epizot

Cassio telaşla sahneye gelir. Ardından gelen Bianca, Cassio onu bir haftadır ziyaret etmediği için öfkeli. Cassio bir süredir çözmesi gereken sorunları olduğunu söylerken Bianca Cassio'nun üstünde Desdemona'nın mendilini görür. Cassio mendili odasında bulduğunu söylese de Bianca buna inanmaz ve mendilin Cassio'ya başka bir kadın tarafından hediye edildiğini düşünür. Sinirlenir ve mendili alıp sahneden çıkar. Cassio da arkasından çıkar.

Iago Othello'ya, Cassio'nun Desdemona ile seviştiğini öğrendiğini söyler. Bunu duyan Othello deliye döner. Cassio'nun gelmekte olduğunu gören Iago ise hemen bir plan yapar. Bu anlık plan üzerine Othello saklanıp Cassio ile Iago'nun konuşmalarını seyreder. Iago Cassio'ya bir kadının onunla evleneceğini söyleyerek ortalıkta dolandığından bahsederken Bianca gelir. Bianca'nın elinde Desdemona'nın mendili vardır. Bu mendili, aldığı kişiye geri vermesini söyleyerek sinirle Cassio'ya savurur ve "Michael Cassio'nun bir fahişesi var" diye deli gibi bağırarak çıkar. Cassio da onun peşine düşer.

Othello saklandığı yerden çıkar. Iago, Othello'nun Desdemona'ya hediyesi olan mendili, Cassio'nun kendi metresine verdiğini söyler. Bunun üzerine Othello karısını zehirleyeceğini açıklar. Iago ise Othello'ya, Desdemona'yı kendisini aldattığı yatakta boğarak öldürebileceği fikrini verir. Bu fikir Othello'nun aklına yatar. Cassio'yu da gece yarısı Iago öldürecektir. Planlarını tamamladıkları sırada Lodovico, komutanın

huzuruna gelerek Venedik dukası ve senatörlerin gönderdiği mektubu Othello'ya verir. Othello'nun mektubu açıp okuduğu sırada Lodovico dayanamayıp ona yaklaşıp izinsizce mektuba göz atar ve şaşkınlığını saklayamaz. Mektupta yazanları gören Lodovico Iago'ya, Othello'nun Venedik'e göreve çağrılmakta olduğunu ve yerine Cassio'nun getirildiğini söyler. Othello Lodovico'nun önünde mektubu yere atar ve çıkar. *Asıl oyunda dördüncü perde birinci sahnenin başında yer alan yukarıdaki bölüm kısaltılarak oynanmıştır. Ayrıca dördüncü perde ikinci ve üçüncü sahneler de tamamen çıkartılmıştır.*

Çıkartılmış olan dördüncü perde ikinci sahnede özet olarak şu olaylar yer almaktadır: Othello, Desdemona'nın kendisini aldatıp aldatmadığını öğrenmek için Emilia'yı sorguya çeker. Emilia Desdemona'nın namuslu bir kadın olduğunu söyler. Ancak Othello Emilia'nın, karısının suç ortağı olduğunu düşünür. Othello Desdemona'ya, kendisini aldattığına dair ithamlarda bulunur. Desdemona çok üzgündür, Iago'ya gidip Othello'yu görmesi için yalvarır. Iago, Desdemona'yı teselli etmeye çalışır. Iago, Desdemona'yı elde edebilme hevesiyle elinde avucunda ne varsa aldığı Roderigo'yu kandırır. Othello'nun Venedik'e çağrıldığını, onun yerine Cassio'nun geçeceğini, eğer onu öldürürse Desdemona'nın kendisine kalacağını söyler. Roderigo, Iago'nun yalanlarına kanar.

Yine çıkartılmış olan dördüncü perde üçüncü sahnede de özet olarak şu olaylar yer almaktadır: Othello akşam yemeğinden sonra Desdemona'ya odasına gidip hizmetçisi Emilia'yı hemen göndermesini ve onu beklemesini söyler. Desdemona endişeli bir şekilde odasına gider, söğüdün şarkısını söyler, kadınlar ve erkekler üzerine Emilia ile biraz sohbet ettikten sonra onu gönderir ve tek başına kalır.

Beşinci Epizot

Seylani'nin oyunu, Othello'nun karısına olan aşkının ve karısının sadakatsizliği konusundaki kuşkularının yer aldığı kısa bir geçiş sahnesi ile devam eder: Othello Desdemona'nın yanına gelir. Desdemona kocasına gerçek ve dürüst aşkından bahsederken Othello ona olan sevgisinin büyüklüğünden dolayı hâlâ bir çelişki içindedir. Bu nedenle Desdemona'ya hem sırtını dönmekte hem de dayanamayıp ona sarılmaktadır. *Asıl oyunda beşinci perde birinci sahnedeki Cassio'nun yaralanmasıyla sonuçlanan kavga sahnesi çıkartılmıştır. Seylani'nin oyununda Cassio sahneye yaralı bir şekilde gelir. Sahneden "Katil!" diye sesler gelir. Sesleri duyan Othello*

Desdemona'nın yanından ayrılır ve kalenin merdivenlerine vardığında durarak olduğu yerden yaralı Cassio'yu seyrederek. Cassio yerde yatarken Iago Cassio'nun yanına gelir. Ardından Roderigo sahneye gelerek ne olduğunu anlamaya çalışmış gibi yapar. Daha sonra sahneye Bianca ve Emilia gelir. Iago, Cassio'ya bunu kimin yaptığını sorar. Iago ve Emilia Cassio'nun yaralanmasında Bianca'nın suçlu olduğunu düşünür ve Iago Bianca'yı öldürür. *Asıl metinde böyle bir öldürme sahnesi yoktur, bu Seylani'nin yorumudur.* Iago Emilia'yı olanları haber vermesi için Othello ile Desdemona'nın odasına yollar. Sonra da Roderigo'ya Cassio'yu öldürmesini emreder ve çıkar. Bu sırada ölü Bianca ve yaralı Cassio ile kalan Roderigo, direnen Cassio ile yeniden kavgaya başlar. Bu kez Cassio Roderigo'yu bıçaklar ve öldürür. Cassio'nun Roderigo'yu öldürdüğü bu sahnede bir kadının mirolouis söylediği duyulur. Sahne kararır. Sadece üstte Othello'nun oturduğu merdiven aydınlık kalır ve mekân oradan ışık ile Desdemona'nın odasına bağlanır. Othello Desdemona'ya o akşam dua edip etmediğini sorar. Desdemona korku içinde efendisinin neden böyle davrandığını anlamaya çalışırken onu kolları arasına alan Othello kendisine Cassio ile ilgili hesap sorar ve onu ihanet etmekle suçlar. Duydukları ile dehşete kapılan Desdemona Othello'nun kolları arasında her ne kadar söylenenleri yalanlayıp kıvransa da Othello onu, dua etmesine bile imkân vermeden boğarak öldürür.

Emilia bağırarak Desdemona ve Othello'nun odasına gelir ve yaşanan dehşetten bahseder. Othello tüm bu yaşananların ardından Cassio'nun hâlâ hayatta olduğunu öğrenince çok şaşırır. Ardından Emilia Desdemona'nın ölü bedenini görünce deliye döner. Othello Emilia'ya, onu aldattığı için Desdemona'yı kendisinin öldürdüğünü söyleyince Emilia Desdemona'yı savunarak onun masum olduğunu söyler. Bu konuşmada Emilia, Desdemona ile ilgili suçlamalardan kocasının sorumlu olduğunu öğrenince dehşete kapılır ve bağırarak herkesi oraya toplar. Emilia'nın bağırmaları üzerine Iago ve Lodovico da odaya gelir. Kocasına hesap soran Emilia kocasının gerçekten suçlu olduğunu anlayınca mendili kendisinin bulup kocasına verdiğini anlatır ve Iago'nun yaptığı kötülükler ile ilgili gerçekler ve Desdemona ile Cassio'nun masumiyeti ortaya çıkar. Iago bunun üzerine Emilia'yı öldürür ve kaçar. Othello ve Lodovico ise kaçmakta olan Iago'nun peşine düşerler. Sahneye inerler, Othello Iago'yu kılıcı ile yaralar. Othello yaraladığı Iago'yu boğmaya çalışırken Lodovico gelir ve onu durdurur. Ardından da yaralı Cassio, ölmüş Desdemona'yı kucağında getirir ve onu Othello'nun kucağına verir. Othello kucağında Desdemona ile yere çöker. Acısından Desdemona'nın başında bir süre bağırdıktan sonra kendini

bıçaklayıp öldürür. *Asıl oyunda yer alan beşinci perde ikinci sahnede Othello'nun Cassio'dan af dilediği ve yaşanan trajediden sonra Lodovico'nun aldığı kararların açıklandığı bölüm çıkartılmıştır.* Sahne kararır. Çalmakta olan müzik bir süre sonra durur. Oyuncular tekrar sahneye gelir ve selama geçmeden önce eğlenceli bir müzik eşliğinde dans ederler. Dans sonunda oyuncular selama dururlar.

6.2 Seylani'nin Yorumu

Seylani dramaturjik metin düzenlemesi anlamında, oyun ile ilgili birçok karakterin odağına ana karakterleri aldığı, Shakespeare'in ırkçı tüm kavramlarını ve ırkçılık ile ilgili öykülerini dışarıda bırakarak iktidar hırsını ön plana çıkarttığı, iktidar yükselişi uğruna insanların birbirine nasıl kıydığını anlattığı, daha çok entrikalar üzerine odaklanan bir düzenleme yapmış ve metni kısaltırken de metnin bu şekilde bir biçim almasını sağlamıştır.

Seylani'ye göre rejisörler, dramaturji bağlamında oyunu hangi eksende ele alacaklarını düşünerek oyunu yeniden düzenlerler. Seylani bu açıklamasını, "Shakespeare de 1600'lü yıllarda oyunu yazarken, günümüzden farklı ama o döneme uygun birçok değer kapsamında oyunu ele almıştır" diyerek örnekler. Kendisi de neden bu oyunu yapma motivasyonu olduğunu ve oyunu hangi eksende ele almak istediğini düşünerek metne yaklaştığını belirtir. Oyun kitabının girişindeki kişiler bölümünde oyunda en az yirmi üç karakter olduğu ve bu karakterlerin çoğaltılabileceği görülür. Seylani ise oyunu sekiz oyuncuyla sahneleme kararı almıştır. Seylani, oyunundaki sekiz oyuncuyu o sekiz karakter olarak görmediğini, onları temsil ettikleri değerler olarak gördüğünü söyler. Dolayısıyla oyunun rejisini karakterlerin temsil ettikleri değerleri kapsayan bir yapıda kurduğundan söz eder.

Seylani'nin kalenin açılış etkinliğinde sahnelenecek olan *Othello*'ya iktidar hırsı üzerinden yaklaşmasının temel sebepleri, çağlar boyunca Kıbrıs'ta iktidar hırsının, egemenlik oyunlarının ve politik kaosun hep var olduğunun altını çizmek ve iki taraf arasında yaşanmış bütün çatışmalardan sonra hasbelkader Kıbrıs'ın kuzeyinde kalan Othello Kalesi'nin Kıbrıs'ın ortak kültürel değeri olduğunu vurgulamaktır. Seylani oyunu, Shakespeare'in yazdığından yüzyıllar sonra Kıbrıs'taki Othello Kalesi ile ilişkilendirmenin, Othello Kalesi'nin Kıbrıs Adası'nda yaşayan bugünkü halkların tamamının kültürel mirası olduğu noktasına katkıda bulunduğunu belirtir. Seylani "Yoksa ben pekâlâ, kale kuzeyde kaldı, tamamen ona göre bir reji yapıyorum ve

Kıbrıslı Türkler oynayacak diyebilirdim” şeklindeki sözleriyle bu duruma vurgu yapar. Ayrıca Seylani, oyunda Kıbrıslı Rumların da oynaması ve bunun ortak bir proje olarak hayata geçirilmesinin temel motivasyonunun kültürel, tarihsel ve sanatsal bir değer olarak Othello Kalesi’nin iki topluma ait olan yani Kıbrıs’ın bizatihi kendisine ait olan bir kale oluşundan geldiğini belirtir. Ayrıca Seylani:

Tabii ki faşistlik, ırkçılık gibi yaklaşımlar metinde de işlenebilirdi ama Shakespeare’in ırkçılık olarak tanımladığı şey, daha doğrusu Shakespeare’de bizim ırkçılık olarak gördüğümüz şey aslında bizim bugün tanımladığımızdan biraz farklıdır. Örneğin bu yaklaşımlar, Shakespeare’in bir başka oyunu olan *VIII. Henry*’de de var: Bir adam Kral’ın karşısında diz çöker ve ona reverans yapar. Kral da onu aşağılar ve der ki “Ayağa kalk biz Türk değiliz, bu kadar reverans yapmana, bu kadar alçalmana, kendini küçük görüp karşındakine bu kadar tapmana gerek yok.” Yani Shakespeare’in Türklere ya da Osmanlı toplumuna karşı bir ön yargısı olduğunu çok net biliyoruz. Ama *Othello*’da bunu kullanmak bizim işimize yaramayacağı için ya da Shakespeare’in *Othello*’daki Mağribi siyahi adama karşı geliştirdiği şey bizim rejimize hizmet etmediği için iktidar hırsı ekseninde bir düzenleme yaptık. O yüzden de biz Othello’nun yüzünü siyaha boyayıp onu bir siyahi olarak sahneye çıkarmadık. Othello’yu Kıbrıslı Türk bir oyuncu olarak sahneye çıkardık ve oyunu daha çok iktidar hırsı ekseninde ele aldık.

diyerek açıklamasını tamamlar. Seylani’nin değindiği bu dramaturjiyi oyunda yaptığı değişikliklere göre yorumlamakta fayda var.

6.2.1 Asıl metin üzerinde yapılan değişiklikler.

Ön Oyun ve Anlatıcılar

Seylani oyuna anlatıcı sahnesi de olan bir ön oyun eklemiştir. Yukarıda anlatıldığı üzere oyunun başında bir anlatım bölümü ve bu anlatım bölümünün içine dahil edilmiş bir ön oyun vardır. Bu ön oyun bir Rum ve bir Türk anlatıcının iki farklı dil kullandığı bir monolog ile başlar. Hikâyenin başladığı sıralarda sahnede Iago’nun Othello’nun gözünü bağladığı bir ön oyun sergilenir. Bu ön oyunla, korku yaratan bir

müzik eşliğinde Iago, sahnedeki büyük kırmızı ışığın önünde konumlanır. Sonrasında hemen yanına konumlanan Roderigo ile yaptıkları kılıç oyununda ikisi de kılıçlarını aynı bezle temizler. Ardından Iago ve Roderigo'nun ellerinde tuttıkları kılıçlarıyla oluşturdukları bariyer görünümünün arkasında Cassio görünür ve öne yürür. Bu sahnede oyuncular sesleri birbirine karışacak şekilde, sayıklama gibi duyulan kısa kısa cümleler söylemeye başlarlar. Iago Othello'nun gözlerini açar ve Desdemona'nın cesedini taşıyarak sahneye giren erkekler Desdemona'nın ölü bedenini Othello'nun kucağına bırakırlar. Othello, ismi sahnede yankılanırken kucağında Desdemona ile seyirciye arkasını dönüp sahne gerisine doğru yürür ve ön oyun biter.

Yaptığımız röportajda Seylani, anlatıcılar ve ön oyunun iktidar hırsı ile bir alakası olmadığından; anlatıcıların tamamen oyunun tarihsel olarak Kıbrıs ile kurduğu ilişki açısından önemli olduğundan; ön oyunda, oyundaki iktidar hırsından ziyade oyunun finaline dair bir önseme¹⁹ yapılıyor olduğundan ve ön oyunun bir rüya atmosferinde gerçekleşiyor olduğundan söz eder. Sözlerinin devamında ise dramaturjinin sahneye yansımada, ön oyunun rejisinde sisler kullanılarak mistik bir hava yaratıldığı ve bir kasvet oluşturulduğundan bahseder. Bu sahnenin ise Kıbrıs üzerinde son altı yüz yılda yaşanan ve sürekli değişen politik oyunların, halkların sürekli rahatsız edilmesinin, yerinden edilmesinin, gördükleri baskının ve şiddetin bir sembolü olarak kullanıldığını ifade eder.

Seylani oyuna neden bir ön oyun ile başlama ihtiyacı duyduğunu şu şekilde açıklar:

Bu ön oyun ile hem Othello oyununun kabaca bize ne anlattığını hem de bizim oyunu hangi eksende ele aldığımızı sembolize etmek düşüncem vardı. Ayrıca oyunun tarihsel olarak Kıbrıs ile kurduğu ilişki açısından bir ilişki kurma düşüncem vardı. Dolayısıyla bir ön oyunla başladık. Aslında bir cenaze merasimi ile başladık diyebiliriz. Ön oyun, oyunda kullandığımız iki anlatıcının Othello Kalesi'ndeki bir taşın üzerinde günle ilgili kurduğu ya da Othello Kalesi'nin tarihi ile ilgili kurduğu bir monologla başlıyor. O monolog oynanırken diğer taraftan da bir şekilde cenaze merasimi canlandırılıyor. Yani

¹⁹ Bu kelime TDK'da yer almamaktadır. Fakat sözcüğün "bir yazarın, eserin ilerisinde yaşanacak önemli olaylarla ilgili ipuçlarını, eserinin akışına gizlice yerleştirmesi" anlamında bir kullanımı söz konusudur.

bu, sembol olarak oyunun bir şekilde tarihle kurduğu ilişkiden dolayı ortaya çıkan bir durum²⁰.

Oyunun ön oyun kısmında aktarıldığı üzere, oyuncular kalede oynadıkları oyunu kafa mikrofonları ile oynamışlardır. Kafa mikrofonu kullanmaları büyük bir oyun alanında oynadıkları için kalenin neresinde olursa olsun seslerini seyirciye rahatça duyurabilmelerini sağlamıştır. Diğer yandan oyunun altı yüz yılı aşkın bir mimaride, gerçek mekânında, oyunculuk metodu ve kostüm öğeleri açısından klasik bir dramaturji ile oynandığı göz önünde bulundurulduğunda, karakterlerin günümüz teknolojisini klasik kostümlerinin bir parçası olarak yüzlerinde taşımaları, seyirciyi görsel olarak oyunun geçtiği gerçek dönemin etkisinden uzaklaştırmıştır.

Ön Oyunda Kullanılan Dil

Daha önce belirtildiği üzere oyun, bir Rum kadın ve bir Türk erkek anlatıcının iki farklı dil kullandığı bir monologla başlıyor. Seylani oyunun dilini “İngilizce” olarak seçmişken ön oyuna biri Türkçe biri de Rumca konuşan iki anlatıcı ekleme ihtiyacını doğuran sebeplerin kendisi için neler olduğunu verdiği röportajda aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

Oyun dilini İngilizce seçmek ve anlatıcıyı Türkçe ve Rumca koymak benim için çok önemli. Çünkü anlatıcıyı gördüğümüz zaman anlatıcı bölümündeki iki kişinin oyun kişisi değil Themida ve Aytunç olduğunu görüyoruz. Yani onlar oyun karakteri olarak değil, insan olarak, Kıbrıs'ta yaşayan halkları temsilen bir Rum ve bir Türk olarak sahneye çıkıyorlar. Dolayısıyla dramaturjik olarak orada dilin temsil ettiği değer düşünülduğünde, biri oyun dilini temsil ederken -İngilizce, Shakespeare'in yazdığı hâliyle- diğeri de Kıbrıslı halkları temsil eden bir dil olarak karşımıza çıkıyor.

²⁰ Aksi belirtilmedikçe İzel Seylani'nin tüm alıntıları kendisiyle yaptığım röportajdan alınmıştır.

Oyunun Dili

Seylani tiyatrodaki oyunculuğu ve fiziksel anlamların dışında sözel bir anlatım biçimi söz konusu olduğuna değinir. Dolayısıyla bütün dramatik üslupların ötesinde dil temelli bir metin tercih edildiğinde, ki Shakespeare böyle bir yazar, dil faktörünün blokaj olmaktan öte birleştirici bir ortak unsur olarak değerlendirilmesi ve ona göre bir yaklaşım izlenilmesi gerektiğini savunur. Seylani'nin asıl temennisi oyunun Türkçe ya da Rumca olarak oynanması yönünde olsa da bu mümkün olmadığından, Shakespeare gibi dil temelli ve şiirsel bir yapıda Rum ve Türkleri aynı sahne üzerinde bir araya getirmenin ve oyunun iki toplumlu oynanmasının en uygun yolunu kollamıştır. Böylece güneydeki oyuncuların Rumca, kuzeydekilerin Türkçe konuşmasını bir blokaj ve iki toplumu ayırıcı bir şey olarak görmeyip ortak bir dil olarak İngilizceyi tercih ederek dil faktörünün üstesinden gelmiş ve böylece bir ekip olup iki toplumun ortak kültürel mirasını (Othello Kalesi) tiyatro sanatı içerisinde ele alabilmişlerdir.

Seylani bu metin üzerinde dil açısından nasıl bir çalışma yaptığını, bu çalışmayı yaparken kısaltmalar dışında nelere özen gösterdiğini verdiği röportajda açıklamıştır. Açıklamaya göre, Penguin yayınları tarafından Shakespeare'in İngilizcesinden modern İngilizceye çevrilip sunulan versiyonlardan birini kullanır. Bu versiyonda kullanılan dil, Royal Shakespeare Company'nin ya da Globe tiyatrosunun kullandığı İngilizce ile aynıdır. Sözlerine şunu ekler:

Aslında oradaki dili daha da yalınlaştırmadık, orada kullanılan şekilde kullandık ki biz bunu Türkçe oyunlarda da çoğu zaman yapıyoruz. Yani bazı eski çevirilerde; Sabahattin Eyüboğlu, Orhan Burian ya da Azra Erhat çevirilerinde bazen dile biraz dokunmak gerekebiliyor. Çünkü dil canlı bir değer. Dolayısıyla günde güne yenilenen, farklı varyasyonlarla, farklı kelimelerle, farklı anlamlar oluşturabilen bir değer. O yüzden böyle önemli oyunlarda dilin bizatihi kendi içindeki ahengi, dinamiği ve estetiğinin yanı sıra o günkü toplum, o günkü jenerasyon ve nesiller tarafından da anlaşılabilir oluşu önemli.

Sonuç olarak Seylani, oyuncunun durumu ifade edebilmesi açısından dilin ona engel değil destek olabileceği şekilde bir düzenleme yaptığını ve temel değerler üzerinden yalın bir dilin tercih edildiği bir sahneleme gerçekleştirdiğine değinir.

Ana dili farklı iki oyuncu grubunun ortak dil olarak belirlenen üçüncü bir dilde oynadığı oyunda oyuncuların dil kullanımlarına bakıldığında ön oyundaki hikâyeyi anlatan Türk anlatıcı kişinin hikâyeyi anlattığı sırada Kıbrıs ağzının çok belli olduğu; Iago rolündeki oyuncunun Rumca aksanının kullandığı İngilizcenin içinde çok ağır bastığı; genel olarak sadece Desdemona'nın dil kullanımının diğer oyunculara kıyasla aksansız olduğu söylenebilir. Bu duruma Desdemona rolündeki Rafaella Camassa, kendisiyle yaptığım röportajda da değinir:

Aldığım bir diğer geri bildirim ise oyunun İngilizce oynanması ile bazı diyalogların anlaşılmadığı oldu. Bunun sebebi oyuncuların Kıbrıslı Rum ve Kıbrıslı Türk aksanlarının İngilizce konuşmalarının içinde ağır basmasıydı. Seyircinin bu eleştirisi doğru olsa da benim görüşüme göre iki farklı topluluğun yer aldığı bu projede, iki toplumun da doğası gereği oyunu kendi aksanlarının belli olduğu bir İngilizce ile oynamaları seyirciye daha yakın (aşına) hissettirmeliydi.

Oyuncunun görüşünde haklı olduğu kanaatindeyim. Oyunun dilinde ortak bir aksan olması, söylenen sözler anlaşıldığı sürece iki toplum arasındaki birleştiriciliği vurgulayan güzel bir nokta olabilirdi. Fakat diğer yandan Seylani'nin oyununu seyrederken oyunu bildiğim için karakterlerin sözlerini genel olarak anlamama rağmen zaman zaman anlayamadığım yerler de olduğunu söyleyebilirim. Tiyatronun faydalı olabilmesi açısından oyundaki dilin anlaşılabilir olmasının önemli bir kriter olduğu düşüncesindeyim. Sonuç olarak ortak bir İngilizce konuşan oyuncuların seçilmesi, mevcut oyuncularla daha uzun süre çalışma yapılarak dil birliğinin sağlanması ya da aksanların kaldığı ama aksanlı hâliyle bu eleştirileri almayacak bir dil yani seyircinin oyunu anlayabileceği şekilde bir dil geliştirilmesi tercih edilebilirdi. Nihayetinde önemli olan noktanın, oyunun anlaşılabilirliği olduğu düşüncesindeyim.

İrkçılık Meselesi

Oyunda dikkat çeken bir diğer konu ise Venedik'te geçen sahnelerin oyundan çıkartılmış olmasıdır. Seylani, Venedik'teki tüm sahneleri (Brabantio'nun Othello siyahı olduğu için Desdemona'nın ona âşık olmasını imkânsız görmesi ve böyle bir şeye ihtimal dahi vermediği için Othello'nun, kızına büyü yaparak onu kaçırdığını ve

onunla evlendiğini düşünmesi; bu suçlama ile Othello'nun bütün senatonun önünde açıklama yapmak zorunda kalması; Iago'nun Othello için "kocamış bir kara koç" gibi söylemler kullanması...) atlayarak oyunu doğrudan Kıbrıs'ta başlatmıştır. Bu sayede ilk perde, gemilerin Kıbrıs'a varmaya çalıştığı bir sahne ile açılmış ve Iago ile Roderigo'nun intikam planlarını Kıbrıs'ta yapmaya başladıkları bir sahne ile devam etmiştir. Yönetmen Venedik'te geçen olayları oyuna katmayarak ırkçılıkla ilgili önemli bir kısmı oyundan çıkarmıştır. Ayrıca Seylani'nin dramaturjisindeki Othello'nun siyahi biri olarak seçilmemiş olması ve oyun boyunca kendisinin ten rengi ile ilgili yerici hiçbir cümle kurulmamış olması da ırkçılık faktörünün işlenmek istenmediğini destekler durumlardır.

Seylani, Venedik'te geçen sahneleri ve ırkçılıkla ilgili bölümleri oyundan çıkarmasının sebeplerini, daha sonra da bu sahneleri çıkarmış olmanın oyunu çalıştıkları süreçte bir zorluk yaratıp yaratmadığını şu şekilde açıklamıştır:

Othello'nun aslına baktığımız zaman, Shakespeare'in yorumunda çok ağır bir ırkçılık düzenlemesi var. Dolayısıyla ben Othello'ya bu perspektiften değil, daha çok iktidar hırsı çerçevesinden yaklaştım. Dramaturjik metin düzenlemesi anlamında ırkçılığı; Shakespeare'in daha faşist görünümlü taraflarını, Othello'nun ötekileştirildiği yerleri ve Shakespeare'in ırkçı tüm kavramlarını dışarıda bırakarak iktidar hırsı çerçevesinde bir düzenleme yaptım. Metni kısaltırken de bu şekilde bir biçim almasını sağladım. Daha sonraki konuya gelecek olursam sahneleri çıkarmış olmak oyunu çalışırken zorluk yaratmaz, aksine kolaylaştırır çünkü bu noktada oyunu hangi eksende topladığımız konusu devreye girer. Buna genelde literatürde huni yaklaşımı denir. Siz huninin üst tarafından her şeyi koyarsınız, koyduğunuz şey alttan arı bir şekilde öz olarak çıkar, huni tek bir küçük yerden damıtmaya başlar. Dolayısıyla bu yaklaşım bizim işimizde zorluk yaratmaktansa işimizi kolaylaştırır.

Bu Seylani'nin görüşüdür. Bu tercih ile ilgili gerçekleştirmiş olduğum dramaturjik incelemeler ilerleyen bölümlerde yer alacaktır.

İktidar Hırsı

Oyunun yönetmeni İzel Seylani 2015 yılında Bangkok Post sayfasına²¹ vermiş olduğu röportajda oyundaki dramın, adanın mevcut durumu ile ilgili olduğunu belirterek “İçinde pek çok şey var: güç arzusu. Bunun altını çizmemiz gerekiyor” şeklinde bir söylemde bulunmuştur. Bu söylem üzerine kavramsal olarak bireysel bir güç arzusundan çok spiritüel yani ruhani bir güç arzusundan, daha derinde bir yerde yaşanan iktidar hırsından ve güç arzusundan bahsetmiş olduğunu açıklamış ve eklemiştir:

Bizim toplum olarak, Kıbrıslı Türkler, Kıbrıslı Rumlar olarak ya da Ermeniler, Maronitler olarak bu adada yaşadığımız sürekli varoluş mücadelesinde, siyasi boyutlar için içine girdiği zaman kendimizi sürekli bir güç dengesinin, bir güç savaşının içinde buluyoruz. Bu da bizlere politik anlamda, insani olan değerlerin yitirilmesi ve gölgede kalmasını getiriyor. Yani düşünün ki bir adadaki toplumlar refah seviyelerini artırmak için kendilerinden daha büyük güçlerin piyonu olarak kullanılıyor. Örneğin Akdeniz’deki doğal gaz, Ortadoğu’daki savaş gibi konuları düşündüğümüz zaman Kıbrıslı Türklerin ya da Kıbrıslı Rumların aslında birey olarak bir şeyden haberdar olmamak ya da bu konuda tercih yapmamakla birlikte, garantör devlet ya da daha büyük güçlerin politikalarının parçası olarak bu adada kendilerini var etmeye çalıştıklarını görüyoruz. Yıllardır bir barışın, kalıcı bir barışın adımıza gelememesinin, fiiliyatta bu köprülerin, bu ilişkilerin kurulamamasının yegâne temel sebebi muhtemelen budur diye düşünüyorum.

Seylani’nin bu söylemine bakıldığında, oyunun içeriği ile adanın durumu arasında şöyle bir bağ kurduğu söylenebilir: Othello’nun baş adamlarından biri olan Iago mevki hırsı uğruna, sadece elde etmek istediği hedefi doğrultusunda planlarını gerçekleştirmek üzere ilerleyip Othello’yu hiç önemsemeyerek ona çeşitli stratejik oyunlar oynamış ve onu kandırmıştır. Othello ise kendine oynanan tüm oyunlardan ve

²¹ Bu sayfanın linki tezin kaynakça bölümünde yer almaktadır.

arkasından yapılan intikam planlarından habersiz, başına gelen kötü olaylarla ilgili acıdan çırpınıp durmaktadır. Othello hem Iago'nun planlarına yönelik oynadığı oyunlar süresince hem de Iago'nun hain planları tamamlandığında zarar görür. Iago günün sonunda iktidar yükselişi uğruna Othello'nun hayatını ve geleceğini çalmıştır. Böylece yiğit ve iyi yürekli komutan çok büyük bir dramın parçası olmuştur.

Kıbrıs Türk halkı ve Kıbrıs Rum halkı da kendi bireysel inisiyatifleri olmadan, devletlerinin Kıbrıs üzerinde yaptırma sahip ve güç arzusu taşıyan çıkar grupları ile yaptığı anlaşmalara uymak durumunda olup bu çıkar gruplarının politikalarının bir parçası olarak kendilerini var etmeye çalışmakta ve kendileri dışında gelişen herhangi bir kötü durumdan etkilenmektedirler. Bu sayede yıllardır Kıbrıs Sorunu başlığı altında görüşülen ve iki toplum arasında gerçekleşmesi beklenen gerçek bir barış gerçekleşmemekte ve iki toplumun kaderi aynı kısır döngü içerisinde çizmeye devam etmektedir. Bu durum adanın stratejik önemi ile son derece bağlantılı bir konudur. Kıbrıs çıkar grupları için bu kadar önemli bir hırs kaynağı olmasaydı belki daha rahat bırakılırdı ve bir bütün olarak güçlenip kendisi olmasına izin verilebilirdi.

Yukarıdaki karşılaştırmaya göre oyundaki dramın adanın mevcut durumu ile ilgili olduğunu söylerken Seylani'nin, Kıbrıs halklarının oyuna gelen ve kandırılan Othello karakteri konumunda olduklarını kastettiği söylenebilir. Böylece yönettiği oyunda, adada yaşayan halkların yaşadığı gerçeklere ve var oluş mücadelelerine ayna tutma niyetinde olduğu düşünüldüğünde aynı sahnede iki farklı toplumdan oyuncular söz konusu olduğundan oyundaki ırkçılığı çıkarması ya da kullanmaktan sakınması anlaşılabilir bir durumdur. Fakat diğer yandan oyundaki iktidar hırsı ve iktidar yükselişini ortaya koyuş şekli ile iki toplumun gerçeklerine ne kadar ayna tutmuş ve iki toplumun birleştiriciliği noktasına ne kadar katkıda bulunmuş olduğu tartışılır.

İktidar Hırsının Yanında İrkçilik da İşlenseydi

Kıbrıs ile oyun ilişkisine bakıldığında, dramaturjide oyundaki ırkçılığın da işlenmesi, günümüzde hâlâ (2022) iki toplumda da var olan ve kullanılan ırkçılığın gereksizliğini ve ne kadar yıkıcı bir durum olduğunu ortaya koymak için iyi bir yol olabilirdi. Bu sebepten ben kişisel olarak bu oyundan ırkçılığı çıkarmayıp tam tersine dramaturjide ırkçılığın geçtiği bölümlere de vurgu yapmayı tercih ederdim. Seylani'nin iktidar hırsı çerçevesindeki dramaturjisinde Iago ile adada bir parçası olmasından çıkar sağlayacak bütün güçler arasında da bir paralellik kurulabildiği gibi

ırkçılık çerçevesinde de Othello ile Desdemona'nın ilişkilerinin geldiği/getirildiği nokta ile Kıbrıs'taki iki halkın arasındaki ilişkinin geldiği/getirildiği noktalar arasında paralellik kurulabileceği düşüncesindeyim. Othello ve Desdemona'nın arasındaki sevgi ve barışın zarar gördüğü gibi Kıbrıslı Türk ve Rum halkları arasındaki sevgi ve barış ihtimalinin oldukça zayıflatıldığı ortadadır. Tüm bu çıkarımlara bakıldığında ırkçılık ekseninde hangi toplumun hangi karakterde işleneceği sıkıntılı, hassas ve seçmesi çok zor konulardır. Bu sebepten ırkçılığın işlenebileceği ama işlerken çok hassas davranılması gereken bir konu olduğu düşüncesindeyim.

Sonuç olarak 2015 yılında Sayın Mustafa Akıncı'nın KKTC lideri olarak seçilmesinin de ardından Kıbrıslı Rum ve Türk liderlerin yıllardır süren Kıbrıs Sorunu ile ilgili bir dönüm noktasına ulaşmak için görüşmelere kilitlendiği bir dönemde çalışılmaya başlanmış *Othello*'da sadece iktidar hırsı ve yükselişi çerçevesinde oyundaki entrikalar üzerinden gidilmeyip dramaturjiye oyunun ırkçılık ayağı da eklenerek siyasi çıkarlar ve oynanan politik oyunların Iago'nun kimliğinde vücut bulmasının yanı sıra iki toplumun arasındaki ilişkinin zaman içinde (içlerinde oluşan güvensizlikle) Iago'nun oyununa gelen Othello ve Desdemona'nın ilişkisi gibi olduğu gözler önüne serilebilirdi. Böylece iktidar hırsı ile birlikte Shakespeare'in oyununda geçmekte olan ırkçılık meselesi de kullanılarak oyunun Kıbrıs'a paralelliği güçlendirilebilirdi.

6.2.2 Oyunun sahnelenme biçimi. Oyunda oyunculuk üslubunun, oyunculuk metodunun ve kostüm öğelerinin klasik olanağa hizmet edeceği bir dramaturji yapılmış, klasik dönem kostümleri tasarlatılıp diktirilmiş ve oyuncular gerçek kılıçlarla oynamıştır. Oyunun ana dekoru, gerçek mekânı olan Othello Kalesi'dir. Diğer yandan ışık tasarımı ve müzik kullanımı konusunda bugünün şartlarına uygun bir yaklaşım izlenerek çeşitli müzikler ve ışık tasarımları kullanılmıştır.

6.2.2.1 Oyundaki diğer unsurlar. Bu bölümde mekân, dekor, zaman, kostüm, ışık, müzik, oyunculuklar ve oyunun nasıl bittiği incelenecektir.

Oyundaki mekân unsuru, oyundaki dekor unsuru ile birebir ilişkilidir. Bu sebepten mekânın dekor ile bağlantılı olarak incelenmesi gerektiği düşüncesindeyim. Seylani'nin *Othello*'su Othello Kalesi'nde oynandı. Dolayısıyla oyunun geçtiği gerçek mekân olan Othello Kalesi aynı zamanda oyunun sahne dekoru olarak kullanıldı. Kale duvarlarının ortasında kalan boş alana kurulmuş ve üç tarafından kaleye eklenmiş

sahneye arka sağ ve sol arka taraflardan girilebildiği gibi seyircinin oyunu seyrettiği ön taraftan da sol kenardaki tek basamakla çıkılabilmektedir. Ayrıca mekân kullanımına bakıldığında kalenin mimari olarak sahip olduğu her bir katman (boyutları: tepelikleri, merdivenleri, girintileri...) oyun alanı olarak kullanılmıştır. Oyun boyunca kalenin toplanma alanı, üst katta bir yatak odası, yatak odasına yakın bir balkon, kalenin başka bir odası, alt katta başka bir yatak odası gibi yerler gösterilmiştir.

Oyunculardan Othello rolünde olan Merter Refikoğlu, yaptığımız röportajda kale ile ilgili şunları dile getirmiştir:

Othello Kalesi'nde *Othello* oyunu oynamak herhalde her oyuncuya nasip olmaz. O bakımdan kendimi çok şanslı hissediyorum. Kalenin bütününün bir dekor olarak kullanılması, bizlerin bu dekorun içinde oynamamız, kale duvarlarına tırmanmamız, şu an bile anlatırken beni heyecanlandırıyor. Sabahlara kadar çalışarak, uykusuz kalarak, sıcağın, nemin içinde büyük emek verilmişti. Yönetmen, ışık, kostüm, dekor, kale, oyuncular çok güzel bir ekip çalışması olmuştu.

Seylani ile yapılan röportaja göre ekip, kalede yapılan çalışmalarda kalenin basamaklarını, duvarlarını, üzerindeki nişlerini, kemerlerini nasıl kullanabilecekleri ve mizansenin kaleye nasıl taşıyabilecekleri üzerinde durmuşlardır. Seylani bu konuya “Çünkü bu proje aynı zamanda site-specific (mekâna özgü performans) bir projeydi, *Othello* Othello Kalesi'nde oynandı.” Diyerek dikkat çeker. Seylani için, Othello Kalesi'nin içine sadece bir podyum kurup bir sahne üzerinde oyunu oynayıp kale ile iletişime geçmemek pek anlamlı olmayacağından oyunu, kaleyi en üst düzeyde kullanarak ve kalenin sahne ile eklemlendiği bir dramaturji oluşturarak seyirciye sunmayı hedeflemiştir. Kalenin boyutlu çıkıntılarının ve katmanlarının kullanımını ışık ve kurgu ile birleştğinde, bu çıkıntı ve katmanlar kalenin farklı farklı odaları gibi düşündürebilmeye olanak sağlanmıştır. Böylece aynı anda iki farklı mekân, olay ve hareket akışının seyri sağlanmasıyla oyunun mekânının yapısından dolayı oyunun zaman unsurunu da önemli bir oranda etkilediğini söyleyebiliriz.

Kendi düşünceme göre mekân, oyuncuların kostüm seçimleri için belirleyici faktörlerin başında gelmekteydi. Çünkü altı yüz yıllık katmanlı bir kalede oynamak dümdüz bir sahnede oynamaktan daha meşakkatli olacaktı. Buradan yola çıkarak oyuncuların mekân kullanımına bakıldığında özellikle kadınların mevcut kostümleri ile kalenin üst katlarına çıkıp inmelerinin zorlayıcı olduğu görülür. Oyuncuların özellikle merdiven çıkmaları gerektiğinde yaşadıkları zorluk yabancılaştırma efekti gibi olmuş, bu da oyunu olumsuz etkilemiştir. Alt sahnede her şey klasik bir şekilde akarken bir süre önce Desdemona olarak görülen kadının birden merdivenleri çıkmaya çalışan bir oyuncuya dönüşmesi etkiyi zayıflatmış ve amatör bir görüntü vermiştir. Belki bu sorun kostümler daha pratik hâle getirilip çözülebilirdi.

Işık

Oyunda çoğunlukla normal anlarda, kalenin arka duvarındaki üç girintinin içine yansıtılan üç yeşil ışık ve tüm sahneyi aydınlatan genel sarı ışık aynı anda kullanılır. Kalenin odaları gösterileceğinde genellikle katmanlarından birine sarı ışık yansıtılıp sahne (platform) loşlaştırılır. Iago'nun kötülüklerinin hissettirilmek, intikam planlarının işlediğinin gösterilmek istendiği ve daha çok onunla biten sahnelerde kırmızı ve zaman zaman şimşek etkisi veren ışıklandırma kullanılır.

Kalenin çıkıntılı mimarisi ışık kullanımı ile mekân ayrımı yaratılmasında büyük bir rol oynamıştır. Işık, zaman-mekân ayrımını ve sahnenin duygusunu pekiştirmek açısından önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Örneğin ikinci perdenin ilk sahnelerinde, aşağıdaki sahnede oyun bitip de oyuncular sahneden çıktığında dikkati yukarı toplamak ve mekânsal olarak üst kat duygusunu pekiştirmek için aşağıdaki sahne karartılıp yeşil ışıkla sahneye boyut katılmaya çalışılmıştır. Örneğin yine ikinci perdenin son sahnelerine doğru, aynı sahnede kalenin iki farklı katmanına sarı ışık yansıtılarak Iago'nun bir yanda (odada) hain planlarını ilerlettiği, diğer yanda ise (başka bir odada) o ana dek attığı her adımın işe yaradığı ve planının kusursuz işlediği gösterilmektedir.

Müzik

Oyun süresince iki farklı mirolouis, perdeler arası iki farklı enstrümantal geçiş müziği, trompet melodisinden oluşan bir karşılama (selamlama) müziği, enstrümantal

ve eğlenceli bir kutlama müziği ve bir de tehlike çağrısı olarak çan sesleri olmak üzere yedi farklı müzik kullanılmıştır.

Oyunun girişindeki ilk sahnede (rüya ve cenaze sahnesi) yani aslında sembolik olarak temsil edilen önseme sahnesinde ağır bir tekno giriş müziği seansı vardır. Öte yandan daha çok Kıbrıslı Türklerin, Kıbrıslı Rumların ve aslında adadaki tüm halkların kültürel mirasını çağrıştıran bir reji söz konusuysen ölüm sahnelerinde miroloyis kullanılmış olması dikkat çeker. Miroloyis şeklindeki ağıt, Yunan kültüründe olan ve daha çok Antik Yunan döneminden günümüze ulaşan bir sosyal kültürün devamıdır. Oyunda kullanılan ilk miroloyis ön oyun boyunca sürmektedir. Aynı miroloyis beşinci perdenin sonuna doğru oyunun en trajik yerinde tekrar kullanılmış ve perde sonuna kadar sürmüştür. Ayrıca beşinci perdede Cassio'nun Roderigo'yu öldürdüğü sahnede başka bir (ikinci) miroloyis kullanılmıştır. Bu miroloyisi kadın oyuncularından biri canlı olarak seslendirmiştir. Desdemona'nın Othello tarafından boğulduğu sahnenin sonuna kadar sürmektedir. Ayrıca Othello'nun Desdemona'yı boğduğu sahne boyunca süren miroloyis sahneye büyük bir acı katmıştır. Son sahnede ışıklar kapatılınca müziğin biraz daha devam etmesi ile sahnenin etkisi de devam etmiştir. Ayrıca oyunda, İngiliz toplumunun coşkulu olarak kullandığı, "Irish dance" denilen İrlanda müziklerinin de kullanıldığı görülür. Seylani oyunda kullanılan müzikler ile ilgili aşağıdaki bilgileri vermiştir:

Oyun müzikleriyle ilgili, dönem müziği çağrıştırsın ya da dönem müziğine atıfta bulunsun gibi bir düşüncemiz yoktu çünkü bu oyunu zaten bugünün şartlarında sahneliyoruz. Dolayısıyla kostümler ve oyunculuk dışında klasik bir yorum yapmadım. O yüzden dramaturjide bu kadar şeyi kesip biçip değiştirmişken oyuna müzikle ilgili de amacımıza hizmet eden bir düşünce ile yaklaşmak benim için daha önemliydi. Böylece oyunda hem modern tekno müzikler hem apokaliptik parçalar hem de miroloyis kullandık. Bu durum daha çok reji olarak hangi sahneye nasıl yaklaştığımızla ilgiliydi.

Oyunun seyircisi olarak Seylani'nin müzik seçimleri kendisinin de dediği gibi bana da günümüze yakın bir duyum hissettirdi. Kullanılan parçalar genel anlamda sahnedeki etkiyi artırma çabası içinde gibiydi ancak bu konuda seyirci olarak bir rahatsızlık hissetmedim.

Oyunculuklar

Seylani oyuncularla klasik bir metot ve klasik bir oyunculuk üslubu kullanılacağına dair anlaşmış ve oyunun çalışmalarını bu yönde başlatmıştır. Karakterlerin rol dağılımları şu şekildedir: Oyunda dördü Rum dördü Türk toplam sekiz oyuncu oynamış, on bir karakter canlandırılmıştır; erkek Türk oyuncuların Montano rolünü üstlenen kişi aynı zamanda Lodovico ve oyuna fazladan eklenmiş olan Türk Anlatıcı rollerini de üstlenmiştir. Oynanan karakterler arasında Desdemona, Emilia, Bianca, Othello, Iago, Roderigo, Montano / Lodovico / Türk Anlatıcı ve Cassio yer almaktadır. Özellikle başta Iago olmak üzere oyun kişilerinin tipolojileri roller ile uyum içindedir.

Oyun kişilerinden iki ana karakter olan Iago ve Othello'nun biri Rum biri Türk olarak belirlendiği görülmektedir. Seylani rol dağılımını, ekipteki oyuncuların okuma provalarındaki eğilimlerini ve rollere yatkınlıklarını göz önünde bulundurarak yapmış, günün sonunda baş karakterlerden biri Rum biri Türk olarak açığa çıkmış ve hayata geçmiştir.

Diğer yandan Seylani, oyundaki erkek oyuncuların birinin Lodovico, Montano ve Türk anlatıcı olmak üzere üç karakteri oynaması durumunun kendi tercihi mi yoksa zorunluluk mu olduğunu aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

Zorunluluk diye bir şey yok. Bu tabii ki benim tercihimdi. Türk anlatıcıyı bir rol olarak görmemek lazım, çünkü biz onu orada oyun kişisi olarak görmüyoruz. Onu orada Aytunç olarak görüyoruz. Diğer anlatıcıyı da Themida olarak görüyoruz. Dolayısıyla anlatıcı kısmını, oyunun prologunu, oyundan ayırmak gerekiyor. Onun dışında daha önce söylediğim gibi Lodovico, Montano ya da başka karakterlerin bizim için temsil ettiği değerler önemli.

Seylani, Shakespeare eserleri aslında dönemleri itibarı ile Rönesans'ın içinde algılansa da Orta Çağ'dan Rönesans'a geçiş değerlerini de barındırdığından, *Othello*'ya temel olarak karakterler çerçevesinde değil, temsil ettikleri değerler çerçevesinde yaklaştığından söz etmiştir. Buna örnek olarak Iago'nun aslında Iago karakterini değil açgözlülüğü, iktidar hırsını, alicengiz oyunlarını ve “amaca giden her yol mübahtır” felsefesini temsil ettiğini göstermiştir.

Oyunun Sonu

Oyunun içinde ilk perdede şenlik sırasında kullanılan eğlenceli kutlama müziği, ikinci olarak oyunun bitiş müziği olacak şekilde kullanılmıştır. Oyunun bitiminde oyuncular selama geçmeden önce bu müzik eşliğinde eğlenceli danslar etmiş ve seyircinin alkışı ile oyunun bitiş kutlanmıştır. Dans sonunda oyuncular selama durmuşlardır.

Seylani oyun bittikten sonra etkinliği, selamdan hemen önce yaptıkları eğlenceli danslarla bitirmesini, hem oyunun rejisi ile hem de Shakespeare oyunlarının kültürü ile ilişkilendirir. Bu yaklaşımın İngiltere’de Globe tiyatrosunda bugün devam eden bir yaklaşım olduğunu ve orada zaman zaman “oyunda selamı verdikten sonra artık sahnede dansa çıkan insanlar oyun karakterleri değil, oyuncular” düşüncesinin kullanılmakta olduğunu belirtir. Dolayısıyla oyunun hâletiruhiyesini temsil eden bir selam yapmak yerine, daha çok tiyatro ekibinin kendi hâletiruhiyesini temsil eden bir selamın tercih edilebilir olduğunu savunur. Seylani’nin bu final şeklini kendi oyunlarında da benimsediği görülür: Seylani’nin *Othello*’sunda oyun her ne kadar trajik bir şekilde tamamlansa da oyundan sonra selama çıkan oyuncular, Othello Kalesi’nin yeniden topluma kazandırılması projesinin açılışını temsilen orada olduklarını hissettirmiş ve hayata geçirdikleri projenin kutlamasını yapmak üzere sahneye çıkmışlardır.

BÖLÜM 7

OYUNUN KIBRIS HALKLARI VE SANATÇILARI İÇİN ÖNEMİ

Othello projesi adadaki iki farklı toplumu aynı sahne etrafında bir araya getirmesi ve o dönemde Kıbrıslı sanatçılar için emsal teşkil etmiş olması açısından büyük önem taşır. Seylani'nin açıklamasına göre bu proje kurumsal iş birliğinin yanında aynı zamanda bireysel iş birliği örneğidir. *Othello* kadrosu bir kurum olarak başka bir kurumla iş birliği yapmamış, sanatçılar bireysel olarak birbirlerine inanıp güvenerek İzel Seylani yönetmenliğinde bir araya gelmişlerdir. Daha sonraları Kıbrıs'ta Lefkoşa Belediye Tiyatrosu ile Satiriko Tiyatrosunun, yine Lefkoşa Belediye Tiyatrosu ile Theatre Organisation of Cyprus'ın ve Çatalköy Tiyatrosu ile Tiyatro Limnidi'nin bir araya geldiği kurumsal iş birliği dayanışmasının örnekleri de görülmüştür.

Etkinlik 2015 yılı temmuz ayı cumhurbaşkanlığı seçimi sonrasında gerçekleşmiştir. Bu proje senesinde Sayın Akıncı'nın cumhurbaşkanı olması ile KKTC'de *Othello* ekibindeki oyuncular gibi iki toplumlu yaşamayı ve barışı isteyen, bu uğurda ötekileştirmeden kucaklayarak yarını düşünen sanatçılar arasında bir umutlanma süreci başlamıştır. Çünkü Kıbrıslı sanatçıların barış özlemi bu adada yüzyıllardır sürmektedir. Seylani'ye göre de barış içinde birlikte etkinlik yapabilme, aynı havayı soluyabilme ve Kıbrıs'a özgü altı yüz yıllık tarihî ve kültürel mirasın, kırk sekiz yıl önce bölünen bir adanın içinde ortak sahip çıkılması gereken bir değer olması çok önemli konulardır. Buradan hareketle Seylani, ada bölünmüş olsa da bir Türk'ün ya da bir Rum'un yaşadığı sınırın karşı tarafındaki herhangi bir yere aidiyet hissedebileceğini, yani Rumların da kuzeyde yer alan *Othello Kalesi*'ne aidiyet besleyebileceğini savunur; fakat diğer yandan güneydeki insanların yüzde doksan beşinin *Othello Kalesi*, *Girne Kalesi*, *Büyük Han* ya da *Saman Bahçe* gibi kuzeyde yer alan kültürel yerler ile hiçbir bağ kurmadığının da var olan bir durum olduğunu dile getirir. Seylani bu durumun sebebini şöyle açıklar:

Çünkü bu durum onlara öğretilen ve onların öğrendiği şeydir. Oysaki Ada her iki toplumundur. İnsanlar üzerindeki bu durumu kırabilmek için de her iki toplumun sanatsal ve felsefi olarak bu projede olduğu gibi birleştirici

tercihlerde bulunması gerekir. Bu sebeple Othello Kalesi projesi Kıbrıs halkının yeniden birlikte bir şeyler yapabildiğini göstermekle siyasi, politik ve tarihsel anlamda büyük önem taşır.

Bu oyundaki oyuncuların Aytunç Şabanlı da bu çalışma için verdiği röportajda birlikte bir oyun yapmakla ilgili şu sözleri dile getirmiştir:

Biz oyuncu arkadaşlarla bir ayda, büyüklerimizin eski komşularına yakınlıklarından çok daha fazla kaynaştık. Demek ki malzeme hazır. Çünkü bu konu milliyet meselesi değildir. İnsanı anlamak meselesidir. İnsan nasıl bir varlıktır? İnsan milli bir varlık mı? Yoksa bir canlı mı? Yani insandan insana fark etmiyor mu? Biz bu oyunla fark etmediğini gördük. İsterse bir İtalyan gelsin şu an karşıma, ister Afrikalı gelsin, biz bir şey ürettiğimiz anda beraber dört yaşında çocuklar gibi yuvarlak bir masada buluşuruz. Bu, insanın doğasında var. Bizler su gibiyiz. O bana bir şey söyler ben hemen katılırım. İnsanın doğasına göre barış içinde olmak, beraber olmak daha kolaydır. Ama ben onu ayrı tutayım, onunla konuşmayayım demek fazladan bir emek ister. Çok çaba ister. Adada hâlâ barış olmaması büyük bir çabadır ve biz kırk sekiz yıldır bunu yaşıyoruz. Her iki taraftan da büyük bir çaba ve para yatırımı olduğu için bu başarıyor. Kırk sekiz yıldır beraber bir şey üretmemek, barışmamak çok büyük bir çabadır. Çok daha kolay olan beraber bir masada oturup konuşmaktır. Bu zaten su içmek, ekmek yemek kadar basit bir şeydir. Biz oyuncular olarak bunu bu oyunda yaşadık.

Aytunç Şabanlı'nın bu sözleri, insanların bir araya gelip barışabilmesi noktasında tiyatro sanatının ve sanatçısının önemini açık bir şekilde ortaya koyar.

Diğer yandan Seylani ile yapılan röportaja göre bu proje, 2015'te dünya basınında çok ciddi bir sanatsal dayanışma örneği olarak gösterilir ve sanatın birleştirici ve iyileştirici gücü olarak yansıtılır. Fakat o dönemde bu projenin gösterilmesi noktasında Kuzey Kıbrıs'taki medya kaynakları adına bir şanssızlık yaşanmıştır. Kıbrıs'ta birçok gazetenin güncel haberleri aldığı Türk Ajansı Kıbrıs (TAK) o dönemde grevde olduğu için bu projeye temsilci göndermemiştir. Bu sebepten Kıbrıs Türk gazeteleri, UNDP'nin gönderdiği haberleri alıp yayınlamak durumunda kalmışlardır. Kalenin açılış etkinliğinde haber yapmak üzere çekim yapan

yaklaşık on kameradan sadece bir tanesi ya da iki tanesi Kıbrıs Türk basınındandır. Proje Kuzey Kıbrıs'ta gerçekleşmiş olmasına rağmen Güney Kıbrıs'tan katılan daha fazla basın mensubu vardır. Kuzey basını etkinliğe gerekli derecede katılamasa da dünya basınında, Avrupa'da bu konunun iyice ele alınıp bir dayanışma ve iş birliği örneği olarak yansıtılması değerli hissettiren bir durum olur. Oyunculardan Iago rolünde olan Marios Stylianou bu konudaki görüşlerini yaptığımız röportajda şu şekilde dile getirmiştir:

Othello'yu oynadıktan sonra gazeteler, televizyonlar, radyolar, hepsi bizimle röportaj yapmaya çalıştılar ve hem oyun hem de Türk ve Rum bireyler olarak iş birliğimiz için çok güzel geri dönüşlerde bulundular. İnsanlar, eğer siz yapabilirseniz biz de yapabiliriz diye düşündüler ve bu durum bizi çok duygulandırdı. Çünkü hep birlikte başarabileceğimizi biliyoruz. Benim de bireysel düşüncem, kardeş gibi *birlikte çalışırsak birlikte başarabiliriz* yönündedir. Bu, tiyatronun gücüdür. Tiyatro sayesinde düşman değil iyi arkadaşlar edinmek mümkündür.

Oyunculardan Montano, Lodovico ve Türk Anlatıcı rollerini canlandıran Aytunç Şabanlı ise “... *Bu önemli bir olay çünkü insanlar biz beraber yaşayabilir miyiz diye soruyor, biz beraber oyun yaptık*” diyerek Marios Stylianou'nun görüşünü desteklemiştir. Kendiyle yaptığımız röportajın devamında ise bu oyun deneyimiyle ilgili görüşlerini şöyle iletmiştir:

Biz daha sonraki karşılaşmalarımızda bu Rum arkadaşlarla koşa koşa birbirimize sarıldık. Vasiliki ile Marios ile... Bu şey gibi sanki biz '74 öncesi köyde yaşayan Rum Türkler ninelerimiz nasıl ki eski bir insanı görünce birbirine özlemle sarılıyor ya, biz de işte o bir aylık çalışma süresinde aynı duygulara girdik. Yani aslında ne kadar da hazırmışız buna. Yani bir ay nedir ki... Komşularımız bile bazen selam vermiyorlar mesela. Biz orada o sıcaklığı yakaladık. Rum arkadaşlarla beraber bir şey üretince, biz artık 40 yıl 80 yıl unutulmayacak bir dostluk biriktirdik. Müthiş bir bağ kuruldu. Yani bunun ölçüsü yoktur. Oyundan para aldık mı almadık mı bunları hiç hatırlamıyorum bile. Çünkü bu kazanımın ölçüsü yok. Bu tanışmanın yani. Tanışmadır bu. ...Restorasyon projesindeki iki toplumlu işçilerden sonra biz de birer işçi

olarak oradaydık, o işçilerin yaptığı bizim yaptığımızdan daha değersiz değildi. Ben bu çalışmadan bunu anladım. O yüzden konu, ortak sanattan öte ortak üretimdi dedim ve bunun altını çizdim.

Arada sınırlar olan bir adada, iki toplumdan oyuncuların aynı sahnede aynı oyunda yer alması hiç kolay olmayan bir durumdur, ancak sanatın birleştirici gücü burada baskın çıkar. *Othello*'nun oynandığı iki toplumlu proje sonrasında farklı proje örnekleri de gelişir: Önce *Chaos* isimli iki toplumlu bir oyun, daha sonra da 2017 yılında güneyde Satiriko Tiyatrosunda "*Agnoumenos*" isimli oyun sahnelenir. Seylani'ye göre bu oyun iki toplumlu çalışmaların devamına çok iyi bir örnek olmuş, Kıbrıslı Türk ve Kıbrıslı Rum sanatçıların yaptığı iş birliği konusuna katkıda bulunmuştur.

BÖLÜM 8

ANNEANNEMİN GENÇLİĞİ OYUNUNA DAİR PERFORMANS İNCELEMESİ

Neden böyle bir oyun?

Bu çalışmada tarafımda, 2015 yılında Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde oynanmış bir Othello uyarlaması incelenmiştir. Bu uyarlamanın hazırlanma amacı, Kuzey Kıbrıs'ta yer alan ve adanın büyük bir kültürel mirası olan Othello Kalesi'nin iki toplumlu bir şekilde tamamlanmış olan restorasyon projesi sonucunda kalenin tekrardan halka açılışının kutlanacağı organizasyona katkıda bulunmaktır. Bu oyun, kalenin açılış etkinliğinde, kalenin restore edilme aşamasında beraber çalışan Türk ve Rum ustalar gibi Türk ve Rum toplumlarından oyuncuların bulunduğu bir oyuncu kadrosuyla yani iki toplumlu bir ekiple Othello Kalesi'nde sahneye koyuldu. Böylece oyun, bu projede güdülen “iki toplumun birlikte üretebileceği” fikrine ve açılış gecesi itibarıyla üç gece süren ve iki toplumlu yapıdaki etkinliklerin oluşturduğu kutlama programına büyük bir katkıda bulunmuştur. Kalenin restorasyon projesinin tamamlanmasıyla ve kalenin açılışındaki iki toplumlu etkinliklerle, Kuzey Kıbrıs'ta yani Türkler'in yaşadığı kesimde yer alan Othello Kalesi'nin aslında tüm adalılarının olduğu ve iki halkın yaşadıkları aynı ada içinde yer alan bir miras için birlikte üretimlerinden nasıl bir güç doğabileceği vurgulanmış ve yapılan etkinlikler arasında özellikle *Othello* oyunu adadaki diğer tiyatro ekipleri için örnek teşkil etmiştir.

Othello, Kale'nin restorasyon projesi kapsamında 2015'te Kıbrıs halklarına bir politik tiyatro örneği olarak sunulmuştur. Sonucunda oyunun yer aldığı etkinliğin güttüğü amaca istinaden hem iki toplumun halkları oyunu seyretmek üzere bir araya gelmiş hem de oyun sahnesinde yani üretim noktasında iki toplumdan oyuncuların birleşmesiyle politik tiyatronun birleştirici gücü ön plana çıkmıştır. Bu oyun ile ilgili incelemelerimden sonra ben de politik tiyatronun toplumları birleştirebileceğine ve Kıbrıs'taki ayrı düşmüş bu iki halkın barışması noktasına katkıda bulunabileceğine inandığım için politik tiyatro türünde bir oyun hazırlamaya karar verdim.

Oyunu ortaya çıkarma sürecim nasıl gelişti?

“Tiyatronun Birleştirici Gücü: Kıbrıs’ta Othello” konulu tezimi yazmaya başladığım günden beri tez oyunumda kullanmayı hayal ettiğim bir bestem vardı. *Anneannemin Gençliği* olarak isimlendirdiğim bu şarkı, Kıbrıs’ta yakın geçmişte yaşanmış 1963-1974 arası savaş zamanında insanların neler yaşadığını konu alıyordu. Bu insanlardan biri de onlu yaşlarının sonlarında bu zor zamanları yaşamış olan Suziye Gündem, yani anneannemdi²². Bu şarkıyı, anneannemin hayatını ve savaş döneminde yaşadıklarını tüm detaylarıyla kendi ağzından dinleyip ses kaydı aldıktan ve yazıya geçirdikten sonra bestelemiştım.

Bu parça, hayatımda beni caz vokal mesleğimden oyunculuk mesleğine doğru götüren bir köprü oldu. Şöyle ki bu şarkıyı besteledikten hemen önceki süreç ve şarkıyı besteleme sürecim beni, kendimi tekrardan tanımaya ve mesleğimle alakalı neler yapmaya ihtiyacım olduğunu sorgulamaya yönlendirerek bambaşka bir derdin içine düşürdü. Bu bestenin içimde uyandırdığı hisle, her zamankinden farklı bir sunum şekli kafamda dönmeye başladı. Benim neden bu şarkıyı yaptığımı, bu şarkının hayatta nasıl bir yeri olduğunu anlamaya çalışırken şarkıdaki hikâyeyi anlatabilmek için tiyatronun içine girmem ve oyunculuk geliştirme yöntemlerini öğrenmem gerektiğine karar verdim. Süreç içinde anladım ki bu şarkı benim kendi ruhumda, kalbimde ve özümde saklı olan özgün melodilerimi bulmaya başladığım anlamına geliyordu.

Beni anneannemin hayatını yazmaya ve bu parçayı üretmeye götüren sebepleri düşündüğümde, anneannemin hayatı boyunca “dokunsan ağlayacak” tabirine uygun bir insan olması birinci etken olabilir. Onun bu özelliği ve ayrıca olaylara karşı umutsuz, aceleci olma ve yalnız olamama gibi diğer özellikleri hayatım boyunca beni çok düşündürmüştür. Zaman içinde de kendimi tanımaya başladıkça anneannemden anneme, annemden de bana aktarılan ve daha çok umutsuzluğa benzediğini hissettiğim bazı duygularımın olduğunu fark ettim. Tabii ki bu duyguların bana aktarılmış hâli anneanneminkinden epey farklılaşmış ve azalmıştır. Yine de bütün bu aktarımın farkına varmak, doğduğum ülkenin yakın tarihini araştırmak ve öğrenmek konusundaki merakımı artırmıştır. Böylece *Anneannemin Gençliği* şarkısıyla başlayan bu yolculuk, *Anneannemin Gençliği* isminde bir belgesel tiyatro oyununa dönüşmüştür.

²² Suziye Gündem’in fotoğrafı tezin ekler bölümünde Ek İ’ de yer almaktadır.

Şarkı dışında beni bu oyunu yazmaya götüren sebepler şunlardır: İncelediğim iki toplumlu *Othello* oyunundan da yola çıkarak günümüzde iki toplumun arada sınırlarla yaşadığı Kıbrıs Adası'nda iki halk tarafından birlikte üretim yapıldığında güzel sonuçlar alınabiliyorken “neden barış gerçekleşmiyor” sorusu aklımda dönmekteydi. Bu sorunun üstüne düşünürken anneannemin hayatını incelediğim yazıdan yola çıkarak aslında bu halkların zamanında neden iki taraf hâline geldiği, neden adanın ikiye bölündüğü, neden kırk sekiz yıldır toplumların arada sınırlarla yaşadığı, neden hâlâ bazı insanların karşı tarafla bir araya gelmek isterken bazılarının gelmek istemediği sorularının altında yatıyor olabilecek sebepleri araştırmış oldum. Ayrıca anneannemin hayatını öğrenmekle o dönemi yaşamış başka insanların ya da onların çocuklarının da hayatlarını ve bu konuya bakış açılarını merak ettim ve birçoğu ile röportaj yapıp kafamdaki sorulara bir cevap bulmaya çalıştım.

Çok sevgili danışmanım Elif Hocam, söz konusu şarkının çıkış noktası olan, anneannemin kendi ağzından yazıya geçirmiş olduğum gençlik dönemi hayatını okuyunca bu hayatın kesinlikle politik tiyatronun özü olan bir belgesel tiyatro örneği olabileceği konusunda beni yüreklendirdi. Böylece oyunumu Kıbrıs'taki iki toplumun bütün ayrı düşmüşlük zamanını yaşamış ve şu an hâlâ hayatta olan birinin gerçek yaşamından hareketle oluşturmaya karar verdim.

Oyunu nasıl şekillendirdim?

Tez oyunumun temelini anneannemle yaptığım ses kayıtları oluşturduğundan bu oyunun, politik tiyatronun röportajlarla elde edilen bir türü olan belgesel tiyatro türüne örnek olabileceğini düşündüm. Böylece oyunumu bu türün gerekliliklerini gözeterik şekillendirdim.

Öncelikle yukarıda anlattıklarımın hareketle oyunumun ismini “*Anneannemin Gençliği*” olarak belirledim. Daha sonra anneannem ile yaptığım uzun röportajlardan tamamen kendi konuştuğu şekilde (Kıbrıs ağzı ile) yazıya geçirdiğim gençlik dönemi hayatının tamamını oyunumda kullanmak üzere gerekli şekilde hazırladım. Bu otobiyografisinin yanı sıra aklımda oyunuma katkıda bulunacağını düşündüğüm üç materyal daha vardı. Biri yukarıda bahsetmiş olduğum şarkı; diğeri daha önce hiç söz etmemiş olduğum ve sözü Zehra Gündem'e bestesi bana ait olan *Zeytin Ağacı* şarkısı ve üçüncüsü de Kıbrıslı şairlerden Fikret Demirağ'ın savaş zamanında yaşamış

insanların duygularını konu aldığı “*Zamanı Kaybolmuşlar*”ın, ya da “*Zamanda Kaybolmuşlar*”ın Şiiri adlı eseri idi.

Öncelikle bu materyaller ışığında iki karakter belirledim: Birinci karakter yetmiş sekiz yaşında Kıbrıslı bir kadın olarak, ikinci karakter ise İstanbul’da yaşayan ama aslen Kıbrıslı olan yirmi beş yaşında bir genç kız olarak şekillendi. Birinci kataktere yani anneanneye Suziye Hanım, ikinci karaktere de Suzin adlarını verdim. Suzin ismini kullanmamın sebebi, Suzin’in adının anneannesinin adından geldiğini düşündürmektedir. Anneannenin isminin torununa verilmesi Kıbrıslı aileler arasında bir alışkanlık gibidir. Bu durum nesiller arasındaki bağlantıyı konu alacak olan oyunuma da hizmet etmektedir. Fakat bu oyun bir nene ile torun diyalogundan değil; iç içe geçmiş, biri diğerinin geçmişi ve geleceği olan iki insanın tek bedende buluşmuş monologlarından oluşmaktadır. Bu iki insan birbirlerinin hayatını derinden etkilemiştir.

Giriş

Suziye Hanım da Suzin de artık yalnız yaşamaktadır: Biri İstanbul’da, biri Kondeya’da. Oyun Suzin’in İstanbul’daki evinde başlar. Suzin evinde bestesini yaparken içten içe Suziye’sini (anneannesini) özlemektedir. Çünkü bestesi Kıbrıs ve anneanesi ile ilgili bir konuyu içerir:

ZEYTİN AĞACI

Bir zeytin ağacıym bir ovanın ortasında tek

Zeytinimi topluyorlar yağını çıkaracaklar

Gölgemde yakan top oynuyor çocuklar

Dallarım kalınlaştıkça salıncak kuracaklar

Belki nacak vuracaklar odunumla ısınacaklar

Ama varım ya var oldukça faydam dokunacak

Yandıgımdaysa küllerim savrulacak

Dünya etraf nazardan korunacak.

Zeytin ağacı Kıbrıs’ta ekonomik ve kültürel anlamda çok değerlidir. Anneannemin hayatını dinledikten ve zeytinin, onun geçmiş yaşantısında nasıl bir yeri

olduğunu öğrendikten sonra bu şarkıyı kullanmaya karar verdim. Bunun dışındaki diğer bir önemli faktör ise zeytin ağacının birçok yerde olduğu gibi Kıbrıs'ta da birlik beraberliğin ve barışın simgesi olmasıdır. Kıbrıs'ta zeytin dalını yakmak ise hâlâ aktif olarak uygulanan bir ritüeldir. Zeytin dalı yakılarak ve çıkan duman insanların çevresinde gezdirilerek nazardan korunulacağına inanılır. Yani bu şarkıyı hem zeytinin Suziye Hanım'ın hayatındaki önemini bildiğimden hem de zeytin ağacı motifiyle barışa işaret etmek istediğim için oyunumda kullanmayı tercih ettim.

Girişin devamında Suzin müziği yapar, uygun kelimeleri bulur, çok mutlu olur ama yanında paylaşacak biri yoktur. Oysa anneanesi bu şarkıyı duysa çok severdi diye düşünür. Şarkının ses kaydını alır ve anneannesine gönderir. Sonra da odasındaki koltukta duran ve anneannesine ait olan yeleği alarak şarkıyı söylemeye devam eder ve onunla dans eder. Şarkının sonunda yeleği giyer ve sahnedeki koltuğa Suziye Hanım olarak oturur. Suziye Hanım yapayalnız evinde bu şarkıyı duymuş, neşelenmiş ve düşünce düşünce kendi içinde bir yerlere gitmiştir. Anlatmaya başlar. Oyun şimdi de Suziye Hanım'ın Kondeya'daki evinde devam etmektedir. Suzin'in İstanbul'daki yalnızlığından Suziye Hanım'ın Kondeya'daki yalnızlığına dönüyoruz.

Gelişme

Şarkı ile kendi geçmişine giden Suziye Hanım hayatını anlatmaya başlar. Bu anlatımın içinde çocukluk zamanından hatırladığı eğlenceli anekdotlar da yer alır. Suziye Hanım otuz yaşına geldiğinde on altı yaşında başlayan göçebe hayatından kurtulup Kuzey Kıbrıs'ta kocasıyla beraber yerleşik hayata geçmiştir. Hayatının sonraki yirmi yılı içindeyse sırasıyla kayınbabasını, kaynanasını, babasını, annesini ve kocasını kaybetmiştir. Şu an yetmiş sekiz yaşında olan Suziye Hanım'ın kalbi kayıplarla, derin üzüntülerle ve geçmişe karşı büyük bir özlemle doludur. Çünkü savaştan sonra hiçbir şey eskisi gibi olmamıştır.

Sonuç

Oyunun sonuç kısmında Suziye Hanım'ın başlatıp Suzin'in devam ettiği sözler Fikret Demirağ'ın "*Zamanı Kaybolmuşlar*"ın, ya da "*Zamanda Kaybolmuşlar*"ın *Şiiri* adlı eserinden alıntıdır. Suziye Hanım anlattıklarının ardından geçmişe duyduğu

derin özlemlerle oturduğu koltuktan yavaş yavaş kalkarken şu sözleri dile getirir: (Bu sözler Fikret Demirağ'ın şiirinin başlangıcına aittir.)

SUZİYE HANIM

Galk gidelim gomuşu gak. Bize buralarda yer yok artık. Parmaklarımızda yeşil ceviz lekesiyle, dünyaynan yaşıt bir zeytinin altında, gaba gölgede oturalım, biz iki goca garı, biz iki 'bunamış', esen 'rüzgar'a' garşı...

Sonra yeleşini çıkarıp koltuğun üstüne bırakır, Suzin'in bedenine dönüşür, piyanonun başına gelir oturur ve komodininden Fikret Demirağ'ın şiir kitabını alarak İstanbul Türkçesi ile bir şiir okumaya başlar. (Aslında bu şiir Suziye Hanım'ın yukarıda söylemeye başladığı şiirin devamıdır.)

SUZİN

Karalar giymiş, kilise sessizliğinde, hayatın yasında bir köylü kadıncık,
İnce beyaz tülbentli, ahret tınlı, çiçeksiz basma entarili bir başkasının çökmüş
yanı başına rüzgarlı bir yamaçta,
Başbaşa vermişler bilgelik ve hoşgörüyü; arkalarında tepeler, bereket bağları,
aşağıda camgöbeği, güneşli deniz-
Biri İsa Mesih'in ince ilahisinde, öbürünün gönlünde sureti Muhammet'in,
Ortak dinleriyse yaralı toprak, hayatın sesleri, kokuları, tohumun bereketi;
İnce bir rüzgar taşıyor karşılıklı birinden öbürüne acıyı, muhabbeti.

Suzin şiirden etkilenmiş bir şekilde elindeki kitabı kapatır, komodininin üzerine bırakır ve şu sözleri dile getirir: (Aşağıdaki sözler de şiirin devamıdır. Ayrıca arkadan bir ağıt duyulur. Bu ağıt *Anneannemin Gençliği* şarkısının giriş bölümüdür.)

İşte, iki uzak yamaçta iki yalnız ihtiyarcık; Yüreklerini bölemedi toprağı bölen çizgi. Göğün hangi tarafı birinin, hangisi öbürününki? Sorma adları ne yaşları kaç hangi uluslardan; Yürekleri kaç mezar saklıyor bunu sor. Hangisi hangisinin evinde ölüyor şimdi! Acıları gömülmemiş, ortalıkta duruyor hâlâ. Her biri yanıtını arayan sorular; Nerde yanıtları?

Fikret Demirağ'ın bu şiiri kullanılarak, adada yaşanmış savaşların hiçbir zaman bir çözüm getirmediği durumu vurgulanmak ve yine savaşların insanlarda nasıl yaralar açtığı anlatılmak istenmiştir. Şiirden sonra Suzin, anneannesinin hayatına yazdığı şarkıyı çalıp söylemeye başlar. Şarkının birinci bölümü:

ANNEANNEM'İN GENÇLİĞİ

Bir ada o bir çocuk. Kaç gün o çocuk çocuk?

Bir korku aldı bizi. Aldı ve gitti bizi.

Anlayamadık neredeyiz, aynı hava aynı biz.

Yürüdük uzaklaştık, sanki çok yabancıydık.

Aynı hava aynı biz, adadaki gerçeğiz.

Kaybettiğim evim değildi çocuk.

Kardeşimin hesabını ver asıl sen çocuk.

Şarkının içinde geçen “çocuk” kelimesi Kıbrıs Adası'nı temsilen kullandığım bir sözcüktür. Birinci cümlede anlatılmak istenen; adanın ve adalıların, üzerlerinden gelmiş geçmiş güçlü ülkeler tarafından hiçbir zaman büyümelerine izin verilmediği, adanın kendi içinde hep çocuk kaldığıdır. İkinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci cümlelerde anlatılmak istenen, insanların adadaki çatışma zamanlarında yerlerinden edilmeleriyle ilgili neler hissettiğidir. Altıncı ve yedinci cümlelerde ise anneannemin evinden, köyünden ayrılıp bir daha eski düzenine geri dönememesinin yanında kardeşini de bu çatışmalarda kaybetmesinden dolayı duyduğu derin üzüntü anlatılmak istenir. Şarkının ikinci bölümü şöyledir:

Koş koş koş koş! Neredeyiz nerede? Naptın bize çocuk? Naptın bize...

Bir korku aldı bizi. Aldı ve gitti bizi.

Anlayamadık neredeyiz, aynı hava aynı biz.

Yürüdük uzaklaştık, sanki çok yabancıydık.

Aynı hava aynı biz, adadaki gerçeğiz.

Kaybettiğim bir gün değildi çocuk

Gençliğimin hesabını ver asıl sen çocuk
Kardeşimin hesabını ver asıl sen çocuk...

Fikret Demirağ'ın şiiri üzerine bu şarkının kullanılmasının sebebi, Fikret Demirağ'ın şiirinde söz ettiği ihtiyarcıkların duygularını seyirciye hissettirmek yani şiirde verilmek istenen duyguyu pekiştirmektir.

Bu oyun ile ne anlatmak istiyorum?

Bu oyun ile savaşın insanların hayatları üzerinde nasıl acılar bıraktığını, hiçbir sorun için bunun bir çözüm yolu olmadığını anlatmaya çalışıyorum. Bunların bir daha yaşanmaması için sanatın ve özellikle de politik tiyatronun insanları, tarafları, ülkeleri, devletleri birleştirici bir rol üstlenebileceğini vurgulamak istiyorum.

Oyunu nasıl çalıştım?

Bu oyunu çalışmaya başladığımda oyunun tez savunmamda benden beklenen süreyi aşacağını fark edince Suziye Hanım'ın hayatının anlatıldığı gelişme bölümünden birkaç anekdotu çıkararak oyunu kısalttım. Böylece bir saatlik oyun metnimi 25-30 dakika olacak şekilde yeniden düzenledim. Kısaltmayı yaparken oyunu seyreden seyircinin bir yandan da Kıbrıs tarihine tanıklık etmesini sağlamak istediğim için Suziye Hanım'ın hayatına dair derlediğim bölümden bir bölüm seçip onu oynamak yerine, elimdeki hayatı genel hatlarıyla tutup içinden sadece belirli anekdotları çıkararak oynamayı tercih ettim. Tez oyun metnim ekler bölümündeki Ek J'de yer almaktadır.

BÖLÜM 9

SONUÇ

Bütün bu incelenen konu başlıklarına bakılacak olursa şu sonuçları çıkarabiliriz: Çalışmanın giriş bölümünde tiyatronun birleştirici gücüne değinmekle, *Othello* gibi iki toplumlu politik oyunların sahnelenmesinin ada halklarının bir araya gelmesi ve birbirine tekrardan güvenmesi için ne kadar önemli olduğu vurgulanmak istenmiştir. Daha sonraki bölümlerde bu oyunun dramaturjisine hazırlık anlamında, oyunun yazarı olan Shakespeare'in tanıtılması ile yazarın bakış açısı ve oyunu yazdığı dönemin özellikleri ortaya koyulmuştur. Dönem özelliklerinin anlatılmasının yanı sıra Shakespeare'in bu oyunu yazarken kullandığı kaynaklara değinilmesi ve bu kaynaklarla oyun arasında bir karşılaştırma yapılması, yazarın oyunu nerelerden esinlenerek yazdığını bizlere açıklamıştır. Daha sonra Shakespeare'in *Othello* oyununun konusunun, temasının, yan temalarının ve karakter analizlerinin saptanıp açıklanmasıyla incelenen karakter özellikleri yine çalışmanın bir bölümü olan Kıbrıs'ın siyasi tarihi ile bu çalışmanın 6.2.1 bölümünde ilişkilendirilmiştir.

Sonuç olarak bu bölümler, *Othello* oyununun 2015'te Kıbrıs'ta politik bir tiyatro örneği olarak sahnelenmiş olmasına bağlanmış ve bu politik tiyatro örneğinin dramaturjik incelemesinin yapılıp bu oyunun iki toplumu bir araya getirme amacına ne kadar hizmet ettiğinin tartışılabilmesi için, Kıbrıs'ta iki bölgeyi yaşam başlamadan önce yaşanan olaylarla ilgili açıklamalar yapılmıştır. Bu bölümün sonucunda, kırk sekiz yıl önce bölünmüş olan adada hâlâ (2022) kuzeyde Türkler, güneyde Rumlar olmak üzere halkların iki ayrı taraf olarak yaşamakta olduğu ve 2003 yılında iki toplumun arasındaki sınır kapılarının birbirine geçişe açılmasıyla Rumların kuzeye, Türkerin de güneye geçebilmeye başlamış olduğu bilgilerinin verilmesi, Kıbrıs'ta iki toplumu aynı sahnede buluşturan *Othello* ile ilgili yapılacak olan dramaturjik incelemenin daha iyi anlaşılmasına zemin hazırlamıştır.

Oyunun bütün bunların anlatılması ile varılmak istenen dramaturjik incelemesine, Seylani'nin oyununun yalın bir akışı verilerek başlanmıştır. Bu yalın akış hem Shakespeare'in *Othello*'sunun özetini hem de Seylani'nin asıl oyun üzerinde yaptığı dramaturjik değişiklikleri içerdiğinden okuyucuya, oyunun aslı ile Seylani'nin *Othello*'sunu karşılaştırma fırsatı sunmaktadır.

Dramaturjisinde iktidar hırsının altını çizmesi ile Seylani'nin, Kıbrıs halklarının adada üst siyasilere kullandığı birer piyon olarak var olmaya çalıştıkları durumunu eleştirdiği ve oyunla gerçekler arasında güzel bir ilişki noktası kurmaya çalıştığı düşüncesindeyim. Bu çok iyi niyetle hazırlanmak üzere yola çıkılan *Othello* oyununun sahnelendiği gecelerde, projenin amaçladığı gibi hem sahnede hem de seyirciler arasında iki toplumdaki bireylerin bir araya gelmesi konusunda başarılı olunmuştur. Daha sonra çalışmanın yedinci bölümünde de aktarıldığı gibi oyunun sonraki yıllarda diğer tiyatro ekipleri açısından emsal teşkil etmiş olması diğer bir güzel sonuçtur. Bu güzel sonuçların yanında; oyunda anlatılan bazı konularda gerekli mesajın verilmesi konusunda kısıtlı kalındığı için, anlatılması amaçlanan eleştiriyi oyunu izlerken net bir şekilde göremediğimi ve iktidar hırsının oyunun dramaturjisindeki işlenişini yeterince güçlü bulmadığımı söyleyebilirim.

Bütün bu eleştiriler üzerine, iki halkın birlikte üretiminin söz konusu olduğu oyunun Kıbrıs halkları ve sanatçıları için önemini belirtmekle, politik oyunların insanları ve toplumları bir araya getirebileceği ve barışa işaret edebileceğini göstermekle böyle girişimlerin daha çok yapılması gerektiğinin anlaşılmasını hedefledim. Aynı zamanda buradan yola çıkarak kendi tez oyunumda nasıl bir oyun tasarlısam söz konusu amaçlara hizmet edebileceğimi araştırmış oldum. Tüm araştırmalarım sonucunda savaş zamanını yaşamış Kıbrıslı bir anneyle röportaj yaparak sahneye koymak üzere bir belgesel tiyatro örneği hazırladım. Bu oyunla, savaşın hiçbir zaman yarar getirmeyeceğini, aksine sonuçlarının bireyler ve toplumlar için epey ağır olduğunu ve olacağını vurgulamak istedim. Böylece tezimin son bölümünde bu oyuna dair bir performans incelemesi gerçekleştirdim. Bu inceleme ile tiyatro tarihinde politik tiyatro üzerine bir çalışma daha gerçekleştirmiş olup tiyatronun ve politik tiyatronun insanları birleştirme gücünü bir kez daha ortaya koymayı hedefledim.

Not: Son yıllarda, adada birbirlerini ziyaret etme hakkına sahip olarak yaşayan iki halkın içinden duyarlı bir genç kesimin yetişmesi ile sık sık ortak etkinlikler yapılmaya başlanmıştır. Bu durumla beraber adada barış umudu artmıştır. Diğer yandan 1963'ten 74'e yaşanan zor olayların çok yakın bir geçmişte olduğu gerçeği düşünüldüğünde, Kıbrıs halklarından savaş zamanı acılarını yaşamış insanların çoğunun şu an (2022) yaşamlarını sürdürmekte oldukları bilinmektedir. Hâliyle iki toplumdaki da acılar çekmiş insanların hâlâ yaşadığı adada, iki toplumun da birbirine güveni maalesef tam değildir.

Brecht'in de dediği gibi "Barış insandan yana olan tüm çabaların, tüm üretim, yaşama sanatını da içermek üzere tüm sanatların temelidir."



KAYNAKÇA

- Altan, Z. (2016). *Gizemli Kıbrıs*. 3. Baskı, Kıbrıs: Tanıtım ve Yayın Sponsorluğu Meral Tekin Birinci Vakfı Genç Tv. ISBN 978-9963-2246-4-7.
- Altuner, Mehmet. (Aralık 2021). *Sözlü görüşme*. Yer: Kıbrıs. Gerçekleştiren: Seren Coşaner.
- Aydar, F. B. (2020). *IV. HENRY -1-*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi. Yazar: William Shakespeare.
- Bağcı, H. (2014). *Türk Dış Politikasında 1950'li Yıllar*, Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayınları.
- Baş, E. (2020). Dünden Bugüne Yargılanan Desdemona. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(44), 117-125.
- Berry, E. (1990). Othello's Alienation. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 30(2), 315-333.
- Bevington, D. (2010). *Shakespeare and Biography*. England: Oxford University Press.
- Bradley, A. C. (1992). *Shakespearean Tragedy*. New York: Macmillan.
- Camassa, Rafaella. (Nisan 2021). *Yazılı görüşme*. Yöntem: E-posta. Gerçekleştiren: Seren Coşaner.
- Candan, A. (1997). *Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cerrahoğlu, Z. Y. (1998). *BM Gözetiminde Kıbrıs Sorunu ile İlgili Olarak Yapılan Toplumlararası Görüşmeler (1968-1990)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Dodd, C.H. (1998). *The Cyprus Imbroglıo*. Cambridgeshire, England: The Eothen Press.
- Eyüboğlu, S. (2019). *Hamlet*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Yazar: William Shakespeare.
- Garner, S. N. (1976). Shakespeare's Desdemona. *Shakespeare Studies*, 9, 233-252.
- Gündem, Suziye. (Ağustos 2019). *Sözlü görüşme*. Yer: Kıbrıs. Gerçekleştiren: Seren Coşaner.
- Güvenç, N. (1984). *Kıbrıs Sorunu Yunanistan ve Türkiye*. Kıbrıs: Çağdaş Politika Yayınları.
- Hadfield, A. (2003). *A Roudledge Literary Sourcebook on William Shakespeare's Othello*. London and Newyork: Roudledge Taylor and Francis Group.

<https://www.bangkokpost.com/world/611944/cyprus-stages-play-for-peace-at-reopenedlandmark?fbclid=IwAR0f9ZG0qrtlYoUuQuWTw2uCK82NFW2P09qbspOxHzBP1-3K-6bIcZynunU>

- İsmail, S. (1987). *Kıbrıs Türkü'nün Varoluş Savaşımında İki Ulusal Kongre (1918-1931)*. Lefkoşa: Gelişim Ofset.
- Kalelioğlu, O. (Mayıs 2008). *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, (41), 105-123.
- Kayaş, C. (2011). *Shakespeare'in Dokuz Yaşamı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. Yazar: Graham Holderness.
- Koç, R. (2006). *Kıbrıs Basınında Kıbrıs Olayları*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Mortimer, J. (1983). London Standard, *Drama Awards Ceremony*, qtd. in Philip Barnes, *A Companion to Post-War British Theatre* n.p.
- Nutku, Ö. (1972). Tiyatronun İçeriği ve Seyirciye Yönelişi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 3(3), 75-86.
- Nutku, Ö. (2019). *Othello*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Yazar: William Shakespeare.
- Ovat, E. (2020). *SONELER & ŞİİRLER*. İstanbul: Dorlion Yayınları. Yazar: William Shakespeare.
- Proser, M. N. (2015). *Othello and Coriolanus: the Image of the Warrior, The Heroic Image in Five Shakespearean Tragedies*. Princeton: Princeton University Press.
- Refikoğlu, Merter. (Nisan 2021). *Yazılı görüşme*. Yöntem: E-posta. Gerçekleştiren: Seren Coşaner.
- Rosenberg, M. (1992). *The masks of Othello: The search for the identity of Othello, Iago, and Desdemona by three centuries of actors and critics*. Newark: University of Delaware Press; London: Associated University Press.
- Sabahattin, İ. (1992). *100 Soruda Kıbrıs Sorunu*. Lefkoşa: Dilhan Ofset.
- Sakin, S. ve Dokuyan, S. (2013). *Kıbrıs ve 6-7 Eylül Olayları (Menderes ve Zorlu'nun Tarihi Sınava)*. 2. Baskı, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayınları.
- Sevgen, C. (1995). *Shakespeare Yazar ve Eserleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Yazar: Stanley Wells.

- Sevgen, C. (2020). *Macbeth*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu. Yazan: William Shakespeare.
- Seylani, İzel. (Ocak 2021). *Sözlü görüşme*. Yer: Kıbrıs ve İstanbul. Gerçekleştiren: Seren Coşaner.
- Stylianou, Marios. (Nisan 2021). *Yazılı görüşme*. Yöntem: E-posta. Gerçekleştiren: Seren Coşaner.
- Şabanlı, Aytunç. (Nisan 2021). *Sözlü görüşme*. Yöntem: Zoom. Gerçekleştiren: Seren Coşaner.
- Şener, S. (2020). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. 3. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Şipal, K. (1997). *Epik Tiyatro*. İstanbul: Cem Yayınevi. Yazan: Bertolt Brecht.
- Taylor, J. E. (2000). *Giraldi Cinthio The Moor of Venice (Hecatommithi III, 7)*. Cambridge, Ontario: In parentheses Publications Medieval Italian Series.
- Terrusi, L. (2014). Disdemona e il Moro: il destino in un nome e un nome ‘mancato’, “il Nome nel testo”, XVI, 369-78.
- Tuna, T. (2010). *Adnan Menderes’in Günlüğü Siyasete Karışan Kan*. 5. Baskı, İstanbul: Şûle Yayınları.
- Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü. (1971). *Milletlerarası Birinci Kıbrıs Tetkikleri Kongresi (14-19 Nisan 1969) Türk Heyeti Tebliğleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 36, Seri: I – Sayı: A2. Yazar: Alagöz, C. A.
- Uçarol, R. (1995). *Siyasi Tarih (1789-1994)*, 4. Baskı, İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Urgan, M. (1984). *Shakespeare ve Hamlet*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Ünlü, C. (1981). *Kıbrıs'ta Basın Olayı (1878-1981)*. Ankara: Basın Yayın Genel Müdürlüğü.
- Ünlü, M. ve Güney S. (2012). *Politik Tiyatro*. 2. Baskı. İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları. Yazar: Erwin Piscator.
- Walton, J. K. (1960). 'Strength's Abundance': A View of Othello. *The Review of English Studies*, 11(41), 8-17.