



T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI
TİYATRO YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

VENEDİK TACİRİ OYUNUNDAKİ
SHYLOCK KARAKTERİ ÜZERİNDEN
TİYATRODA ÖTEKİ OLMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Burhan GENÇKOL

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Ayla KAPAN EZİCİ

İSTANBUL
Ocak 2023



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI
TİYATRO YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**VENEDİK TACİRİ OYUNUNDAKİ
SHYLOCK KARAKTERİ ÜZERİNDEN
TİYATRODA ÖTEKİ OLMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Burhan GENÇKOL**

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Ayla KAPAN EZİCİ**

**İSTANBUL
Ocak 2023**



LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Tiyatro Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Burhan Gençkol tarafından hazırlanan "*Venedik Taciri Oyunundaki Shylock Karakteri Üzerinden Tiyatroda Öteki Olma*" konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 19/01/2023

Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu:

İmzası

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ayla Kapan Ezici
Haliç Üniversitesi / Tiyatro Bölümü

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Çiğdem Kılıç
Haliç Üniversitesi / Tiyatro Bölümü

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Bülent Sezgin
Bahçeşehir Üniversitesi/ Sahne Sanatları Bölümü

Bu tez yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulu'nun kararıyla kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Zafer Utlu
Müdür

% **13**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **12**

İNTERNET KAYNAKLARI

% **2**

YAYINLAR

% **5**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	acikbilim.yok.gov.tr İnternet Kaynağı	%2
2	Submitted to The Scientific & Technological Research Council of Turkey (TUBITAK) Öğrenci Ödevi	%1
3	journalofsocial.com İnternet Kaynağı	%1
4	acikerisim.bahcesehir.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	%1
5	dspace.itu.edu.tr İnternet Kaynağı	%1
6	www.bursapsikiyatri.com İnternet Kaynağı	<%1
7	turuz.com İnternet Kaynağı	<%1
8	Submitted to Anadolu University Öğrenci Ödevi	<%1
9	docplayer.biz.tr İnternet Kaynağı	<%1

TEZ ETİK BEYANI

19/01/2023

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Venedik Taciri Oyunundaki Shylock Karakteri Üzerinden Tiyatroda Öteki Olma” başlıklı bu çalışmayı başından sonuna kadar danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Ayla Kapan Ezici ’nin sorumluluğunda tamamladığımı, verileri kendim topladığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Burhan GENÇKOL

ÖNSÖZ

1999 yılında sahneye ilk adım attığım andan itibaren, oyunculuğun beni motive eden taraflarını merak edip, sorguladım. Karakteri ortaya çıkarırken, o oyun kişinin fiziki yapısından, neler hissettiğine kadar her şeyi irdelemenin, sahneye nasıl yansıtıldığını; oyuncunun ve yönetmenin bakış açısıyla farklılıkların nasıl sahneye yansıtıldığına hayranlıkla şahit oldum. Gerçek hayatta birçok farklı karakteristik özelliklerimiz ile beraber, aynı sahnedeki farklılıklar gibi bazen ayrıştırıcı söylemlerle karşı karşıya kaldığımız bir dünyada, öteki olmanın kaçınılmaz bir gerçek olduğunu tiyatro ile bütünleştirdim. Bizim dışımızdaki ötekini ortaya çıkardığımız yerin tiyatro olduğunu ve gerek gerçek hayatta gerek sahnede ötekinin hep var olduğunu idrak ettim. Geçmişten bu yana şahit olduğum ya da maruz kaldığım ötekileştirmeleri anımsamaya çalıştım. Bir gün oyunculuk dersinde *Venedik Taciri* üzerinden *Shylock* karakterini çalışırken tezimin bu karakter üzerinden olması hususunda düşünmeye başladım. Bu sebeptendir ki; *Venedik Taciri* oyunundaki *Shylock* karakterinin yaşadıklarını, ötekileştirilen bir karaktermiş gibi irdeleyip, öteki kavramını bu tezde ele aldım.

Mülakat sınavına girdiğimde beni okula kabul eden değerli jüri üyelerine ve bana inanan, tez yazma konusunda desteğini esirgemeyen, gösterdiği ilgi ve şefkatle motivasyonumu diri tutan danışman hocam sevgili Dr. Ayla Kapan Ezici'ye sonsuz minnettarım.

Tez yazma sürecinde benden desteğini esirgemeyen sevgili eşim E. Sinem Gençkol' a ve süreç içerisinde beni motive eden değerli dostum Y. Kemal Kaya' ya çok teşekkür ederim.

Ocak, 2023

Burhan GENÇKOL

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

TEZ ETİK BEYANI	i
ÖNSÖZ	ii
İÇİNDEKİLER	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
1. GİRİŞ	1
2. LİTERATÜR TARAMASI VEYA GENEL BİLGİLER	7
3. GEREÇ VE YÖNTEM	8
4. BULGULAR	9
4.1. Öteki Olmak	9
4.1.1. Kavram Olarak Öteki	9
4.1.2. Cinsiyet Bağlamında Öteki	12
4.1.3. Köken Bağlamında Öteki.....	14
4.1.4. İnanç Bağlamında Öteki.....	17
4.1.5. Siyasi Bağlamda Öteki.....	21
4.1.6. Yabancı Bir Ülkede Öteki Olmak.....	22
4.1.7. Tiyatro Metinlerinde Örneklerle Öteki Olmak	23
4.2. Elizabeth Dönemi İngiliz Tiyatrosu.....	28
4.2.1. Dönemin Siyasi ve Ekonomik Koşulları.....	28
4.2.1.1. Yahudi tarihi ve antisemitizm	31
4.2.1.2. XVI. Yüzyıl yahudilere yaklaşım	36
4.2.2. Dönemin Tiyatro Yaşamı.....	38
4.3. Venedik Taciri Oyunundaki Shylock Karakteri Üzerinden Tiyatroda Öteki Olma.....	41
4.3.1. Venedik Taciri Oyunu.....	41
4.3.2. Oyunun Hikayesi.....	42
4.3.3. Olaylar Dizgesi	44
4.3.4. Karakterler	48

4.3.5. William Shakespeare' in Oyunlarındaki Öteki Kavramı.....	50
4.3.6. Shylock Karakteri Üzerinden Tiyatroda Öteki Olmak	58
5. SONUÇLAR.....	66
KAYNAKLAR	68
ÖZGEÇMİŞ	73



ÖZET

**VENEDİK TACİRİ OYUNUNDAKİ SHYLOCK KARAKTERİ ÜZERİNDEN
TİYATRODA ÖTEKİ OLMA**

Tolstoy'un sanatı ve özellikle tiyatroyu tanımlarken ifade ettiği gibi tiyatro bir yanılsama sanatıdır. Oyuncu bir karakter yaratırken bir yanılsama yaratmak için ötekinden faydalanır. Aristoteles ise insanın taklitten hoşlandığını öne sürer. Taklit edebilmek için bir başka unsura da gerek vardır. Bu da doğal olarak bir ötekiyi ortaya çıkarır. Öteki, sanatın her alanında yer alan, sanatçının faydalandığı en önemli taklit unsurudur. Bilindiği üzere, öteki olmadan sanat olmaz. Öteki, bazen taklit edilen sanat eseri, bazen de sanat eserini değerlendiren katılımcı veya seyircidir. Bu durum, bütün kavramların birbiri ile bütünlük bir halde olduğunu göstermektedir.

Bu çalışmada, öteki kavramından yola çıkılarak, William Shakespeare' in Venedik Taciri oyunundaki Yahudi Tefeci Shylock karakteri üzerinden, tiyatrodaki öteki olma kavramı incelenmiştir. Ayrıca; farklı öteki olma kavramları, oyunun ortaya çıktığı dönemin koşulları, oyunun hikayesi ve oyundaki Shylock karakterinin dini, ahlaki yapısı ve adalet anlayışı üzerinden çeşitli kaynaklardan faydalanılarak anlatılmıştır.

Çalışmanın amacı ise; William Shakespeare' in Venedik Taciri oyunundaki Yahudi Tefeci Shylock karakteri üzerinden, öteki olma kavramının tiyatrodaki yerini ortaya çıkartmak ve bu bağlamda alanda çalışma yapacak olanlara da kaynak oluşturması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Tiyatro, Öteki, Shylock, Shakespeare*

ABSTRACT

BEING THE OTHER IN THE THEATER THROUGH THE CHARACTER OF SHYLOCK IN THE MERCHANT OF VENICE

Theatre is an art of illusion just as Tolstoy described in his definition of art and especially theatre. During the creation of the character, the actor benefits from the "other" in order to create that illusion. As for, Aristo claims that humankind enjoys Imitation. You need "another" element for imitation and this naturally brings out the "other". The "other" is the most important imitation element that the artist benefits from and that exists in all forms of art. As it is known, there isn't any art forms without the "other". The other is sometimes the imitated artwork and sometimes the participant or audience that evaluates that art piece. This situation shows us that all of these terms are in an integrated structure with each other.

In this study, starting from the concept of the "other" and over the character of Jewish Pawnbroker Shylocke in Shakespeare's Merchant of Venice, the "other" concept in theatre is examined. Also, different forms of "being the other" are told by using different sources through the conditions of the time that the play takes place, the plot of the play and religion, moral structure, sense of justice belonging to the character, Shylocke.

The purpose of the study is to point out the status of "other" in theatre over the character of Jewish Pawnbroker Shylock within William Shakespeare's Merchant of Venice.

Keywords: *Theatre, Other (the "other"), Shylock, Shakespeare*

1. GİRİŞ

Çalışmanın konusu tüm sanatların üretim aşamasında veya uygulamasında var olmuş öteki kavramının Shakespeare'in Venedik Taciri oyunundaki Shylock karakteri üzerinden tiyatroya yansması üzerinedir. Geçmişten günümüze *sanat kimin için* yapılıyor sorusunun cevabı hep tartışma konusu olmuştur. *Sanat sanat içindir* diyenlerin yanı sıra *sanat toplum içindir* diyenler için öteki kavramı tartışmaların odak noktası olmaktan geri kalmamıştır. Öteki olmadan sanat olur mu? sorusu ile başlayan tartışmalar sanatın ötekine bağımlı, aslında ötekinin bir aynası olduğu, ötekini taklit ederek ortaya çıktığı, öteki ile kastedilenin aslında sanatçının kendisi olduğu gibi birçok tartışmayı da beraberinde getirmektedir. Sanatçı eserini belirli bir aşama ve zaman kat ederek ortaya çıkarmaktadır. Ortaya çıkan ürün aslında ötekinin verdiği tepkinin verdiği haz olmaktadır. Bu bağlamda öteki ile sanat bir bütünü oluşturmaktadır. Sanat bir var olma, eser bırakma, hatırlanma ve hatırlatma ürünü oluşturma maksadıyla insanın kendini ortaya çıkarma ve ötekini rahatlatma çabası olarak bir katarsis yaratmaktadır. Arsitoteles "*Poetika*" adlı kitabında "bütün insanlar taklitten hoşlanır" (Poetika, 2020, s. 9) diye belirtmiştir. Aslında insanın taklit ile ruhunu arındırmasından bahsetmektedir. Ona göre sanat taklittir. İnsanların görmekten hoşlandıkları ya da hoşlanmadıkları her şey insanın ruhunda iyi veya kötü bir etki bıraktığından hiç şüphe yoktur. Bundan dolayı insan taklit ederken bir başkasını örnek alır. Yani kendisi dışında kalan ötekini örnek almaktadır ve onu taklit etmektedir. Aristoteles bu konuda şunları söyler:

"Tragedya, acıma ve korku yoluyla bu gibi duyguların bir arınma sağlamak için, ağırlığı olan, tamamlanmış, belirli bir uzunluğa sahip bir eylemin, her bölümünde ayrı ayrı biçimlerde çeşnilendirilmiş bir dil kullanarak, anlatı aracılığıyla değil, davranışlarda bulunan insanlar aracılığıyla taklit edilmesidir" (Poetika, 2020, s. 15).

Aristoteles dil, anlatı ve sözden ziyade davranışların yine insanlar tarafından taklit edilmesinden bahsetmektedir. Bu bağlamda taklidi icra edenin insan olduğu, taklide konu olanın ise icra edenin dışındaki her şey olacağı anlaşılmaktadır. Sosyal öğrenme kuramına göre gözlem yapma, taklit etme sonucu olumlu olan eylemler ile

gelişmektedir. Taklit ederken sonucu olumsuz olan davranışlar taklit edilmemektedir. Küçük yaştaki çocuklar gözlem yaparak çok karmaşık görünen davranışları bir kerede öğrenebilmektedir. Öncesinde herhangi bir örnek olmamasına rağmen bir öğrenci parmak kaldırmayı, sınıfta sessiz olmayı ve öğretmeni geldiğinde ayağa kalkmayı gözlemleyerek öğrenebilmektedir (<http://www.remcdberb.org>, Erişim tarihi: 20.06.2022). Bu bağlamda sınıfta sessiz durulması gerektiği söylenmese bile öğrenci diğer arkadaşlarını yani ötekini gözlemleyerek bu davranışı öğrenmektedir. Bu da göstermektedir ki öğrenmek için bir ötekine ihtiyaç duyulmaktadır.

Ortega y Gasset *İnsan ve Herkes* adlı eserinde bebeklikte yani bilincin farkında olunmadığı dönemde öteki kavramı için şöyle der: “Kendimizi ilk kez hayatta bulduğumuzda, yalnız ötekilerle birlikte, ötekilerin arasında olmakla kalmayız, onlara artık alışmışızdır da” (Gasset, 2014, s. 121).

Gasset aslında doğduğumuz anda ötekiler ile beraber bir bebeğin kendi dışındakilere de öteki olduğunu kastetmektedir. Aristoteles ve Gasset’ in de üzerinde durduğu konular bu bağlamda ortak noktada buluşmaktadır. Bebek doğar, büyür, çocuk olur ve iletişimde olduğu ebeveynlerini taklit eder. Bir bebek öteki ile doğumdan itibaren tanışmakta ve doğduğu andan itibaren ilk etapta bizim dışımızda bir başkası olarak doğmaktadır. Doğduğu an itibari ile annesi, babası ve diğer tüm bireyler de ona öteki olmaktadır. Aslında doğan her bir bebek için öteki olan dünyanın tamamı olmaktadır. Felsefeciler, psikologlar ve bilim insanları ötekiden bahsederken ben ve benlik kavramlarına da başvururlardır. Bunun yegâne sebebi, öteki kavramının geçmişten bu zamana kadar benlik kavramının karşısında yer almasından kaynaklanmaktadır.

Öteki kavramını incelerken ben, benlik gibi kavramların da bilinmesi gerekmektedir. Sartre, *Varlık ve Hiçlik* adlı eserinde “Ama aynı anda da varlığımın bütün yapılarını dopdolu kavramak için başkasına ihtiyacım vardır” (Sartre, 2011, s. 309) diyerek ötekinin benin kendisini tanımlayabilmek için ihtiyaç duyduğu nesne olduğunu savunmaktadır. Ona göre birey, başkası ve kendinin dışında diğerlerinin de içinde bulunduğu, uzaktan da olsa bir iletişim ve birliktelik yaşadığı, aynı yeryüzüne ayak bastığı bir dünyada yaşanılmaktadır. Bu bağlamda içinde yaşadığı dünya ve etrafındaki her şeyle olan teması dışında bireyin farklı görüşlere de sahip olsa kendisi gibi bilinç sahibi olan diğer insanlarla da etkileşime girmektedir. Bu etkileşimin bireyin psikolojik ve sosyolojik yönlerinin olgunlaşması için bir temel olduğu düşünülebilir. Bireyin *öteki* yani başka bireyle olan etkileşimi, iletişimi her ne olursa

olsun teması, onun için oldukça önem teşkil eden bir yaşam kaynağıdır. Birey bir topluluk içerisindeyse o topluluğun bir parçası olarak görülebilmektedir. Bu da onun sosyal etkileşimini arttırarak var olmaya başlamasını sağladığı düşünülmektedir. Bireyin bu dünya üzerinde, bu hayatta, bu zaman diliminde varoluş üzerinde öteki ile bu denli etkin olması sebebiyle Sartre, kendi dışındaki bir başkasını öteki olarak nitelendirir ve o ötekinin kendi varoluşu için çok büyük bir önem teşkil ettiğini dile getirmektedir (Sartre, 2011).

Sartre bu bağlamda ilk etkileşimin bakmak ve görmeye başladığını dile getirmektedir. *Ben ve başkası* kavramı, bireyi ve diğeri ele alındığında; bu ikilinin etkileşiminin ilk olarak bakma ve görme ile başladığını ileri süren Sartre, bu bakışın, daha sonra bilinçleri harekete geçirerek bir sosyalleşme adımı verilen görüş noktasını ortaya koymaktadır. Birbirini tanımayan bu iki bireyin, ilk etapta duyduğunu utanç kavramı ile açıklar. Bireyin tek başına utancı hissetmeyeceğini fakat o ortamda farklı bir başkası olduğunda, bilincinin bir başka bilinç devreye girdiğinde bu duyguyu ortaya çıkarttığını belirtir. Karşı tarafın bakışını üzerinde hissetmesiyle ben bilinci yerine *nasıl görünüyorum acaba* sorusuyla karşılaşır. Bu da utancı doğurmaktadır. *Ben* o noktada, o zaman diliminde kendi görüntüsünü ve ruh halinin karşı tarafa nasıl görüldüğünü sorgulamaya başlamaktadır. Birey kendisini bu şekilde yargılamaya başlar. Daha önce başkalarının görüntüsünü yargıladığı gibi bir durum olmaktadır. Aslında başkası *Ben*'i bir nesne gibi görür ve ona bilinciyle temas ederek onunla ilgili bir kanıya varır. Birey bu durumda kendine de öte olmakla beraber Sartre, öteki olmanın bir ihtiyaç olduğunu bu şekilde dile getirmektedir (Sartre, 2011).

Ötekinin ihtiyaç olma bağlamında, 1944 yılında bebekler üzerinde bir deney yapılmıştır. Bu deneyde kırk tane bebek yirmili gruplar halinde ikiye ayrılmıştır. Bir grup bakıcılar tarafından sadece beslenip, altları değiştirilmiş, hiçbir şekilde kucağa alınmadan, göz teması ve iletişim kurulmadan, sevgi gösterilmeden ve gereğinden fazla dokunulmayarak bakılmıştır. Diğer bebek grubu ise rutin ihtiyaçlarının dışında; kucağa alınmış, onlarla göz ve ses ile iletişim kurulmuş ve her birine tek tek sevgi gösterilmiştir. Bu deney dört ay sürmüş ve dört ayın sonunda iletişim ve sevgiden mahrum bırakılan bebeklerden çoğu fizyolojik hiçbir sebep yokken ölmüştür (<http://www.bilgiherseydir.com>, Erişim tarihi: 25.06.2022). Burada görülmektedir ki Sartre'm da dediği gibi, insan doğduğu andan itibaren başka bir bireye ihtiyaç duymakta ve onunla bir şekilde iletişim kurmak istemektedir. Ancak ötekinin varlığı ile birey var olabilmektedir. Bu bağlamda öteki olmak, var olmanın bir parçası haline

gelmektedir. Bu bireylerin sosyalleşmesi ile farklılıkların algılanmasına sebebiyet vermektedir. İhtiyaç hali bireyler arasındaki sosyalleşme ile bir iletişim ağına dönüşmektedir. Bireyler arası diyaloglar ise olumlu ve olumsuz çatışmalar doğurmaktadır. Cinsiyet ayrımı, farklı dil, din ve ırk ayrımı, kültürel farklılıklar, kendi ülkesi dışında yaşamak zorunda kalma gibi bireylerin yaşadığı farklı durumlar ayrıştırmalara ve daha sonra toplumsal büyük problemlere sebebiyet vermektedir. Bu problemlerin en büyüğü savaşlardır. Buna en büyük örnek Haçlı Seferleri olmaktadır. 1096 yıllarında başlayan savaş, 1272 yılına kadar devam etmiş, Hristiyanların Orta Doğu'daki Müslüman topraklarını kontrol altına almaları için düzenlenmiştir. Bu bağlamda o dönemde Hristiyan toplumları kendilerinden olmayanların üzerinde bir hakimiyet kurma çabası içerisine girmek istemişlerdir. Yine aynı şekilde yakın geçmişimizde Avrupa'nın ortasında, 11 Temmuz 1995 yılında 8 bin 372 Müslüman Sırp tarafından katledilmiştir. Bu İkinci Dünya savaşından sonra Avrupa' da yapılan en büyük katliam olarak kayıtlara geçmiştir (<http://www.trthaber.com>, Erişim tarihi: 01.07.2022).

Bu bağlamda yeryüzündeki tüm anlaşmazlıkların, savaşların, göçlerin aslında temelinde öteki olmak kavramının yattığı düşünülebilir. İnsanlık tarihinin başlangıcından bu yana günümüze kadar uluslararası göç politikalarının bile işleyiş yönünü değiştirmektedir. Bu durum, toplumlara psikolojik olarak bakıldığında ötekinin tehdit algısı ile karşılaşılmaktadır. Ülkemizin de son yıllarda içinde bulunduğu günümüzün en popüler tartışma kaynağı olan göç ve mülteci sorunlarına sebebiyet vermektedir. Mülteci sorunu günümüzde tiyatrodan da işlenmiş, yabancı bir ülkede öteki olmanın verdiği zorluklar sahneye taşınmıştır. Sami Berat Marçalı'nın yazmış olduğu, Yuva/Home oyunu üzerinden, *öteki olmak ve insanlık onuru* yazısında, Dikmen Gürün bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

“Geldikleri yerde şiddetten kaçan, kaçarken sulara gömülen, ya da sızdıkları coğrafyada farklı bir şiddetle karşılaşan istenmeyen insanlar: Mülteciler... Mülteci olmak bir anlamda savrulmak demek. Bulunduğu yaşam alanından, bir zamanlar yuva olarak bellediği yaşam alanından zorunlu olarak koptuğu andan itibaren insanın ötekileşmeyi iliklerine kadar hissetmesi, eğer hayata tutunabilirdiyse, “indirgenmiş” olarak yaşaması demek mültecilik” (<https://tiyatrodergisi.com.tr/oteki-olmak-ve-insanlik-onuru/>, Erişim tarihi: 20.12.2022).

Bu bağlamda güncelliğini her daim koruyan ötekileştirme kavramı toplumsal ve kültürel olarak hala varlığını sürdürmektedir ve insanoğlu var olduğu sürece de

bunun devam edeceği ön görülmektedir. Ötekileştirmenin diğerinden çok daha farklı olmanın ötesinde hem davranışlarda hem de algılarda *öteki* olarak görülen bireyin yaşadığı psikolojik ve sosyolojik etkilerin içerdiği tüm sorunların bir bütün olarak düşünülmesi gerekmektedir. Sosyolojik olarak bakıldığında bireyin ve bağlı olduğu grubun hak olarak benimsediği birtakım ayrıcalıkların, diğer gruptan bir birey için yani *öteki* için hak olarak görülmemesidir. Bu da toplumların kendi aralarında ayrışmalarına sebebiyet vermektedir. Toplumsal olarak *öteki* olanı ahlaki yönden aşağıda görmek, kendi grubunun değerlerini diğer gruptan veya bireyden daha üstün olduğuna inanmak da ötekini ortaya çıkaran unsurlar olarak düşünülebilir.

Öteki olma ve ötekileştirme kavramının toplumsal olayların temelini oluşturan bir unsur olduğu göz önünde bulundurulduğunda bunun sanata yansımaları da kaçınılmaz olmaktadır. Bununla bağlantılı olarak Tolstoy “*Sanat Nedir?*” adlı eserinde aşağıdaki tanımlamayı yapmaktadır:

“Yüz binlerce işçi, zanaatçı: doğramacı, duvarcı, boyacı, marangoz, kaplamacı, kuyumcu, dökümcü, dizgici, terzi, berber... sanatın isterlerini yerine getirmek için ağır çalışma koşulları altında ömürlerini tüketiyor. İnsanoğlunun, bunca güç, kaynak tüketen –sanat dışında– tek bir etkinlik alanı vardır ve o da savaştır.” (Tolstoy, 2020, s. 4).

Tolstoy bu bağlamda her ne kadar sanatın kolektif yapısından bahsetse de sanatı aynı savaş gibi insanoğlunun bir etkinlik alanı olarak nitelendirmektedir. Savaşların ana sebebi bilindiği üzere öteki olana karşı baskı kurmak, ötekini kontrol altına almak, ötekinin elinde olan kaynaklara sahip olmak gibi birtakım unsurlardır. Savaş gibi sanat da izleyeni etkisi altına almak, onda farklı duygular uyandıracak mesajlar vermek üzere yapılmış etkinlikler bütünü olmaktadır. Tolstoy’un ifade ettiği gibi bu iki unsur birer etkinlik alanı ise bunun sebebi, faydası ya da zararı yine insan üzerine bir etki oluşturmaktan kaynaklanmaktadır. Bu etki ancak ötekinin üzerine baskı kurma, kontrol etme, mesaj verme, etkileme gibi unsurların bir bütünü olmaktadır. Toplumsal olarak yaşanan çevrenin garipsediği tüm farklılıklar bireyin psikolojik ve sosyolojik davranışlarına etki eden birtakım unsurlar olarak yine toplumun karşısına çıkmaktadır.

Bu çalışmanın ilk bölümünde, kavram olarak öteki ve ötekileştirmenin tarihsel süreci içerisinde farklı ötekileştirme ve tiyatrodaki öteki olma durumları örnekler ile anlatılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünü; oyunun yazıldığı ve geçtiği dönem olan

XVI. yüzyıl Elizabeth dönemi İngiltere'si, siyasi ve ekonomik koşulları, dönemin tiyatro yaşamı, Yahudi tarihi ve de o dönem Yahudilere yaklaşım oluşturmaktadır. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, *Venedik Taciri* oyununun hikayesi, olaylar dizgesi, karakterleri, *Shylock* karakteri üzerinden *tiyatroda öteki olma* ve Shakespeare'in diğer oyunlarındaki öteki karakter örnekleri üzerinde durulmuş ve tiyatrodaki öteki olma durumu bu örnekler neticesinde incelenmiştir.



2. LİTERATÜR TARAMASI VEYA GENEL BİLGİLER

Öteki ve *ötekileştirme* geçmişten günümüze varlığını sürdürmekte olan kavramlardır. İnsanlık tarihi boyunca, dil, din, ırk, cinsiyet ve kültürel bağlamda birçok farklılıkların bireyin yaşam şekline etkisinin olduğu gözlemlenmektedir. Bu farklılıkların ortaya çıkması ile birey ötekine karşı bir sorumluluk içerisine girmekten kaçınmakta ve kendisinden farklı olanı bir tehdit unsuru olarak görmekte olduğu bilinmektedir. Dünya üzerindeki yerleşik düzene sahip medeniyetlerin farklılıkları, kendi aralarında bir rekabet unsuru olarak görülmüş ve bu durum sınır anlayışının gelişmesine sebebiyet vermektedir. Sınırların çizilmesi ile devletlerin birbirinden farklı yaşam tarzları, inançları, kültürleri ve bu tür farklılıkların öteki toplumları oluşturduğu düşünülmektedir. Öteki olanın her alanda olduğu gibi sanat alanında da nasıl işlendiği konusunda birçok çalışma mevcuttur.

Bu çalışmada ise öteki olma kavramı; *Venedik Taciri* adlı tiyatro eserinde yer alan bir karakter olan *Shylock* üzerinden ortaya konmaya çalışılmıştır. Tezde öncelikle öteki kavramının tek başına anlamı üzerinde durulmuştur. *Cinsiyet, köken, inanç, siyaset* gibi kavramlar üzerinden ötekinin nasıl ortaya çıktığı çeşitli kaynaklar neticesinde incelenmiş ve tiyatro metinlerinde öteki olan karakterler ile örneklendirilmiştir. Yazarın dönemi, tiyatro anlayışı ve ötekine olan bakış açısı ve de *Shylock* karakteri başta olmak üzere diğer oyunlarındaki ötekileştirilen karakterlerden *Fırtına* oyunundaki *Caliban*, *Othello* oyunundaki *Othello* ve *III.Richard* oyunundaki *Richard* karakterleri üzerinden bir inceleme ve yorumlama yapılmıştır. Ayrıca Shakespeare dışında farklı yazarların oyunlarındaki öteki olma durumunu anlatan karakterler de örnek olarak gösterilmiştir. Teze konu olan *Venedik Taciri* oyunu dışında *Fırtına* ve *Othello* oyunları *Özdemir Nutku* çevirisi olan kitaplar üzerinden incelenmiştir. Öteki üzerine çalışmalar; İsmet Parlak'ın, *Ötekinin Varolma Sancısı*, Dr. Hamit Akçay'ın *Yahudinin İş Ahlakı*, Kubilay Turan'ın *Shakespeare Dönemi İngiliz Edebiyatı ve Tiyatrosu*, Terry Eagleton'un *Shakespeare* kitapları, Faruk Barman'ın *William Shakespeare "Venedik Taciri" Eserindeki "Shylock" Karakterinin Stanilavski Yöntemine Göre İncelenmesi*, tezi olmak üzere, konu ile alakalı olduğu düşünülen birçok kitap ve internet kaynağından yararlanılmıştır.

3. GEREÇ VE YÖNTEM

Bu tezin metodu, giriş bölümü hariç üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde *öteki* kavramı üzerinde durulmuş; cinsiyet, inanç, siyasi, köken ve yabancı bir ülkedeki *öteki* olma bağlamlarında incelenmiş ve farklı tiyatro metinlerindeki öteki olan karakterler incelenerek yorumlanmıştır. İkinci bölümde teze konu olan Venedik Taciri oyununun yazıldığı dönem olan Elizabeth Dönemi İngiliz Tiyatrosu, Dönemin Siyasi Koşulları, Yahudi Tarihi, XVI. Yüzyıl Yahudilere Yaklaşım ve Dönemin Tiyatro Yaşamı incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise, tiyatrodaki *öteki* olma durumu; Venedik Taciri oyunundaki Yahudi tefeci Shylock karakteri üzerinden irdelenmiştir. Shakespeare'in tiyatro anlayışı, oyunlarındaki *öteki* kavramı, Venedik Taciri oyununun hikayesi, olaylar dizgesi de bu bölümde yer almaktadır. Bu inceleme neticesinde bir tiyatro oyunundan yola çıkılarak, bir oyun karakterinin tiyatrodaki nasıl ötekileştirildiği ortaya konmuştur.

4. BULGULAR

4.1. Öteki Olmak

4.1.1. Kavram Olarak Öteki

Kelime anlamı ile *öteki* Türk Dil Kurumu' na göre dört başlıkta toplanmıştır. Birincisi zamir olarak: diğeri, öbürü, ikincisi sıfat olarak: sözü edilen veya benzer iki nesneden önem ve konum bakımından uzakta olan, üçüncüsü yine sıfat olarak: öbür, diğeri, dördüncüsü ise yine bir sıfat ve toplum bilimi olarak: mevcut kültürün içinde dışlanmış olan olarak kullanılmaktadır. Yine “ötekileşmek” olarak bakıldığında da tek bir ifade ile “dışlanmak” olarak karşılık bulmaktadır. Bu bağlamda ötekileştirmenin kökünü öteki oluşturmaktadır. Sıfatlarda görüldüğü üzere sadece diğeri ve öbürü olarak farklı olanın salt olarak belirtildiği görülmektedir. Fakat öteki kavramının sıfatın dışında toplum bilimi gözetilerek ele alındığında, mevcut kültürün içinde barınmasına rağmen, farklılıkları ile dışlanmış olduğu, Türk Dil Kurumu' nun sözlüğünde açık bir şekilde ifade edilmektedir. Dışlamak ve dışlanmak olarak bakıldığında ise, “dışarıda tutulmak, bir yere veya topluluğa alınmamak”, “Bir kimse veya bir toplum, bir kimse, bir durum, bir düşünce vb.ni yok saymak, ilgilenmemek” tanımları ortaya çıkmaktadır (<http://www.sozluk.gov.tr.>, Erişim tarihi: 20 Haziran 2022). Bu bağlamda kendi benliğinin dışında kalan her şeyi dışlamış olan bireyin önce kendi farkına varması gereken bir bilinçte olması gerekmektedir. Buna da ben bilinci denmektedir. En anlaşılabilir anlamı ise ben, biz olmayanın nesneleştirilmiş halidir. Öteki kavramı felsefe, sosyoloji, siyaset, toplum bilimi gibi birçok alanda incelenmekte ve birçok sosyal bilimler alanında konu olmaktadır. F. Hilal Onur, “Öteki Sorunsalının “Alterite” Kavramı Çerçevesinde Yeniden Okunması Üzerine Bir Deneme” adlı makalesinde öteki kavramının muğlaklığından bahsederken siyah ve beyaz karşıtlığında olduğu gibi bir simetriye de sahip olduğunu ifade etmektedir. Ancak belirgin bir karşıtlık ile beraber aslında farklı kavramlar da mevcut olduğunu söylemektedir. Bauman'ın “Dostlar, düşmanlar vardır. Bir de yabancılar vardır” sözünden yola çıkan Onur, yabancıların önyargıdan kaynaklı bir potansiyel tehdit unsuru olduğunu anlatmaktadır. Bu bağlamda öteki ya da yabancıların zorlukla konumlandırıldığını belirtmektedir (Onur, 2003).

Öteki kavramını anlayabilmek ve anlamlandırabilmek için öncelikle ben ve biz kavramlarını anlamak gerekmektedir. Ben, öteki, biz, onlar, ötekileştirme, dışlama, ayrımcılık, ayrıştırma, ırkçılık gibi kavramların, insanoğlunun ortaya çıktığı tarihten bu zamana kadar var olduğu bilinmektedir. Dünya tarihine bakıldığında tüm devletlerin ve toplumların kaderlerini şekillendiren temel sebeplerin ve unsurların başında farklı düşünce yapıları ve ideolojiler gelmektedir. Bu düşünce yapıları ve farklı ideolojiler toplumlar arasındaki iletişim sayesinde gelişmektedir. Gelişirken de farklılıklar görülmektedir. İnsan toplumlarının oluşup, olgunlaştığı her yerde bireyler arası diyaloglar oluşmaktadır. Bu şekilde ortaya bir iletişim doğmaktadır ve tüm bu ideolojiler, farklılıklar ve farklılıklardan doğan kavramlar insanlar arasında iletişimin çoğalması ile bir anlam kazanmaktadır. Ben kavramının dışındaki her şey ötekinin varlığının algılanması ile birey var olabilmektedir. Farklı ırklar, renkler, ideolojiler ve kültürler iletişimde bireyler arası diyaloglarda olumlu ve olumsuz çatışmalar doğurmaktadır. Claude Levi Strauss, farklı kültürlerin ortak olmadığına dair şu şekilde bir çözüme odaklanmaktadır:

“Farklı kültürlerin ortak ölçüleri olmadığını ve birbirleri için anlaşılabilir olduklarını, halkların, kendi “ekosistemleri”ne hapsedilme pahasına birbirlerinden korunması gerektiğini düşünen bir kültürel göreceliğin savunucuları. Bu alternatif aşıp, farklılıklara saygının başka biçimleri keşfedilerek evrenselleştirilerek yeni bir ilişki kurulabilir mi? Şimdi, bütün sorun budur” (Strauss, 1994, s. 7).

Bu bağlamda farklı kültürlerin bir arada olması, evrenselleştirme açısından yeni bir ilişki kurulmasını sorgulayan Levi Strauss’un da üzerinde durduğu gibi kendi ekosistemlerini koruma pahasına içgüdüsel olarak bir savunma mekanizması geliştirilmektedir. Bu savunma mekanizması biz ve bizden olmayanlar bağlamında ayrılmaktadır. Biyolojik olarak insan dışındaki diğer canlılara bakıldığında ise bu av ve avcı olarak örnek gösterilebilmektedir. Biri kendini doyurmak üzere tatmin etmek için manipüle edip diğerini avlar, koşmak için yakalar ve baskı kurar. Diğerisi ise yakalanmamak için korkar, kaçar ya da kendini savunur. Av tehlikeli olan ötekenden korkmaktadır. Birey korkuyu duygu olarak hissetmektedir. Bilindiği üzere endişe veren bir dış etkene korku ile yaklaşmak doğal bir davranıştır. Bunun sebebi ise bilmediğimizden ötürüdür. İnsan alışırsa korku azalmaktadır. İstanbul rehberlik derneği internet sitesinde “Korku, iç veya dış dünyadan kaynaklanan bir tehlike olasılığı ya da birey tarafından tehlike olarak algılanıp yorumlanan herhangi bir durum

karşısında yaşanan evrensel bir duygudur.” diye ifade edilmektedir (<http://www.istanbulrehberlikdernegi.com>, Erişim tarihi: 05.07.2022).

Bu bağlamda bireyin kontrolünde olmadan dıştan gelen unsur tehdit olsun ya da olmasın öteki olana hissedilen önyargı olmakta ve korkuyu ortaya çıkarmaktadır. Korku hangi şekilde olursa olsun aslında bir sakinme halini ortaya çıkarmaktadır. Bireyin veya canlının hayatta kalmasını kolaylaştıran bir kavram olmaktadır. Korkuyu tehdit olarak ortaya çıkararak unsuru ise biz kavramının dışında olan öteki, öbürü, diğeri gibi kavramlar topluluğu oluşturmaktadır. Cinsiyet, dil, din, kültür, ırk ayrımı ile başlayan bireyler arası ön yargılar, toplumsal iletişimsizliğe yol açmaktadır. Bu iletişimsizlik ise savaş gibi problemleri ortaya çıkarmıştır. Toplumların var olma çabası, kendinden olmayan toplumlar üzerinde bir savunma ve baskı politikası izlenmesine sebebiyet vermektedir. Devletler doğal olarak sınırlarını çizdiği anda diğer sınır dışında kalan ülkeler doğal yoldan öteki olarak kalmaktadır. Bu da aidiyet hissini ortaya çıkarmaktadır. Ben bu ülkeye, toprağa, ulusa ya da kültüre aitim düşüncesi tüm bu unsurlara ait olmayanları ötekileştirmektedir. Bu durum uluslararası göç politikalarının işleyiş yönünü bile değiştirmektedir. Son yıllardaki Ortadoğu’ da meydana gelen savaş ve baskıcı politikalar göçmen ve mülteci konularını geçmişte de olduğu gibi tekrar gündeme getirmektedir. Can güvenliği sebebiyle yasa dışı yollardan Avrupa’ya kaçan mülteciler Akdeniz’i geçerken ölümle karşı karşıya kalmaktadır. Tüm dünyayı sarsan kıyıya vuran Aylan bebek fotoğrafı, insanlık tarihinin bir ayıbı olarak hafızalardan çıkmamaktadır. Ötekileştirme kavramı toplumsal ve kültürel olarak hala varlığını sürdürmektedir ve insanoğlu var olduğu sürece de bunun devam edeceği ön görülmektedir.

Tarihsel süreçlerin en gerisine, Antik Yunan kültürüne bakıldığında Aristoteles *Politika* adlı eserinde soylulardan ve kölelerden bahsetmektedir. Bunun doğal bir yapılanma olduğunu ve kendi özgül zekâsı ile çevresindekileri analiz edenin efendi, çevresinde olanları analiz edemeyenleri ise köle olarak nitelendirmektedir. Bu bağlamda tarihsel olarak bakıldığında Antik Yunan’ da köle, efendi kavramlarının ortaya çıkardığı bir öteki olma ve ötekileştirme durumu söz konusu olmaktadır. Köleye göre öteki olan, zekâsı ile kendisini hayran bırakan, yöneten, yeri geldiğinde çalışması için yön gösteren, iyi davranan veya zulmeden efendidir. Efendiye göre öteki olan ise, sadece beden gücüne dayalı işler ile karşılığında karın tokluğuna kendisine hizmet eden olmaktadır. Aristoteles’e göre bu doğal bir kölelik unsurunu ortaya çıkarmaktadır. Kölelerin savaş ganimeti olması ve zulmedilmelerinin de doğal

olduğunu savunmaktadır. Kuvveti ele geçiren, buyruk veren Aristoteles için kuşkusuz yüce olandır. Çünkü zafer kazanılmıştır. Güçlü olan güçsüzü yenmiştir (Aristoteles, 1975).

4.1.2. Cinsiyet Bağlamında Öteki

Cinsiyet bağlamında öteki olma durumu, geçmişten günümüze bakıldığında erkekten ziyade daha çok kadına yönelik bir ayrıştırmadan yola çıkarak değerlendirildiği görülmektedir. Günümüzde bu ayrıştırmadan bir başka boyutu ise kendisine benzemeyen, aile ya da mülk sahibi olmayan, cinsel yönelimleri çoğunluktan farklı olan, eşcinsel, biseksüel, trans erkek ve kadınlara yönelik basın ve medya yolu ile yaklaşımlar da örnek gösterilebilmektedir. Bu da belirli bir kesime yönelik toplumda bir önyargı oluşturarak, ötekileştirmenin temellerini oluşturmaktadır. Bu bağlamda lgbt bireylerin maruz kaldığı ayrımcılık ve dışlanma, onların toplumun diğer üyeleriyle karşı karşıya gelmesine, toplumda yok sayılmasına ve ötekileştirilmelerine neden olmakta ve bu süreç yaşam hakkı ihlallerine kadar ulaşan sonuçlara yol açabilmekte olduğu görülmektedir. Bu durum engelli bireylerin toplum içerisinde karşılaştıkları ötekileştirici yaklaşımlara benzer şekilde, genel olan cinsel normlar dışında hareket eden birey için de toplum içerisinde daha da yalnızlaşmasına sebebiyet vermekte ve bunun sonucu olarak bireyin psikolojisine yansıdığı da gözlenebilmektedir (Buz, 2011).

Kadına yönelik şiddetin yoğun bir biçimde yaşandığı ülkelerde ataerkil toplum yapısı önderliğinde kadın, erkek eşitsizliğinin odak noktasında bir öteki olan kadın gündemi oluşturduğu düşünülebilir. Kadının hep ikinci planda kalan bir birey olması, anaerkil toplum yapısından ataerkil topluma geçildiği dönemden bu yana yegâne bir sorun olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Kadın gerek aile içinde gerek sosyal yaşamda, iş hayatında erkek hegemonyası altında ezilmekten bir türlü kurtulamamış olduğu, ulusal basına yansıyan haberlerden dolayı bilinmektedir.

“Kendini diğerinden üstün olarak görme ve bundan kaynaklı “olması gereken” ayrıcalıklara sahip olma algısını ve dolayısıyla karşısındakinin değerini düşüren ya da hatta kötüleyen ötekileştirmeyi meşrulaştırmak için ırk, sınıf, cinsiyet, kültürel farklılıklar vb. gerekçeler kullanılmış olsa da tüm bunların arkasındaki saikin, çoğu kez ekonomik çıkarların tehdit edilişidir aslında. Toplum içinde ortaya çıkan bu tarz ötekileştirme kaynaklarından “cinsiyet” (gender), ötekileştirmenin en sert formu “şeytanlaştırma”nın da kaynağı olarak bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Bu sebeple öncelikle cinsiyet özelinde “öteki” ve “ötekileştirme” olgularına açıklık getirilecektir” (Parlak, 2015, s. 215,216).

Bu bağlamda Parlak, Ötekinin Varolma Sancısı kitabında, ötekileştirmenin temeline yani cinsiyet farklılıklarına özellikle ilk sırada yer vermiştir. Toplum içerisinde her konumda ezilmeye mahkum bırakılan kadın, erkeğin kendini üstün görmesi ve bundan kaynaklı ayrıcalıklara sahip olduğu algısından dolayı öteki konumundadır. Ona göre öteki kavramı 17. Yüzyıl itibari ile ben ve öteki olarak sınırlandırılmaz. Bireyin kendisi ile bedeni arasında da bir farklılık söz konusudur. Kadın bedensel farklılıklarından dolayı, fiziki açıdan güçsüz ve ikincil bir cins olarak ötekileştirilmektedir. Erkek ile bedensel farklılıklarını tanımlayan kadın, akıl yoluyla kendi bedenini de fiziki açıdan yönetememe yetersizliğine düşer. Bu da Parlak' a göre kadının fiziki güçsüzlüğünü ortaya çıkarırken, ikincil bir cins pozisyonundan, kötü bir pozisyona düşürmektedir (Parlak, 2015).

Sinan Özbek *İrkçilik ve Cinsiyetçilik* adlı kitabında, cinsiyet bağlamında biyolojik olarak kadın ve erkeğin birbirine karşı bir takım fiziki ve duygusal düşünce yapısı olarak farklılıklar görülmektedir diye bahsetmektedir. Kadınların biyolojik özelliklerinden dolayı farklı oldukları, duygusal, edilgen ve daha sosyal olmakla erkeklerden ayrıştıklarını dile getirmiştir. Özbek, “Cinsiyetçilik de ırkçılık gibi, hedef aldığı insanlara toplum içinde belirli bir alan tanır, bir başka ifadeyle, bu insanları bir alana hapseder” diye ifade etmektedir (Özbek, 2012, s. 87). Bu bağlamda birey erkek ya da kadın kendine bir alan oluşturmak düşüncesi ile hareket ettiği ve eyleme geçtiği düşünülebilir. Bunun sonucu olarak toplumsal manada en basit olarak bakıldığında kadın için erkek, erkek için ise kadının öteki olduğu düşüncesi, toplumun bireye kazandırdığı kültürel, sosyolojik, siyasal bir takım özellikler olarak da ortaya çıkmaktadır. Toplumun yönlendirmesi veya baskısı ile alınan bu rollerin ayrıştırmanın da temellerini oluşturduğu düşünülebilir.

Bu bağlamda toplumsal cinsiyet rolü, geçmişten günümüze kadar gelen, ailenin kız erkek çocuk temennilerinin bile seçimine etki eden bir unsur olarak görüldüğü söylenebilmektedir. Geçmişten bu yana erkek hegemonyası altında kaldığı düşünülen *Kadın öteki* olarak bakıldığında, İsmet Parlak, *Ötekinin Varolma Sancısı* adlı kitabında: “Gerçekten de insanlar ilk çağlardan beri birbirleriyle savaştı, birbirini köleleştirdi, birbirini öldürdü ve kaba kuvvet bu konuda ilk belirleyici araç oldu. Tarihte kadınların ezilmesi de bu orman kanununun bir ürünü olarak ortaya çıkmıştı” diye belirtmiş, geçmişten bu yana ataerki toplumlardaki kadının öteki olma yolunda fiziki olarak erkeklerden daha güçsüz olduğunu ve sırf bu yüzden ezildiklerine değinmiştir (Parlak, 2015, s. 14). Bu bağlamda toplumsal olarak bakıldığında, insan

doğduğu andan itibaren kadın ve erkek olarak fiziki farklılıklarından dolayı ayrıştırılmaktadır. En basit örnek ile, günümüze kadar gelen bu önyargının sebep olduğu cinsiyet ayrımcılığı ve ötekileştirme, trafikte “kadınlar araba kullanamaz” cümlesinin toplumda çokça duyulmasına neden olduğu bilinmektedir. Kadın birey trafikte öteki olmakla beraber dikkat edilmesi ve kazaya sebebiyet verebilen en büyük unsur olarak görülmesi düşüncesi erkek toplumunun çoğu bireyi tarafından benimsenmekte olduğu görülmektedir. Bir başka örnekte bir kadının otobüs şoförü olarak çalışması ya da bu yönde bir iş talebi, onun cinsiyeti üzerine farklı düşünülmesine sebep olmaktadır. Bu durum öylesine garip bir şaşkınlıkla karşılanmaktadır ki, günümüz toplumlarında ana habere, Türkiye'nin ilk kadın otobüs şoförü olarak konu olabilmektedir (<https://www.ntv.com.tr/galeri/turkiye/cankirinin-ilk-kadin-minibus-soforu-gorenler-once-sasiriyor-sonra-mutlu-oluyor,Zh2TwoWXfEOqz7ZII9ISWw>, Erişim tarihi: 17 Temmuz 2022). Bu bağlamda özellikle kadın olanın ataerkil toplum içerisinde daha çok ötekileştirildiği, haksızlık ve zulme uğradığı düşünülmektedir.

4.1.3. Köken Bağlamında Öteki

Cinsiyet gibi aslında kimliğin de doğuştan gelen, ailenin geçmişi yani ırkla ilgili özellikleri ile var olduğu bilinmektedir. Ten rengi, yüz ve beden biçimi yani ırksal özellikler ve fiziksel cinsiyetler gibi doğuştan gelmekte olduğuna inanılır. Ardından buna bireyin yaşadığı yerdeki dil eklenmektedir. Hangi dilin konuşulacağına da; köken ve yaşanan yer ile anne ve babanın hangi dili konuştuğu belirlenmektedir. Sonrasında bir önceki maddede geçen cinsiyet farklılıkları ve özellikleri öğrenilmeye başlanır ve bunun aracılığı ile de kişinin hangi toplumsal cinsiyet grubuna ait olduğunun belirlendiği bilinmektedir. Çocuk büyüdükçe, içinde olduğu topluluğun kültürel özelliklerini öğrenmekte ve zamanla bunları benimsemekte olduğu herkes tarafından bilinen genel bir bilgidir. Tüm bu sürecin rengini; kişiler arası ilişkilerde yaşananlar, gelişen öz benlik ve içselleştirilen nesne ilişkileri belirlemektedir. Ait olunan kimliğin ülküleştirmesi ile de kimliğin tutarlılığı ve sürekliliği desteklenmektedir. İçselleştirilmek istenmeyen, dışarıda kalan öteki bireyler ise bu bağlamdan uzak olduğundan dışarıda tutulmaktadır. Ait olunan büyük grubun iyi, diğer grubun kötü olduğu düşüncesi, bireysel iyilik düşüncesinden toplumsal iyiliğe geçişi getirirken, kötülük olasılığı yadsınmadan iyiliğin alanı genişler ve sonuç olarak bir öteki durumunu ortaya çıkarttığı düşünülmektedir.

Bu bağlamda bilindiği üzere köken ile ilişkilendirilen öteki olma durumu, toplum içerisindeki çoğunluğun ön yargısı ile bir ayrımcılığa sebebiyet vermektedir. Kökenin aynı memleketten olanların atalarından miras kalan bir takım geleneksel davranış ve tutumları ortaya çıkarttığı da bilinmektedir. Türk Dil Kurumuna göre *memleket* kelimesinin anlamına bakıldığında; bir devletin egemenliği altında bulunan topraklar bütünü, bir kimsenin doğup, büyüdüğü yer, şehir, yurt, iklim ve üretim bakımından ele alınan bölge olarak tanımlandığı görülmektedir. Sokak jargonu ile bakıldığında *memleketli*, *hemşehri* olarak halk arasında yaygın olarak kullanılmaktadır. Zamanla *hemşehri* kelimesi *hemşerime* dönüşmüş, bu kavram arkadaş, ahbab ve samimiyet kurma aracı olarak kullanılmıştır. Memleketçilik tabiri ise memleketin her bakımdan yükselmesini, gelişmesini isteyen, bu yolda çaba harcayan kimse olarak nitelendirilmektedir (<https://nedir.ileilgili.org/memleketcilik>, Erişim tarihi: 18.07.2022).

Günümüz toplumlarında aynı kökenden, aynı şehirden, aynı yurttan veya aynı bölgeden bireylerin birarada bulunması bir güç birliği oluşturmaktadır. Ayrışmaların temelinde yatan en önemli unsur olan memleketçilik, hemşehrilik kavramlarının toplumların farklılaştırılmalarına ve azınlıkların ötekileştirilmelerine sebebiyet verdikleri düşünülmektedir. Her toplumda ve kültürde olduğu düşünülen belirli bir etnik kökene mensup kişilerin, geçmiş tarihlerden gelen belirli ortak kültürleri, inançları, değerleri, alışkanlıkları, adetleri ve normları vardır. Bu bağlamda etnik köken olarak bakıldığında, toplulukların, kendileri gibi olanlara verdikleri bir ad, mahlaz ortaya çıktığı düşünülebilir. Geçmişteki atalarının soylarının dayandığına inandıkları bir kitle, benzer düşüncelere sahip bir dayanışma ruhu, kimliğini söz konusu topluluğun egemen olduğu belirli bir bölgeyle bağdaştırma gibi ayırt edici özellikleri ortaya çıkmaktadır. Bu da aynı yurdu, şehri ya da en küçük yerleşim yerini kullanan kesimin ortak dilini, kültürünü oluşturarak, diğer kesimlerle arasındaki farkları ortaya çıkarmaktadır. Memleket bağlamında öteki olmanın temelini de bu olduğu düşünülebilir.

Türk Dil Kurumu' na göre köken ise Türkçe kök sözcüğünden türetilmiştir. bir şeyin çıktığı, dayandığı temel, biçim, neden veya yer, menşe, soy, asıl, bir malın üretildiği veya yapıldığı, alındığı, getirildiği yer, menşe, orijin anlamlarına gelmektedir (<http://www.sozluk.gov.tr.>, Erişim tarihi: 18 Temmuz 2022). Kök bir ağacın toprağa tutunduğu yer anlamından yola çıkıldığında, geçmiş tarihi ve bulunduğu yer itibarıyla milliyet veya farklı kültürel özelliklerden dolayı diğerlerinden

ayrılmış gruplar kastedilmektedir. Kökeni farklı olan gruplar birbirileri arasında ayrışmalara sebep olarak ötekileştirmeyi tetikleyen bir faktör olduğu düşünülebilir. Buna örnek olarak milliyetlerinden ziyade kültürel gelenek, din ve tarihsel süreçte yaptıklarıyla tanımlanan Yahudiler de bunun içinde sayılabilir. Toplumsal olarak bakıldığında kökensel olarak farklılıkların önyargıya dayandığı düşünülse de ırk ve etnik olarak farklılıklar bazen yerini güç, toplumsal sınıf ve prestij gibi faktörlere de dayanabilir. Bu farklılıkları oluşturan gücün ekonomik veya siyasi de olabileceği düşünülebilir.

Ekrem Düzen *Herkes İçin Kolay Pratik, Ayrımcılık, Ötekileştirme, Dışlama Rehberi* adlı kitabında memleket ve köken bağlamında ötekileştirmeye şöyle değinmiştir:

“Herkesin uzak durduğuna siz de yaklaşmayın. Henüz size şahsen bir zararının dokunmamış olması hiç önemli değil. Ne zaman olacağı belli olmaz. O yüzden ‘onlardan’ bazılarıyla çok yakından tanışıyor olsanız bile aranızda her zaman belirli bir mesafe bulundurmalsınız. Kimse sizi bu yüzden suçlayamaz. Zira bu hayatta herkes kendisinden sorumlu. Kendinizi korumayı bilmelisiniz. Herkesin yok saydığı siz insan yerine koymaya kalkışırsanız herkesi karşınıza alırsınız. Bunca insan aralarında anlaşmış gibi yalan söyleyecek değil ya! Duygularınıza mağlup olmayın. Siz yufka yüreklişiniz diye hayatın gerçekleri acımasızlığından bir şey kaybetmeyecek” (Düzen, 2015, s. 59).

Bu bağlamda aslında Düzen memleket ve köken olarak ayrımcılığın, öteki olmanın geçmişten günümüze toplumsal olarak bize dayatılan bir davranış biçimi olarak ele alındığından, ironik bir dille bahsetmektedir. Onlar diyerek, ötekileştirilen kesimin farklılıklarının toplamını genel manasıyla değerlendirip, bir dışlama politikası oluşturulmaktadır. Düzen yine aynı kitabında kürt kökenli bir genç kızın kendisine anlattığı bir hikayeyi paylaşmıştır. Mardinli Kürt kökenli bir ailenin kızı Berivan 1995 yılında memleketinden Mersin’ e göç etmiştir. Türkçe’yi az bilen ailesi ile göçtüğü şehirde yaşadığı zorluklardan bahsetmektedir. Berivan hikayesinin bir kısmında yaşadığı durumla ilgili şunu söylemektedir:

“Ötekileştirilmek ve Ben’i anlamak zordu. Öyle bir yerleşmişti ki bu yasaklı ve ayrımcı zihniyet! Sürekli ‘dışarıda sakın Kürtçe konuşma, arkadaşlarına Kürt olduğuna söyleme, öğretmenlerin bilmesin, sınıfta böyle tartışmalar olursa sakın tartışmaya dahil olma’ denirdi. Her zaman şunu söyledim: Ben Türk vatandaşım. Ama Kürdüm. Adım Berivan ve Mardinliyim. Birilerinin bilip bilmemesi değil, bu durumun değişmeyecek olması önemli.” (Düzen, 2015, s. 58).

Düzen'in kaleme aldığı Berivan'ın hikayesinde aslında kültürlerin, memleketlerin, kökenlerin, fiziksel farklılıkların geçmişten günümüze kadar varolduğu, fakat bu farklılıkların hiçbir zaman değişmeyecek unsurlar oldukları anlatılmaktadır. Günümüz dünyasında teorisyenlerin de üstünde durduğu asıl mesele bu olmaktadır. Tüm dil, din ve ırk farklılıkları gözetilmeksizin tek bir dünya ve düzen kurarak, bütün dünya insanların bir çatı altında toplanması ileri sürülmektedir. Böyle bir iddaa ortaya atıldığı halde neden hala bu tartışmalar sürmektedir. Asıl sorun bunların siyasi ve ideolojik birer kullanım aracı oldukları düşünülmektedir. Uluslararası ilişkiler olarak değerlendirildiğinde bütün bu farklılıkların, toplumsal ayrışmalara sebebiyet vermesi, devletlerin topraklarını koruma stratejileri olarak da değerlendirilebilir. Giriş bölümünde de üzerinde durulduğu üzere korku korumayı geliştiren bir kavram olarak düşünülmektedir. Aynı ırktan, aynı memleketten olan bireyler topluluğu dışarıdan gelen her türlü tehditten korunmak için kendinden olmayana karşı bir savunma mekanizması oluşturmaktadır. Bu da bir sakınma haline dönüşebilmektedir. Korku hangi şekilde olursa olsun aslında bir sakınma halini ortaya çıkarmaktadır. Bizden olmayana karşı duyulan önyargıların bütünü ile hareket eden toplumlar; memleket, köken, ırk gibi farklılıkları ile öteki olana karşı kendini savunmaya geçmektedir.

4.1.4. İnanç Bağlamında Öteki

İnanç ve din kavramlarının, binlerce yıldır insanoğlunun tartıştığı, üzerinde araştırmalar yaptığı, bu uğurda savaşların ve büyük yıkımların yaşandığı, ayrımcılığın, zulmün ve birçok toplumsal olumsuz olayların kaynağında yer almakta olduğu bilinmektedir. Günümüzde öteki ve ötekileştirmenin en çok tartışıldığı kavramlardan biri de din olmaktadır. Din ve inanç bağlamında bakıldığında ayrıştırmacı bir çok unsur ile günümüz toplumlarının, uluslararası mecralarda karşı karşıya geldikleri görülebilmektedir. Bunların en başında Hristiyan dininin temelini oluşturan üç temel mezhepten söz edilebilmektedir. *Ortodoks*, *Protestan* ve *Katolik* mezheplerinin birbirine karşı olan nefreti örnek olarak gösterilebilir. Bu üç mezhepte, Üçlü Birlik (Baba, Oğul, Kutsal Ruh) kavramına, İsa Mesih'in Tanrı'nın beden almış hali olduğuna, günahlarımız için dünyaya gelip, çarmıhta can verip, üç gün sonra dirilip, göğe yükseldiğine ve gelecekte yargılamak için tekrar dünyaya geleceğine inanmaktadırlar. Papa 1053 yılında İtalya toprakalarında bulunan Doğu Roma imparatorluğu çatısı altındaki tüm kiliseleri Batı'nın ibadet anlayışı içerisinde faaliyetlerini göstermeleri için baskı yapmıştı. Bu zorlayıcı baskı karşısında Roma

toprakları içerisinde bulunan Batı kiliselerini, o bölgelerde bulunan Patrikler kapattırması ve Doğu kilisesi aforoz edilmişti. Bunun sonucunda Batı ve Doğu Kilisesi birbirinden tamamen ayrılmıştır. Batı kilisesi *Katolik* adını alırken Doğu kilisesi de *Ortodoks* olarak isimlendirilmiştir. Vatikan bu süreçten sonra, hem siyasi hemde askeri olarak güçlenmiş, dini bir otoriteden daha da güçlü olan siyasi bir krallık gibi yönetilmeye başlamıştı. Dini baskılar ile başlayan bu süreç, halktan vergi toplayarak siyasi bir organizmaya dönüşmüştür. Tüm bu süreç yaklaşık beş yüz yıl sürmüştür. 1517 yılında Alman bir rahip olan Martin Luther'in Wittenberg Katedrali'nin kapısına 95 maddelik bir tez yapıştırılmıştır. Bu tez Vatikan'ın inancına tamamen ters olan bir durumu açıkça ifade eden maddelerden oluşmaktadır. Luther, hristiyanların kurtuluşa sadece iyi işlerle değil, İsa mesihe iman ile olabileceğini iddaa etmektedir. Bu durum karşısında Vatikan tarafından aforoz edilmiştir. Aforoz edildikten sonra düşüncelerini benimsemiş taraftarları farklı iddaalarla Vatikan' a karşı çıkmaya devam etmiş ve sonucunda *Protestan* mezhebi doğmuştur (<https://www.kutsalkitap.org/katoliklik-ortodoks-protestanlik/>, Erişim tarihi: 19.08.2022)

Bu bağlamda, dini ve inançsal farklılıkların, bir süre sonra siyaseten bir takım uygulamalar ile güç elde etme çabasına dönüştüğü görülmektedir. Bu güç, kendinden farklı olanı öteki ilan ederek, çeşitli baskılarla üstünlük kurma yöntemleri ile kendini güvende hissetme politikalarını oluşturabilmektedir. Bu politika ise toplumların birbiri ile ilişkilerini tasarlarken, iyi olanlar ve kötü olanlar olarak bir sınıflandırma içerisinde sokulmaktan da kaçınılmadığı düşünülebilir. Bu sınıflandırma dini farklılıkların ortaya çıkardığı ayrımcılığa uğrayan bireyi, toplum içerisinde öteki durumuna sokmaktadır. Bir süre sonra farklılıkları diğer bireyler tarafından farkedilen ötekilerin, hem sosyolojik hem de psikolojik bakımdan kendilerini buldukları toplumda rahat hissetmemelerine sebep olduğu düşünülebilir.

İsmet Parlak'ın *Ötekinin Varolma Sancısı* kitabında din ve inanç sisteminin öteki üzerindeki etkisini şu şekilde ifade eder: “İyi ile kötünün ilişkisi ve birbirleriyle amansız mücadelesi birçok din ve inanç sisteminin temel akidelerinden biridir” (Parlak, 2015, s. 349). Bu bağlamda din ve inancın iyi, kötü olma yönüyle bir ötekileştirme aracı olarak kullanıldığından bahsettiği düşünülebilir. Bütün bu sistemin yapısının iyi ve kötü üzerinden değerlendirilmesi gerektiğini savunan Parlak, günümüz milliyetçi düşünce ve ideolojik yapılarda bunun dost ve düşmana devşirildiğini ortaya koymaktadır. Dost olanın zararsız, düşman olanın ise zarar verebilecek potansiyel bir *öteki* olduğunu dile getirmektedir. Bu bağlamda dini ve inancı gereği farklılıklar

gösteren bireyin toplumsal ortamda birbirine doğal olarak ötekileştirildiği düşünülebilmektedir. *Öteki* sonradan ortaya çıkan bir kavram olmaktan öteye gitmemektedir. Parlak aynı zamanda ötekinin önce ortaya çıkarılıp, sonra reddi ile bir milliyetçilik kavramının doğuşu üzerinde durmaktan yana düşüncelerini ortaya koymaktadır. Milletler doğar, tarihsel bir gelişim süreci ile genişler, büyür ve sınırlarını çizer. Sınırlarını çizdiği anda ise diğer milletler potansiyel bir düşman yani öteki olmaktadır. Öteki kavramı, Parlak' a göre milletin sınırları içerisinde kendinin farkına vardığı anda ortaya çıkmaktadır. Millet sınırları içerisinde varolurken ki eksikliğini öteki ile tamamlamaktadır. Öteki, bu noktada da aynı bireyin toplumsal olarak kendinin farkına varması noktasındaki eksikliğini bir başkası ile gidermesi gibi düşünülebilir.

Dini açıdan bakıldığında farklı olan, ötekiye takılan hitapta da bir takım sözler ve ifadeler ortaya çıkmaktadır. Halk ağızıyla müslüman olmayana takılan *gâvur* kelimesi üzerinden örneklendirildiğinde bu durum, öteki kavramı içerisinde en önemli örneklerden biri olabilmektedir. Bunun nedeni Müslüman ve Gayrimüslüman kesimlerin net çizgilerle birbirinden ayrılmış bir takım farklılıklara sahip olmalarından kaynaklandığı düşünülmektedir. Türk Dil Kurumu' nda *gâvur* sözcüğü, dinsiz kimse, Müslüman olmayan kimse, merhametsiz ve acımasız ve inatçı olarak anlamlandırılmaktadır. Cümle içerisindeki kullanım örnekleri ise, "Onca yıl gurbetin kahrını, gâvurun ağzının kokusunu çekmiştik." – Muzaffer İzgü ve "Gâvur bana bir at parası vermeden kalkıp gidecek mi?" – Memduh Şevket Esendal olarak belirtilmiştir (<https://sozluk.gov.tr>, Erişim tarihi: 22 Ağustos 2022). Bu cümle örnekleri ve *gâvur* kelimesi, bizden olmayan ve bizim dinimizin dışında ya da dinsiz olarak nitelendirilmektedir. Aynı zamanda gâvur, batılı, avrupalı manalarına da gelmektedir. Bu da halk arasında gâvur olanın kendinden farklı olduğunu, yabancı ve potansiyel dinsiz olduğunu düşündürmektedir. Çoğu zaman *gâvur* ve *gayrimüslim* kavramlarının karıştırıldığı görülmektedir. Gayrimüslim Türk Dil Kurumu'na göre "Müslüman olmayan kimse" olarak anlanlandırılmıştır. Mehmet Gündem, 2013'teki bir köşe yazısında, *Türkiye Mardin'de görev yapan Süryani Kadim Cemaati Ruhani lideri ve Patrik vekili Yusuf Çetin* ile bir röportajında "Size Gayrimüslim desem?" diye bir soru yöneltiyor, cevaben Yusuf Çetin şu şekilde bir karşılık vermiştir.; "Müslim, Allah'a teslim olan demek. Gayrimüslim ise teslim olmayan demek. Aramicede de öyle. Biz Allah'a teslimiz. O yüzden bize gayrimüslim demek yanlış, hakarettir... Farklı inanç sahipleri denebilir" (<https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/mehmet->

[gundem/askeriyede-emniyette-mulkiyede-neden-yokuz-1777116?sessionid=4](https://www.gundem.com.tr/askeriyede-emniyette-mulkiyede-neden-yokuz-1777116?sessionid=4), Erişim tarihi: 22.08.2022). Patrik vekili Yusuf Çetin inanç tarafında sadece itaat etme yönünde farklılıklarını dile getirirken aslında aynı tanrıya iman ettiklerini ifade etmiştir. Bu bağlamda aynı ülke içerisinde yaşadıkları ve aynı tanrıya inandıkları halde sadece dil ve inanç farklılıklarından dolayı *öteki* konumuna sokulduklarından da bahsetmektedir. Bu tür dini ayrıştırmaların, bir çok örneği geçmişten günümüze kadar sürmektedir. Farklı dine, mezhebe sahip azınlıklar yaşadıkları memleketlerinde de farklılıklarından dolayı *öteki* olmaya mahkum oldukları görülmektedir. Bu örnek bağlamında, Müslüman olmayan, farklı dine, mezhebe sahip olan ya da dini inancı olmayan tüm bireylere *gâvur* olarak bakıldığı günümüz toplumunda, dini açıdan ötekileştirmenin kaçınılmaz olduğu düşünülmektedir.

İnanç bağlamında ötekileştirmeden söz edilirken, *azınlık* kavramından da bahsetmek gerekmektedir. Bu kavramın ortaya çıkışı XVI. Yüzyıl, reform hareketleri ile bilinmektedir. Genel manada dini ve mezhebi farklılıkların ortaya çıktığı bir dönem olan XVI. Yüzyıl, katolik devletler ile protestan devletler arasındaki anlaşmazlıkların temelinde var olmaya başlamıştır. O dönemlerde, devletler ülke dışında yaşayan, kendi dini ve mezhebindeki vatandaşlarını korumaya yönelik bir uluslararası politika izlemeye başlamıştı. Bu politikanın temelinde ortaya çıkan *azınlık* kavramı, tamamen kendilerinden olmayanları koruyarak, ülke dışındaki vatandaşına sahip olmak üzerine kurulmuştu. Oran (2014), *Azınlıklar Nasıl Azınlık Oldu* adlı kitabında *azınlık* kavramı ile ilgili şöyle der:

“1789’la birlikte, bu dinsel içerikli kavram “ulusal” bir içerik de kazandı. 1815 Viyana Kongresi, dinsel azınlıkların yanı sıra, üç ülke arasında bölünmüş olan Polonya halkının korunmasını ön görerek, “ulusal” azınlıkların da korunmasının ilk örneğini verdi. Buna rağmen din bağlamı, Balkanlar ve Ortadoğu’da önemini bugüne kadar sürdürdü. Mesela, dikkat ederseniz biz Müslüman olmayan vatandaşa “Türk” demeyiz. Yunanistan’da da Ortodoks olmayana “Yunan” demezler. Günümüzde de, bu iki bölgede kimliğin en önemli (hatta, tek) unsuru “din” dir, hatta “mezhep” tir. Hepsi de Slav ile Hırvatlar da farklı mezhepten oldukları için birbirlerini boğazlamışlardır” (Oran, 2014, s. 18).

Bu bağlamda geçmişten günümüze dini ve mezhebi bir takım farklılıkların, toplumları ayrıştırdığı düşünülmektedir. Aynı ülke toprakları üzerinde yaşayan bireylerin çoğunluğu tarafından azınlık olarak nitelendirildiği bu kesimin, *öteki* olarak sınıflandırılmalarına maruz kalmış olduğu bilinmektedir. Bu da toplumların birbirine

olan ayrıştırıcı söylemlerinin artmasına sebebiyet verdiği ve toplumsal sorunların kaynağının bu ayrıştırıcı düşünce yapısı olduğu bilinmektedir.

4.1.5. Siyasi Bağlamda Öteki

Ayrıştırıcı düşünce yapısının en yoğun bir şekilde görüldüğü, toplumun *öteki* olarak niteledindirdiği kesim, dini açıdan bakılmak suretiyle sadece azınlık olan gayrimüslimler olarak ayrıştırılmanın dışında birde siyasi bağlamda ayrıştırılmaktan bahsetmek mümkündür. Ötekilik, ötekileştirme ve öteki olma kavramları, dini ve etnik bakımdan farklı kimliklere sahip olanların, sistem içerisindeki farklılıklarının nitelendirildiği bir durum olarak düşünülebilmektedir. Geçmişten günümüze kadar her toplumun kendi değerleri öncülüğünde, farklı kesimlere göre *müspet* olarak görülmeyen her hareket, davranış, muhalif olan her görüş ötekileştirilmenin bir sebebi olabilmektedir. Bunlardan biri de *siyasi bağlamda öteki* olmaktır diye dile getirilmektedir. Ulus devletlerde egemen olan iktidar ve bu egemen iktidara muhalif tarafın olduğu siyasi bir dengeden söz edilmektedir. Bu denge siyasetin temelini oluştururken, ayrışmalara da sebebiyet vermektedir. Bu duruma örnek teşkil edebilmesi açısından, farklı takımları tutan taraftar topluluklarından bahsetmek mümkün olabilir. Birey, siyasi düşünce farklılıkları temelinde taraf olmanın verdiği sorumlulukları yerine getirirken, karşısında olan rakip bir siyasi yapının da taraftarını muhalif olarak sınıflandırmaktadır. Bu sınıflandırmanın siyasi bağlamda günümüzde de aynı ülke kültürüne sahip bireyleri ayrıştırmakta ve birbirine karşı ötekileştirdiği görülebilmektedir. Parlak (2015), *Ötekinin Varolma Sancısı* adlı kitabında bunun ülkeler statüsünde siyasetçilerin benimsediği bir milliyetçi duygular düşüncesi olduğunu dile getirmektedir:

“İktisatçılar emek-değer kuramının yanlışlığını ortaya koymak için seferber oluyor, filozoflar gerçekleri “dil oyunları”nda arıyor, sosyologlar “toplumsal dayanışma”yı ön plana çıkarıyor, psikologlar da “bilinçaltı”nın yönettiği davranışları aydınlatmaya çalışıyordu. Fakat yapısal nedenlerle sarsılmış görünen toplumsal ahengi yeniden sağlamak için en güçlü araç, siyasetçilerin sarıldıkları milliyetçi duygular oldu” (Parlak, 2015, s. 21).

Bu bağlamda siyasette iktidarın egemenliğini sürdürebilmesi için aslında hep çoğunluğu arkasına almak içgüdüğü ile kendine muhalif olanı ötekileştirme çabası içine girdiği düşünülebilmektedir. Bunu yaparken ki kullandığı normlar, din, ırk

cinsiyet ve mezhep farklılıklarını gözetererek olgunlaştığı geçmişten günümüze kadar hep tartışılmaktadır.

Milliyetçilik, ulusçuluk gibi kavramlar siyasetin her dönem gündeminde olan birer güç olarak bilinmektedir. Bu iki kavramın aslında temelinde birleştirici ve bütünleştirici birer ideoloji olduğu da düşünülmektedir. Birleştirici olmanın yanında, siyasi iktidarlaşmanın, gücü ele almak üzere kullandığı argümanlara da dönüştüğü, siyasi partilerin söylemlerinde açıkça görülmektedir. Parlak bu gibi kavramların günümüz dünyasında sosyo-ekonomik olarak toplumu sınıflara böldüğünü ve ideolojik planda bütün bunların sınıf ayrımcılığını gizleyen unsurlar olarak görmektedir (Parlak, 2015).

4.1.6. Yabancı Bir Ülkede Öteki Olmak

Yabancı bir ülkede öteki olmanın temelini oluşturan temel kavramın *azınlık* olduğu düşünülebilmektedir. Dünya üzerinde gelişmiş olan ülkelere bakıldığında, geçmişten günümüze *azınlık* olarak nitelendirilen bireylerin, ötekileştirilmenin en önemli örneği olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. *Azınlık*, Türk Dil Kurumu'na göre "1. Bir toplulukta kendine özgü nitelikler bakımından ayrı ve ötekilerden sayıca az olanlar, azlık, ekalliyet, çoğunluk karşıtı. 2. Bir oylama sırasında sayıca az olma durumu. 3. Bir ülkede ayrı soydan veya inançtan olan ve sayıca az bulunan topluluk, ekalliyet." (<https://www.sozluk.gov.tr.>, Erişim tarihi: 05 Ekim 2022) diye tanımlanmaktadır. Burada asıl anlamına bakıldığında *ötekilerden sayıca az olan, bir ülkede ayrı soydan veya inançtan olan* tabirleri göze çarpmaktadır. Buna göre, sayıca az olmak, bir ulus içerisinde, soy ve inanç bakımından o ülkede yaşayan soydaşlardan farklı olmak bile *azınlık* olarak nitelendirilmeye olanak tanımaktadır. Ülkelerin sınırlarını çizdiği geçmişten günümüze ulus kavramının tanınmasıyla birlikte, tüm devletlerde azınlık grupların olduğu bilinmektedir. Bu gruplar din, ırk, etnik köken bağlamında birbirinden farklılık gösteren toplululardan oluşmaktadır. Zamanla bu kavramın dini ve mezhebi farklılıkların dışına çıktığını belirten Oran (2001), *azınlık* kavramını, "belli bir topluluk içinde farklılıklar gösteren ve başat olmayan gruba verilen isimdir" olarak tanımlamıştır. Bu tanıma göre aynı ülkede yaşayan, o ülke vatandaşının dışında, farklı bir ülkeye, dile, dine, mezhebe ve etnik kökene sahip olan grup *azınlık* diye tabir edilen sayıca az olan bireylerden oluşmaktadır.

Bu bağlamda *azınlık*, mevcut ülke vatandaşı dışında kalan, onlardan farklı, yabancı diye tabir edilen, sayıca az olan topluluklar olarak nitelendirilebilir. *Yabancı*, Türk Dil Kurumun’ a göre, “başka bir milletten olan, başka devlet uyruğunda olan (kimse), bigâne, ecnebi” olarak tanımlanmıştır (<https://www.sozluk.gov.tr.>, Erişim tarihi: 11 Ekim 2022). Aynı zamanda *yabancı olan*, tanınmayan, bilinmeyen, aynı çeşitten olmayan anlamlarına da gelmektedir. Geçmişten günümüze *yabancı* olarak nitelendirilen tüm unsurların, bireyi veya bir grubu, toplumu her zaman tedirgin etmekte ve korkutmakta olduğu düşünülmektedir. Aynı mekanı, aynı inancı ya da düşünceyi taşıyarak olgunlaşmış gruplar, içlerinde olan tek ya da sayıca az olan, toplum içerisinde yaşayan bireyleri kendilerinden ayrı tutmaktadırlar. Onlar için kendilerinin dışında, farklı bir yerden gelmiş ya da farklı bir yere ait bir birey her zaman *yabancı* olarak nitelendirilmektedir. Yabancı olan bireylerin yersiz, yurtsuz, yalnız, kimsesiz oldukları düşünülmüş ve onlarla iletişimin ne doğrultuda olacağı hep bir belirsizlik içerisinde olmuştur. Bu bağlamda bakıldığında tüm dünyada *mülteci* sorunsalının mevcut olduğu ve bunun ulus devletlerin göç politikalarını her dönem meşgul ettiği bilinmektedir. Göç, literatürde çeşitli tanımların birleşmesi ile, siyasi, ekonomik ve toplumsal bir takım olumsuzlukların, doğal afetlerin etkisiyle gerçekleştirilen yer değişikliği eylemi olduğu düşünülmektedir.

“Göç olgusu “toplumu, toplumsal hareketlilik biçimlerini, gelişmeyi, çatışmayı, kalkınma ve değişimi çok yakından ilgilendiren bir süreçtir. Bu bağlamda göç: insanların, grupların demografik, coğrafik, ekonomik ve sosyo-politik nedenlerle zaman ve mekânda yer değiştirmesi ile eyleme dönüşen ve eylemin bitiminden sonra da etkileri devam eden bir süreçler bütünüdür” (Çakır, 2011, s. 210).

Çakır’ ın da ifade ettiği gibi aslında yabancı bir ülkede öteki olma durumu, göçün sadece bir eylem olmaktan çıktığı ve sonrasında da devam eden, yabancı olanın ötekileştirildiği ve etkilerini uzun süre hissettiği bir süreç olmaktadır.

4.1.7. Tiyatro Metinlerinde Örneklerle Öteki Olmak

Öteki olma kavramını tiyatro sanatı içerisinde incelemek gerekirse; dışlanmış, aşağılanmış, ezilmiş, ayrımcılığa uğramış birçok karakter karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan en bilindik olanı, *Roland Topor*’ un yazdığı *Joko’nun Doğum Günü* adlı eserdir. Oyun bir fabrika işçisinin yöneticilerinin isteği karşısında para için giderek kendini kaybetmesini, var olma sebebini unutmasını ve sonunda da ezilerek, işkence

edilerek ölümünü anlatmaktadır. Joko, fabrikada çalışan bir işçidir. Annesine, hasta babasına ve kız kardeşi Amica'ya bakmak için çalışmaktadır. Birgün fabrikaya çalışmaya giderken bir anda sırtına atlayan insanlar kaşısında şaşkınlığını gizleyememektedir. Bu kişiler üst düzey patronlardır. Joko' dan kendilerini istedikleri yere götürmesini isterler. İlk başta Joko bu durumu garipser ve olumsuz tepki gösterir. İşe gittiğinde, bu yaşadığını şefi ve çalışma arkadaşlarına anlatır. Arkadaşları bu işe çok istekli yaklaşmış olmalarına rağmen Joko tereddüt etmektedir. Ancak eninde sonunda Joko bu durumu kabul eder ve insanları sırtında taşımaya başlar. İnsanları taşımaya başladığında ona davranışlarından dolayı bu durum Joko' yu derinden sarsmıştır. Öncesinde garipser fakat zamanla karşılığında para kazanmaya başlayınca bu durum hoşuna gitmeye başlar. Taşdığı insanların davranışları artık onun umrunda değildir. İş iyice kabullenir. Annesi bu durum karşısında çok mutlu olur. İlerleyen zamanlarda Joko ilginç bir şekilde vücudunda çıkan lekeler ve kaşıntılara bir anlam veremez. Bu süreç içerisinde kaşıntı sırtında taşıdığı bir yetkiliye de geçer. O da kaşınmaya başlar ve bu durumun Joko' dan kaynaklandığını söyler. Daha sonra üst düzey fabrika patronu Sir Barnett' a yapışır. Diğer kongre üyeleri de Sir Barnett' ı kurtarmaya gelir ve onlar da teker teker Joko'ya yapışır. Bu duruma önce hiç kimse bir anlam veremez fakat artık tüm sorumlunun Joko olduğuna kanaat getirilir. Kongre üyeleri artık durumdan çok rahatsızdır. Bu durum Joko' yu yavaş yavaş ele geçirmeye dönüşmüştür. Joko artık diğerlerinin tamamının esiri olmuştur. Önce kendisi daha sonra ailesi de işin içine girer. Joko ailesini kurtarmak istese de artık durum çok vahimdir. Ailesini geçindirmek için verdiği mücadele Joko' nun sonu olmuştur. Oyunda sahip-köle, ezen-ezilen ve işçi sınıfı yoğun bir biçimde işlenmiştir. Tüm bu unsurlara bakıldığında, Joko karakterinin bir köle temsili ile toplumun varlıklı kesimi tarafından sömürülen, zulme uğrayan ve ezilen tarafını temsil ettiği görülmektedir. Bu da oyundaki temsilen ezilenin de bir öteki olma durumunu ortaya çıkarttığı düşünülebilir (Topor, 1996).

Tennessee Williams'ın *Sırça Hayvan Koleksiyonu* oyunu da tiyatrodaki öteki olma durumuna örnek bir oyun olarak gösterilebilir. Bu oyun Tennessee Williams tarafından 1930'ların başında dünyayı etkisi alan ekonomik krizin, babasız yaşayan bir aile üzerindeki etkileri doğrultusunda yazılmıştır. I. Dünya savaşının etkilerinden kurtulmak isteyen toplumun refaha erme, özgürleşme ve ekonomik olarak kalkınma çabası gösterdiği bir döneme denk geldiği bilinmektedir. Türkiye'de de geçmişte çeşitli tiyatro toplulukları tarafından sahnelenen oyunda; küçük bir evde kocası

tarafından terk edilen bir kadın, bir erkek, bir kız çocuk olmak üzere üç kişilik bir ailenin trajik hikayesi anlatılmaktadır. Laura, bir bacağı diğerinden kısa olduğu için engelli aynı Shakespeare' in Richard' ı gibi fiziksel bir kusura sahip karakterdir. Ailesinin yanında olmasına rağmen ruhen yalnız ve fiziksel engelinden dolayı çekingen bir yapısı vardır. Tek ilgilendiği şey; camdan yapılmış küçük hayvan sırça biblolarıdır. Büyük ağabey Tom ailesini geçindirmek için bir ayakkabı deposunda çalışmaktadır. Fakat Tom, gece geç saatlere kadar içki içen, sürekli sokaklarda gezen, aileyi yalnız bırakan bir karakterdir. Anne Amanda bu durum karşısında endişelenmektedir. Oyun Tom' un aralarda anılarını anlatması üzerine kuruludur. Anne Amanda kızının evlenmesi için oğlu Tom' dan bir arkadaşını tanıştırmasını ister. Tom Jim' i önerir. Amanda Jim' i tanımak ister. Jim, Laura' nın eskiden okuldan arkadaşısıdır ve Laura geçmişte Jim' e ilgi duymuştur. Karşısında tekrardan görünce heyecanlanmış, ne diyeceğini bilememiştir. Jim, Laura' yı hatırlar ve kendisine ilgi ile yaklaşır. Bu durum karşısında Laura tüm sıkıntılarından, engelinden kurtulur ve mutlu olur. Fakat Jim başka bir sevdiği olduğunu itiraf edip Laura' nın yanından ayrılır. Amanda bu durum karşısında Tom' u suçlu bulur. Laura tekrardan yine bir kez daha ruhen yalnızlaştığı bir sürece girer (Williams, 2020).

Bu bağlamda Laura' nın, ruhen yalnızlığı, kendini diğerlerinden farklı hissetmesi, fiziksel engelinin bulunmasından kaynaklanmakta olduğu düşünülebilir. Amanda ve oğlu Tom' un tüm çatışması, ruhen ve fiziken farklılıkları ile öteki olduğu düşünülen Laura üzerinden gelişmektedir. Laura' nın engeli aslında onun hareket alanını da kısıtladığı ve dış dünya ile bağını ortadan kaldırdığına da örnek gösterilebilir. Laura, kendi kendini diğer insanlardan hatta ailesinden bile uzaklaştırmıştır. Bu durum ailesinin de toplumsal olarak engelli bir bireyin yardıma muhtaç kalması münasebetiyle, onu evlendirme çabasına girmelerini tetikleyici bir unsur olarak ön plana çıkartmaktadır. Oyunda, izleyicinin önüne, çocukluğundan bu yana engeli olan, kısıtlanmış, insanlardan uzak ama bir o kadar da cam biblolarına yakın bir oyun karakteri ile karşılaşmaktadır. Laura, kusurlarından dolayı toplumdan uzak duruşun bir simgesi haline gelmiştir. Laura' nın hayata çekimsiz yaklaşımının ortaya çıkma sebeplerinden bir diğeri ise; annesi ve abisinin kendisine karşı olan tutumu da olduğu düşünülebilir. Baba evi terkettiğinden dolayı, ailenin içinde bulunduğu travmadan kaynaklı olarak, Tom ve annesinin de tutumları bu yönde olumsuz şekilde Laura'yı etkilemektedir. Laura, Jim ile yakınlaştığında, Jim'in kendisini farklı ve ilgi çekici bulduğunu hissettirecek bir tutum içerisinde. Bu

tutumun kendini dış dünyaya kapatan, engeli ile fiziki olarak diğerlerinden farklı ve değersiz olduğunu düşünen Laura için, öteki olmanın ilgi çekici olduğu düşüncesi içerisine girmesine sebep olduğu düşünülebilir. Bu düşünce Jim'in başka birine aşık olduğunu itiraf etmesiyle beraber onu tekrar yalnız bırakması ile kaybolur, ruhunun yalnızlığı ile başbaşa kalan Laura, toplum ve ailesi tarafından engelli bir kadın olarak ötekileştirilmiştir (Williams, 2020).

Bu bağlamda Tennessee Williams, *Sırça Hayvan Koleksiyonu* oyununda engelli ve ruhen yalnız kalan Laura' yı *cinsiyet bağlamında öteki olma* durumu içerisinde değerlendirmiştir diye düşünülebilir. Jim'in boynuzunu kırdığı camdan unicorn biblosunu kendisine hediye etmesinin de kırık kalbinin bir metaforu olarak yine kendisi ile ilişkilendirmek de mümkün olabilmektedir. Boynuzu kırılan ve eksik kalan at, aynı Laura gibi bir engele sahip olmaktadır. Tüm bunların sonucunda, Laura karakterinin; tiyatrodaki yalnızlaştırılmış, ruhen ezilmiş, fiziksel engelinden ötürü insanların tuhaf bakışlarından kaçmak için içine kapanmış olduğu görülmektedir. Kendi dünyasında bir hayat kurmuş, aynı sırça gibi narin bir kadın karakter olan Laura'nın tiyatrodaki ötekinin temsili bir örnek olduğu düşünülebilir.

Jean Paul Sartre' in *Saygılı Yosma* adlı oyununu da tiyatrodaki öteki olma konusundaki örnek metinlerden biri olarak değerlendirmek mümkündür. Oyun 1930'ların Amerika' sında geçmektedir. Oyunda güneyli, zengin bir ailenin oğullarının, siyahi tenli bir adamı öldürdüğü için, cezadan kurtulmak için suçun bir başka siyahi tenli adama atılmasından söz edilmektedir. Bunu yaparken Lizzie adında beyaz bir hayat kadını yalancı şahitlik yapması için kullanılmak istenir. Eserin ırkçılık ve toplumsal sınıf sistemine karşı bir eleştiri olduğu bilinmektedir. Sartre'ın (2007) oyundaki hayat kadını ile siyahi tenli arasındaki diyalog şu şekildedir:

“ZENCİ: Ben hiçbir şey yapmadım Madam. Bunu siz de biliyorsunuz.

LIZZIE: Zenci kısmı her zaman kötü bir şeyler yaparmış, öyle diyorlar

ZENCİ: Asla kötü bir şey yapmadım. Asla! Asla!

LIZZIE: (Eliyle alnını sıvazlar.) Olaylar nasıl bu noktaya vardı bir türlü anlamıyorum. (Ara.) Ama ne var ki bütün bir şehir halkı da yanlış yapmaz ya. (Ara.) Allah kahretsin! Kafam iyice durdu artık.

ZENCİ: Hep böyle olur Madam, beyazlarla hep böyle olur.

LIZZIE: Sen de kendini suçlu mu buluyorsun?

ZENCİ: Evet Madam.

LIZZIE: Ama sen bir şey yapmadın ki.

ZENCİ: Yapmadım Madam.

LIZZIE: Peki bunların nesi var ki hep onlardan yana olunuyor?

ZENCİ: Onlar beyaz.” (Sartre, 2007, s. 721).

Bu bağlamda, beyaz olanın, her daim haklı olduğunu ifade eden Sartre, siyahi karakteri, aciz ve çaresiz, kökeni ve ten rengi dolayısı ile katil olarak yaftalanan bir insanı işleyerek, ortaya bir öteki çıkartmış olmaktadır. Nuevo Boo (2021), bu durumu *Jean-Paul Sartre Tiyatrosu' nda Varoluşçu İzlekler* adlı tezinde oyundaki siyahi tenli karakter için “Varoluşçuluğun temel sorunsallarından olan ben-öteki ilişkisi bağlamında Sartre oyununda siyahi adamı mutlak öteki olarak merkezi bir biçimde konumlandırır” diye ifade etmiştir (Nuevo Boo, 2021, s. 159). Bu konumlandırma neticesinde oyundaki siyahi karakterin ilk bölümde bahsedilen *köken bağlamında öteki olma* durumuna örnek teşkil ettiği düşünülebilir. Aynı zamanda oyunda Lizzie'in kendisine yeni bir hayat umuduyla yola çıktığı görülmektedir. Gerek yalnız bir kadın olması gerekse de kadınlığını kullanarak para kazanmasından dolayı, erkekler tarafından hor görülen, ezilen, zorla yalancı şahitlik yapılması istenen bir profil çizmektedir. Bu da dönemin bakış açısıyla hayat kadını Lizzie' in de bir takım farklılıklarından dolayı, erkekler tarafından gördüğü zulüm neticesiyle, ilk bölümde bahsedilen *cinsiyet bağlamında öteki olma* durumuna örnek teşkil ettiği düşünülebilir.

Tüm bu örnekler ile beraber, *Arthur Miller*'ın *Cadı Kazanı* oyunundaki, cadılıkla suçlanan insanlar, *Henrik İbsen*'in 1879' da yazdığı, *Bir Bebek Evi* eserindeki; toplumsal yaşama katılma ve ekonomik özgürlük peşinde koşan bir anne olan *Nora*, *Vasıf Öngören*'in kaleme aldığı *Asiye Nasıl Kurtulur* oyunundaki dürüst ve ahlaklı bir ömür için mücadele eden ancak koşullar gereği yaşama tutunmak için hayat kadını olmak zorunda kalan *Asiye* karakteri de tiyatrodaki öteki olmaya örnek gösterilebilmektedir.

4.2. Elizabeth Dönemi İngiliz Tiyatrosu

4.2.1. Dönemin Siyasi ve Ekonomik Koşulları

İngiltere, Anglosaksonların V. yüzyılda Britanya adasına ayak basması ile başlamıştır. Burada küçük krallıklar kurarak, birbirlerine rakip küçük topluluklar oluşturan Anglosaksonlar, Roma ve İrlanda etkileri ile Hristiyanlık inancına sahip olmuşlardır. VIII. yüzyıla kadar oluşturdukları toplulukların büyümesi ile Avrupa'nın genelini etkileyen bir medeniyet oluşturdukları bilinmektedir. Bu süreçte İskandinav istilaları ile mücadele eden Anglosaksonlar, adaya yerleşen Danimarkalıların güçlenmesi ve adayı bir süre sonra fethetmeleri ile XI. Yüzyılın sonunda tüm İngiltere'yi büyük bir imparatorluğa dönüştürmüştür, Kuzey ve Baltık denizleri üzerinden gemilerle ticareti geliştirecek faaliyetlerde bulunmuştur. Daha sonra Anglosaksonların Hanedanı yeniden kurtarma ve kurma çabalarına rağmen Harold, 1066'da Hastings yakınında öldürülmüş, İngiltere boyun eğmiştir. Normandiya dükü William İngiltere kralı olmuştur. İmparatorluk içindeki bir çok ayaklanma bastırılmış, İskandinav akını püskürtülmüştür. Ülkenin kuzeyi, istilaya uğratılmış, yerleşim yerleri yakılmış ve bunun sonucunda egemenlik tamamen Normandiya dükü William'a geçmiştir. Adayı keşfeden Anglosaksonların soylularının mallarının tamamına el konulmuş, topraklarının büyük bölümü askerlere ve Kilise'ye devredilmiştir. Bu şekilde Norman Hanedanı eline geçen Britanya, güçlü monarşi yapısıyla örnek teşkil etmektedir. XII., XIV. yüzyıllar arasında monarşiyi elinde tutan krallar; I. Henry, II. Henry, I. Edward güçlü bir otorite göstermiş İngiltere'nin tarihini bilinir kılmıştır. Sonraki dönemlerde monarşinin kararlarının uygulanmasındaki hukuki birtakım tutarsızlıklar yönetsel olarak güç dengelerini bozmuş, taht altı kere el değiştirmiştir. II. Richard'ın tahttan azledilmesi ile yerine amcazadesi IV. Henry geçmiştir. İngiltere tarihinin en etkili devlet adamı VII. Henry ile eski gücüne kavuşan hanedan, tekrar güç kazanarak hanedanın en prestijli dönemlerini yaşatmıştır. 1509 yılında tahta oğlu VIII. Henry geçmiştir. Bu dönemde İskoçya hükümdarı, siyasi olarak güçlenmiş, İngiliz kralının başarısız birleştirme çabaları karşısında, İskoçya nüfusunun korunabilmesi hususunda özgürlükleri için İngilizlere karşı çaba sarf etmiştir (Güner, 2007).

İngiltere'nin tarihine bakıldığında, XVI. yüzyıl İngiltere' sinin I. Elizabeth ile bir bütün olarak bilindiği düşünülmektedir. Elizabeth, İngiltere tahirinde gücü temsil eden bir kadın hükümdar olarak bilinmektedir. Elizabeth, İngiliz İmparatorluğu' nun sayısız reformlara imza atan, tarihin en güçlü kadın hükümdarı olarak düşünülmektedir. Kubilay Turan, *Shakespeare Dönemi, İngiliz Edebiyatı ve Tiyatrosu* adlı kitabında, Elizabeth için şöyle der:

“Elizabeth I dönemi, İngiltere için altın çağ olarak kabul edilmiş, gerek politik alanda, gerekse sanat alanında önemli gelişmeler olmuştur. Dönemin en ünlü sanatçısı, kuşkusuz Shakespeare'di. Yapıtlarının ardındaki simya süreci hâlâ insanlık tarihinin en büyük gizemlerinden biri olarak kalsa da Shakespeare'in beyni, Elizabeth dönemi Londrası'nın doğurgan yaşamını ölümsüz bir tiyatroya dönüştürdü” (Turan, 1999, s. 31).

Bu bağlamda Elizabeth dönemi İngiltere'sinin politika ve sanat üzerinde tarihteki etkisinden bahsedilebilmektedir. Elizabeth, 7 Eylül 1533 yılında doğmuş, 1558 yılından, 24 Mart 1603' e, ölümüne kadar Kraliçe olarak tahtta kalmıştır. XVI. yüzyıl boyunca İngiltere' yi yönetmiş, Tudor hanedanının üyesi olan kral ve kraliçelerinin beşinci ve en sonuncusudur.

Elizabeth, İrlanda'nın kraliçesi, dünyanın tanıdığı en güçlü kadın hükümdar olarak bilinmektedir. Protestanların gözdesi olmakla birlikte, döneminden önce tahttakiler tarafından bir tehdit unsuru olarak görülmekte olduğu bilinmektedir. Toplumun katolik kesimi ve siyasi yapısı onu garyimeşru ilan ederek, muhalefet üzerinde çok baskı kurmuştur. Dönemin protestanları umutlarını Elizabeth'e bağlamıştı. Protestanların desteğini de arkasında hisseden kraliçe Elizabeth, kuşkucu yapısıyla bir süre tedirginliklerinden kurtulamamıştır. Bunun en büyük sebebinin anne ve babasının boşandıkları için kendisinin meşru sayılıp sayılmayacağı olduğu düşünülmektedir. Protestan olmasına rağmen diğer dinler ile ülkesinde bir bütünlük sağlamak niyetiyle hareket ettiği söylenebilir. Kültür düzeyi yüksek bir kraliçe olan Elizabeth, çevresinde önemli kişileri toplayarak, kendisini daha da yetiştirmiştir (Turan, 1999).

İngiltere'nin XVI. yüzyıldaki din savaşlarının etkisiyle refaha çıkma arzusu taşıyan halkının, Elizabeth'e ve onun reformlarına karşı duyduğu minnet bu noktada önemli olan unsurlardan biri haline gelmektedir. Geçmişte küçük toplulukların liderleri, krallar, günümüzde ise ulusların başındaki imparator, hükümdar veya

iktidardaki yöneticilerin yaptığı reformların halk üzerinde olumlu ya da olumsuz etkileri oldukları bilinmektedir. Bilindiği üzere, toplumların büyük çoğunluğunun menfaati için alınmış kararlar, dönemin liderine olan sempati ve bağlılığı arttırmaktadır. Dönemin İngilteresi'ndeki halkla olan siyasi iletişim, ortaçağın karanlığından kurtulmuş, refaha ermek isteyen vatandaşlarının tarihine bağlı tutkusu düşünüldükçe, tiyatrunun kraliçe tarafından desteklenmesi ile politik bir dile dönüşmüş olduğu düşünülebilmektedir. Bu dilin oluşmasındaki en temel unsur ise, Elizabeth'in sanat ve özellikle tiyatro tutkusu olduğu söylenebilmektedir. Turan bu bağlamda Elizabeth döneminin sadece sanat alanında değil, askeri ve bilimsel alanda da önemli reformlarının gerçekleştiğinden bahsetmektedir. İngiltere'nin altın çağı olarak nitelendirilen bu dönem 45 yıl sürmüştür. Elizabeth dönemi sonrası yüzyıllar boyunca İngiltere felakete sürüklendiği iddaa edilmektedir. Politik ve ticari açıdan bakıldığında da Elizabeth dönemi büyük gelişmeler kaydetmiştir. Dönemin dünyanın bilinmedik yerlerine olan keşifleri, protestanlığın daha da bilinir olması gibi etkiler, öncesinde halkın kafasını karıştırsa da toplumu sorgulamaya iterek gelişim sağlamalarına olanak verdiği düşünülmektedir. Hristiyan toplumun Protestan mezhebinin hükümdarı olan Elizabeth, bütün bu altın çağın yaşanmasına olanak tanırken aslında pek çok politik tehlikeyi de savuşturmak durumunda kalmıştır. Annesi Anne Boleyn idam edilmiş, kardeşleri VI. Edward ve I. Mary tahttayken ölmüşlerdi. İki defa hem babası hem de ablası tarafından gayrimeşru ilan edilmiş olmasına rağmen, protestan kimliğini hep ön planda tutmuştur. Başta politik olmak üzere, gücü elinde tutmak için yaşadığı olumsuzlukların da etkisi ile evlenmemiş olduğu düşünülmektedir. Dönemin ticari başarılarından dolayı İspanya'nın önüne geçen İngiltere'si, İspanya kralı II. Ferdinand'ın da ilgisini çekmiştir. Ferdinand'ın ülkesinin ticari menfaatleri için Elizabeth ile evlenmek istediği bilinmektedir. Fakat Elizabeth bunu istememiştir. Ona göre ablasının tahtta iken başarısız bir yönetim sergilemesi, kendisini gölgede bırakan eşi sebebiyle olmuştur. Tüm bunları göz önünde bulunduran Elizabeth'in, tüm halkın ve krallığın siyasi yapısının saygı duyacağı bir hükümdar olmayı hedeflediği bilinmektedir. Bu hedefinin aslında protestan olması ile bir ilgisi olduğu düşünülebilir. Bunun bir dini sembol haline gelme isteği olduğunu belirten Turan, bunu şu şekilde ifade etmiştir: “Katolikler için bu rolü Bakire Meryem üstlenmişti. Elizabeth bakire kalarak, Protestanlar için kutsal bir sembol olmayı hedeflemişti. Bu hedefine ulaştı ve İngiliz gururunun, ulusal beklentilerin bir sembolü haline geldi” (Turan, 1999, s. 35). O dönem görkemli kişiliği sayesinde, zekasını ve bilgeliğini göstermeci olarak, resim sanatına, şiire ve şarkılara taşıdığı söylenmektedir. Bu bağlamda dönemin siyasi ve

politik olarak gücü elinde bulunduran Elizabeth, güçlü bir kadın hükümdar olmakla beraber, bunu başarabilmek için çok çalıştığı düşünülebilir. Yaptığı reformlar, kazandığı savaşlar ve sanata olan, özellikle tiyatro tutkusu ile İngiltere tarihinin önemli sembollerinden biri olmaktadır.

İspanya'nın dönemin ticari saltanatı ve katoliklerin savunucusu konumunda olması, Elizabeth'in İngiltere'sinin güçlenmesi ile zedelenmeye başlamıştı. İspanya'nın tüm dünya üzerinde sömürgeciliği kabul ettirme girişimi, burjuvanın tekstilcilik ile soyluların ise hayvan yetiştiriciliği ile ekonomik gücünü elde eden İngiltere'nin deniz aşırı politikasının gelişmesi ile sekteye uğramıştı. Bu durum olası bir savaşın habercisi olmaktadır. Elizabeth'in İspanya ile Amerika ticari ilişkisini kesme çalışmaları da buna hız kazandırmış olduğu söylenebilmektedir. 1588 yılında İspanya İngilizler karşısında büyük bir yenilgiye uğradı. Bu zafer Elizabeth' i halkın karşısında daha da yücelttiği bilinmektedir. Din çatışmalarının kargaşaya dönüştüğü Avrupa' da, protestanların, katolikler karşısında galip gelmesi, protestan toplum tarafından büyük bir mutlulukla karşılanmış ve büyük bir coşku ile bu zafer kutlanmıştır. Bu kutlamaların yanı sıra, savaş maliyetleri Elizabeth dönemini olumsuz etkileyen unsurların başında gelmekte olduğu düşünülmektedir. Savaşın etkileri, beraberinde enflasyon ile birlikte paranın değersizleşmesine de sebep olmuştu. Halkın yaşam koşulları giderek daha da kötüye gitmekteydi. Bunun yanı sıra kapitalizm canlılık kazanarak sömürge ticareti ile sanayi gelişmiş ve burjuvazi hızla ilerleme göstermiştir. İngiltere buna rağmen geçmişteki gibi köylüler ve toprak sahibi soylular olarak kırsal yaşamın sürdüğü bir ülke olarak kalmıştır (Turan,1999).

4.2.1.1. Yahudi tarihi ve antisemitizm

Elizabeth dönemi İngilteresi' nden bahsederken, dönemin Hristiyan ağırlıklı dine sahip toplumunun farklı dinlere olan bakış açılarını da incelemek gerekmektedir. *Venedik Taciri* oyunundaki *Shylock* karakterinin yahudi olmasından dolayı; inancı, ahlaki hassasiyetleri, gelenekleri ve ticari ilişkilerine de tarihsel bir bakış açısıyla bakmanın doğru olacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda *Shylock* karakterinin yahudi inancından ötürü ötekileştirildiği düşünüldüğünde, toplumların kendi kültürleri, gelenekleri, izledikleri politikaları, sosyolojik yapıları gibi bir çok unsurun, geçmişten günümüze kadar ötekileştirmenin temelini oluşturduğu görülmektedir. Bunların en başındaki farklılıkların, dini birtakım inanç çeşitliliklerine bağlı olduğu ve bu bağlantının toplumu ayırıştırıp, bireyi öteki olmaya ittiği düşünülebilir. Dünya

üzerinde, filmlere bile konu olan, Nazi Almanya'sının Yahudi toplumuna yaptığı zulüm bunların en bilinen örneklerinden biri olmaktadır. Almanya'nın Yahudi dinine mensup bireylere yaptığı bu zulmün, *Antisemitizm*'in ortaya çıkmasında etkili olduğu bilinmektedir. Bu noktada Yahudi toplumunun geçmişinin ortaya konup incelenmesi gerekmekte ve öncelikle Yahudiliğin nasıl ortaya çıktığına bakılmalıdır.

Kesgin' in *Hız. Muhammet ve Öteki* adlı inceleme kitabında, Yahudiliğin, İslam öncesi Arabistan' da Vâdi'l Kurâ, Hayber, Teyma, Yesrib ve bilhassa Yemen bölgelerine yayılmış, İslâm dininin çıkış zamanında birçok bölgede varlığını göstermiş bir din olarak ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Kolonilerin birleşmesi ile büyümüş bir topluluk olduğu anlatılmaktadır. Yarımadanın neredeyse tamamına yayılan Yahudi topluluklarının, bu bölgeye çeşitli sebepler ile geldiği düşünülmektedir. Bunların en başında özellikle suyun bol olduğu yerler tercih edilmiştir. Suyun bol olduğu yerlerde toprağın daha da verimli olduğu bilinmektedir. Yahudi topluluklar bunun bilinci ile üretim için verimli toprak arayışı ile farklı yerlere göç etmektedir. Bu toprakların çevresi kaleler ile çevrilmiş ve Yahudi toplumu komşu kabileler ile anlaşmalar yaparak daha da kendini büyütülmüştür. Kaleler kendilerini emniyete almak için inşa edilmiştir (Kesgin, 2016).

Yahudi tarihi ve Yahudi toplumunun ortaya çıkışı ile ilgili aslında net kaynaklara ulaşılamamaktadır. Bunun nedenlerini ortaya koyan Akçay, Yahudiler' den bahsederken iki önemli hususun bu yönde kendisini zorladığını ifade eder. Birincisi Yahudi tarihi efsane ve masallarla iç içe anlatılan bir formdadır. İkincisi ise Yahudiler kapalı bir yaşam biçimi benimsediklerinden dolayı, kendi tarihlerini yazıp, arşivlemek konusunda geri durmaktadır. M.Ö. 3000 yılından, XVI. yüzyıla kadar Yahudi din adamları tarihi olayları kalem altına almaya şiddetle karşı çıkmışlardır. Göçer bir topluluk olan Habiru'ların, Yahudi toplumunu oluşturan topluluk olduğu düşünülmektedir. Habiru kelimesi, göçer, herhangi bir yere ait olmayan, aşağı görülen anlamına gelen bir çağrışım olduğu düşünülmektedir. O dönemin yerleşik toplumları için Habiru'lar değersiz görülmektedir. Çölde yaşayan, sürekli göç eden, kültür seviyeleri düşük, sorun yaratabilecek toplulukların oluşturduğu aşiretlerden oluşmakta oldukları düşünülmektedir. Bu topluluklar bazen ticaret ile uğraşan seyyar satıcı, bazen buldukları yerleşik toplumların yönetimindeki paralı askerler olabilmektedir. Uzun süre kaldıkları yerlerde küçük krallıklar kurdukları bile söylenmektedir. Bu toplulukların Yahudi toplumunun kökenini oluşturduğu düşünülebilir (Akçay, 2020).

De Lang, *Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, 4. Cilt Yahudi Tarihi*'nde Yahudi kimliğinin nasıl ortaya çıktığı ile ilgili bir muamma olduğundan bahsetmektedir:

“Yahudilerin, dünyanın çeşitli ülkelerine dağılmış, (yakın zamana kadar) kendilerine ait bir toprağı ve ortak bir dili olmayan, yine de güçlü bir birlik ve ortak kimlik duygusu taşıyan bu halkın ilk varoluşuyla ilgili bir gizem vardır. Yahudi kimliği, Yahudileri kendisi için bile bir bilmecedir ve bir tek cümleyle açıklanabilmesi imkansızdır; ona yaklaşımın tek yolu, tarihtir. Yahudi olmak, özel bir inancı kabul etmek değil, bütünüyle geçmişe olan bir bağlılığın onaylanmasıdır. Bireysel olarak Yahudiler, birbirlerine, ulu geniş bir ağacın yapraklarının birbirine bağlandığı gibi bağlıdır” (De Lang, 1987, s. 14).

Bu bağlamda De Lang, kendilerine ait bir toprağın, ortak bir dilin olmamasına rağmen Yahudilerin, birbirine karşı olan bağının nasıl da güçlü bir şekilde olduğunu ifade etmektedir. Farklı din, kültür ve ırklardan gelen toplumların kendi içlerindeki bu bağ, kendinden farklı bir tarihe ve kültüre ait olan diğer toplumlara bakış açılarının nasıl şekillendiğini de ortaya çıkartmaktadır. *Antisemitizm, Irkçılık ve Ötekileştirme* gibi kavramların ortaya çıkmasında temel olduğu bilinen Yahudi toplumlarına karşı gösterilen nefretin geçmişten bu yana diğer azınlıklara da gösterildiği bilinmektedir. *Azınlık* olarak nitelendirilmesinin sebebinin aslında De Lang' ın da belirttiği gibi çeşitli ülkelere dağılmış olduklarından dolayı olduğu düşünülebilir. Bu da Yahudi bireyin, her daim *öteki* olarak nitelendirilmesine sebebiyet vermektedir. Dünyanın çeşitli ülkelerinde *azınlık* olarak hayatlarını sürdüren Yahudi toplumu *öteki* olarak nitelendirilirken, sakin bir yaşam sürdürdükleri, kendilerine ait mahallelerde gruplar halinde yaşadıkları bilinmektedir. Buna en iyi örnek Yahudi dinine sahip en çok kişinin yaşadığı, antisemitizmin çok belirgin olmadığı Venedik Getto'sudur (<https://www.salom.com.tr/arsiv/haber/70967/iki-bin-yillik-tarihiyle-italya-yahudileri>, Erişim Tarihi: 13.10.2022). Dışa kapalı yaşamları gereği, onlarda kendilerinden farklı olanları *öteki* olarak sınıflandırabilmektedir. Bu da karşılıklı bir *öteki* olma durumunu ortaya çıkardığı düşünülebilir.

“Yahudiler: beş milyonu İsrail'de yaşayan Yahudilerin, en yoğun olarak buldukları kıta Asya, Avrupa ve Amerika kıtalarıdır. A.B.D.' nin özellikle New York şehrinde yoğun olarak bulunan Yahudiler, ana vatanları Filistin'den tarihin çeşitli dönemlerinde sürgün edilmişler ve dünyanın değişik bölgelerine dağılmışlardır. Bugün dünyada mevcut olan Yahudilerin, toplam sayısının 16 milyon civarında olduğu tahmin edilmektedir” (Kuzgun, 2020, s. 60).

Bu bağlamda, dünya üzerinde sayılarının 16 milyon civarında olduğu düşünülen Yahudi toplumunun dünyanın çeşitli yerlerinde azınlık halinde yaşadıkları bilinmektedir. 1492 tarihinde Yahudiler İspanya' dan sürgün edilmiş ve dünyanın çeşitli ülkelerine göç etmek zorunda kalmışlardır. Kristof Kolomb'un Yahudi toplumu ile denize açılmasıyla başlayan serüven, keşfedilen topraklarla beraber yahudilerin dünya üzerine yayılmasına olanak sağlamış olduğu düşünülmektedir. Kolomb keşfettiği topraklar hakkında yazdığı bir mektubunda bundan bahsetmiştir. Seyahatinde yanında yer alan Yahudilerin olduğundan bahsetmiştir. Henry Ford, Beynelmillel Yahudi adlı kitabında bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“Kolomb'un bu seyahatinde, kendisiyle birlikte olan beş Yahudi vardı: Marco (Cerrah), Bernal (Doktor), Alonzo de la Calle ve Gabriel Sanchez. Bunlardan Luis de Torres, kıyıya ilk ayak basan ve tütün içmeyi keşfeden ilk adamdı. Küba' ya yerleşti ve söylendiğine göre, bugünkü tütün kartelini elinde tutan Yahudi sermayesinin öncüsüydü” (Ford, 2022, s. 22).

Ford' un (2022) belirttiğine göre Yahudi toplumunun dünyanın çeşitli yerlerine dağılmış oldukları bilinmektedir. Yahudilik için “Kitabi dinlerin en eskisidir” (Akçay, 2020, s. 18) diye ifade eden Akçay' a göre Yahudi kavramına tarihsel olarak bakıldığında M.Ö. 4. ve 6. yüzyıllar arasında Babil ile Pers devletlerinin arasındaki iktidar savaşında, ticari olanakları elinde tutan bazı göçer unsurların ortaya çıkardığı, temelinin cemaatçilik, etnik, Zerdüştlük ile Musevilik karması bir yapılanma olduğu düşünülmektedir. Kuzgun' a (2020) göre geçmişteki Yahudi anlayışı ile bugünkü Yahudi anlayışı birbirinden tamamen farklıdır ve bunu aşağıdaki gibi ifade eder:

“Bugünkü anlamda Yahudi olmak demek: 1) İsrailoğulları ırkıdan olmak, 2) Hz. Musa ve Tevrat'a iman etmek, 3) Ayrıca, Yahudi milli tarihinde ismi geçen bütün kralların peygamber olduğuna iman etmek, 4) Tevrat'ın yanı sıra, onun şerh ve izahları durumunda olan Mişan, Gemara ve Talmud gibi kitaplarla beraber Yahudilikteki sözlü ananeyi ve haham literatürünü kabul etmek demektir” (Kuzgun, 2020, s. 88).

Tek Allah inancına sahip dinlerden olsa da karma birtakım unsurların birleşiminden oluşan Yahudilik kavramı, salt bir dini ifade etmek yerine, diğer dinlerin dışında, dışa kapalı bir toplumsal yapı olarak düşünülebilir. Tarih boyunca, Yahudi toplumunun örgütlenici bir sistem içerisinde hareket ettikleri görülmüştür. Bireyler

olarak birbirlerini koruyan bir yapı içerisinde yaşamlarını sürdürdükleri bilinmektedir. Halk arasında ticari dayanışmalarındaki yardımseverlilikleri ön plana çıkmaktadır (Akçay, 2020).

“Yahudiliği diğer din ve inançlardan ayıran esas unsur, sınıfsal, teokratik, dışa kapalı bir toplum yapısının yüzyıllar boyunca sürdürülebilmesini sağlayan örgütlenme biçimi ve bu örgütlenme biçimine imkân sağlayan etnosentrik teolojisidir. Bir başka ifade ile Yahudilik, Yahudi toplumunu korumak, kollamak, güçlendirmek adına Hz. Musa'nın dini öğretilerinin bir ideoloji olarak kullanılmasıdır. Bu din anlayışı sayesinde Yahudiler yüzyıllar boyunca varlıklarını sürdürebilmişler, varlıklarını sürdürebilmek için ihtiyaç duydukları inanç ve esnekliği bu sayede elde etmişlerdir” (Akçay, 2020, s. 19).

Bu bağlamda bakıldığında aslında Yahudiliğin temelinde dinden çok bir inanç önderliği ve bu önderliğin öğretilerine dayalı bir sistem veya örgütlenme olduğu görülmektedir. Yahudilerin bu örgütlenme ile bir koruma kalkanı içerisinde, kendilerini yüzyıllardır dışa kapalı, farklı bir kültür yapısı olan bir topluluk haline getirdiği söylenebilir. Bu durum Yahudi toplumunun ticari hayatlarına da yansımaktadır. Günümüzde Yahudilerin, ticari ilişkilerinde sadece birbirine yardımcı olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda bakıldığında, kendilerine yabancı birine, farklı bir dine mensup olana karşı önyargılı bir yaklaşımla hareket ettikleri düşünülmektedir.

“Yahudilerin kendi aralarında faizli borç ilişkilerine girmesi yasaktır” (Akçay, 2020, s. 258). Akçay'ın da belirttiği gibi faizi kendi aralarında para ilişkilerine sokmayan Yahudi toplumunun birbirine yardım konusunda çok fedakâr oldukları bilinmektedir. Tevrat, *Yasa'nın Tekrarı* 23:19' da faizle ilgili ifade şu şekildedir:

“Kardeşinize para, yiyecek ya da faiz getiren başka bir şey ödünç verdiğinizde, ondan faiz almayacaksınız. Yabancıdan faiz alabilirsiniz ama kardeşinizden almayacaksınız. Böyle yapın ki, mülk edinmek için gideceğiniz ülkede el attığınız her işte Tanrınız RAB sizi kutsasın” (<http://www.kutsalkitap.info.tr/?q=yas.23:19-20>, Erişim Tarihi: 13.10.2022).

Tevrat'ta da belirtildiği gibi bu ifade, Yahudi toplumunun ticari ahlakının temelini oluşturmaktadır. Faiz sadece yabancılardan alınabilir. Bunun yanı sıra Yahudilik'te yardımlaşma çok önemli bir yer teşkil etmektedir. Yahudi toplumu, yaşadıkları yabancı ülkelerde birbirine destek ve birlik olmak açısından bu şekilde bir

yaklaşım sergiledikleri bilinmektedir. Bu durumun tehditlere karşı bir savunma mekanizması geliştirmelerine sebep verdiği düşünülebilir.

Bilindiği üzere yardıma muhtaç olana, zorda kalmışlara yardım etmek bir çok dinde var olan, sosyal hizmetlerin temelini oluşturan bir unsur olarak bilinmektedir. “Tzedakha (Sadaka) Yahudi olmanın koşullarından birisi gibidir” (Akçay, 2020, s. 249). Müslümanlık inancı gibi Yahudilikte de yardımlaşma çok önemlidir. Tevrat 19:9-10’ da fakirlere yardım etmeyle ilgili şu ifade edilmektedir:

“Ülkenizdeki ekinleri biçerken, tarlanızı sınırlarına kadar biçmeyeceksiniz. Artakalan başakları toplamayacaksınız. Bağ bozumunda bağınızı tümüyle devşirmeyecek, yere düşen üzülmeri toplamayacaksınız. Onları yoksullara ve yabancılara bırakacaksınız. Tanrınız Rab benim” (<http://www.kutsalkitap.info.tr/?q=yas.23:19-20>, Erişim Tarihi: 13 Ekim 2022).

Bu bağlamda Yahudi toplumları, kutsal kitapları Tevrat öncülüğünde hareket etmiş, ticari ahlak yapılarını sadece kendi toplumlarını kalkındıracak şekilde, kapalı bir toplum yapısı ile geçmişten günümüze kadar sürdürmüştür. Bu dışa kapalı yapının, tüm dünya üzerinde pek de hoş karşılanmadığı, Ortadoğu ve Avrupa ülkelerinde tarih boyunca Yahudi toplumlarına bakış açılarını olumsuz yönde etkilemiş olduğu bilinmektedir. Günümüzde Yahudi toplumunun ötekileştirildiğini tartışırken, dini inançlarının yanı sıra; bir takım farklı ahlaki değerlerini, ticari münasebetlerini ve sosyal ilişkilerini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

4.2.1.2. XVI. Yüzyıl yahudilere yaklaşım

Yukarıda da belirtilen kapalı bir toplum olan yahudilerin, 30 Mart 1492 yılında sürgün kararnamesi ile İspanya’dan sürgün olarak Avrupa’nın çeşitli ülkelerine göç ettikleri bilinmektedir. Hristiyanlar’ın yoğun olduğu İspanya Yahudi toplumunun aslında belirli bir refah ölçüsünde yaşadığı geniş yüz ölçümüne sahip belki de son ülke olmaktadır. Sayıları 100.000’i bulan Yahudiler’ in bir kısmı, sınırdaş olan Portekiz’e göçmek zorunda kalmışlardır. Kısa zaman sonra İspanya’nın baskısı ile Portekiz yönetimi Yahudiler’ in vaftiz edilmesi konusunda çalışmalar başlatmışlardır. Hristiyanlığa geçmeleri konusunda şiddete varan politikalar izlenmiştir. Bunun sonucunda büyük bir bölümü vaftiz edilmek zorunda kalmıştır. Hristiyan ülkelerin baskısı göçmen yahudilerin rotalarını Müslüman ülkelere çevirmesine sebebiyet

vermiştir. Daha sonra Fas, Kuzey Afrika' nın bazı bölgelerinde geçici olarak yaşam sürmüşlerdir. Fakat burada da sert nefret eylemleri ile karşı karşıya kalan Yahudiler, Osmanlı İmparatorluğu ile sürgün günlerinin en iyi dönemlerini yaşamışlardır. Osmanlı İmparatorluğu Yahudi topluluklarının içerisinde kendini yetiştirmiş bireylerin olduğunu ve bunun imparatorluk için iyi bir şey olduğunun farkındaydılar. Tıbbi alanda teknik bilgileri, ticari ve politik alanlardaki becerileri Osmanlı'nın ilgisini çekmiş ve bundan dolayı içtenlikle karşılanmışlardı. Selanik yahudilerin kısa sürde baş kenti oldu. Doğu Akdeniz' e açılan bir liman kenti olan Selanik, yahudilerin girişimcilikleri ve ticari zekaları ile daha da gelişerek, bilinirliği arttı. 1517' de Mısır ve Filistin'nin Osmanlı yönetimine girmesiyle, yahudilerin buralara da göç etmeleriyle nüfus giderek yayılmaktaydı. Daha sonra Avrupa' da Hollanda, Amsterdam, Hamburg, New York ve Londra Yahudiler' in en yoğun yaşadığı şehirler olmuştur. Şehirlerdeki büyük ticaret merkezlerinde küçük Yahudi yerleşimleri ortaya çıkmıştır. Ticari manada becerileri yahudilerin yavaş yavaş emin adımlarla büyümelerini ve bu şekilde güç elde etmelerini sağlamıştır (De Lange, 1987).

Bu bağlamda yahudi topluluklarının İspanya'dan sürülüp göç ettikleri yerlerde Osmanlı dışında hep bir önyargı ile karşılandıklarını, zorla din değiştirmek zorunda kaldıkları bilinmektedir. Sürekli göç eden bir topluluğun, gittikleri yerlerde nasıl karşılandıkları tahmin edilebilir bir durumdur. Gerek dini bir takım farklılıkları gerek yaşam ve giyim tarzları, XVI. yüzyılda Yahudiler' e olan önyargının büyümesine sebebiyet vermiştir. Bu da dönemin Tiyatro oyunlarına konu olduğu görülebilmektedir.

Bilindiği üzere, Yahudi ve Hıristiyanlar arasındaki çekişme ve savaşın temeli İsa'nın öldürülmesine kadar dayanmaktadır. *Dönemin Siyasi ve Ekonomik Koşulları* bölümünde belirtildiği üzere Avrupa'nın bir çok yerine sürgün edildikten sonra dünyanın çeşitli yerlerine dağılan Yahudi topluluklarının, sürekli bir göç hayatı yaşamakta ve yaşadıkları topraklardaki devletlerin buyruklarına uymak zorunda kalmış oldukları bilinmektedir. Mülkleri, toprakları, sabit bir çatıları olmayan topluluklar için, ilk etapta birtakım öncelikler değişmekte ve olası bir tehlikeye ve göç durumuna karşılık maddi yönden güçlü olmaları önem kazanmaktadır. Bu da, ticari konularda Yahudiler' in daha da ileride olmasının kaçınılmaz olduğunun göstergesi olmaktadır. Sürekli göçebe olarak hayatlarını devam ettiren, sabit bir toprağa sahip olmayan Yahudi toplumu, kendini ticari olarak geliştirmiş ve iktisadi alanda çok yönlü bir şekilde uzmanlaştıkları söylenebilmektedir. Maddi olarak toplumun kendine güç

addettiği para büyük bir değer olarak görülmekte ve birçok gücün üstünde, dünyanın gidişatına şekil veren bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Maddi gücü elinde bulunduran ülkelerin, global olan dünyada söz sahibi olmalarının yegâne sebebinin bu olduğu düşünülmektedir. *Para* ve özellikle *Din* kavramları, geçmişte olduğu gibi günümüzde de toplumları yönetip, yönlendirebilecek bir güç olarak başı çekmekte olduğu bilinmektedir. Bunun bilincine erken zamanda sahip olan Yahudi toplumuna olan ön yargılı yaklaşım da, bundan dolayı ortaya çıkmış olabilmektedir. Göçebe bir hayat, tanınmadıkları topluluklar tarafından bir tehdit unsuru olarak kabul edilmelerine sebebiyet vermiş olabilmektedir. Kendilerine karşı tehdit, karşılığında ise kendilerinin de başka toplumlara karşı bir tehdit olarak algılanmaları, yaşadıkları tüm önyargıların sebebi olabilmektedir. Bu durumun Yahudi toplumlarını dışarıya kapalı bir tutuma yönlendirmiş olduğu tahmin edilebilmektedir. Politik ve dini söylemlerin de bir noktada birleşmesi ile tüm bu unsurlar ayrımcılığı, ötekileştirilmeyi, Yahudi toplumuna karşı yaklaşımı açıklayabilmektedir.

4.2.2. Dönemin Tiyatro Yaşamı

Yukarıda belirtildiği üzere, İngiltere için Elizabeth döneminin, ticaret, politika ve sanat alanlarında önemli gelişmelere sahne olduğu bilinmektedir. Avrupa’da on XVI. yüzyıllarda etkisini gösteren Rönesans ve Reform hareketleriyle kâğıt ve matbaanın kullanımı yaygınlaşmış ve okur sayısındaki artış aydınlanmayı hızlandırmıştır. Özbirgöl (2006), Elizabeth dönemini şu şekilde ifade eder:

“Elizabeth döneminde Avrupa’ya sürgüne gönderilen Protestanlar geri çağırılmış, din reformu yeniden ele alınmış, İngiltere Kilisesi yeniden kurulmuştur. I. Elizabeth ülkesini İspanyol etkisinden ve Fransız din savaşlarından uzak tutabilmiştir. Bu dönem, İngiliz tarihinin her alanda parlak devridir. Denizlere hâkim olmuş ve deniz aşırı imparatorluk halini hâlini almıştır” (Özbirgöl, 2006, s. 16).

Bu bağlamda bu dönemde bilgiye ulaşım kolaylaşmış, pusulanın bulunmasıyla beraber denizlerde yol katedilmiştir. Portekiz ve İspanya başta olmak üzere, denizaşırı yerler ile beraber *Yeni Dünya*’nın keşfedildiği bilinmektedir. Elizabeth’in tahta geçmesiyle beraber denizaşırı ülkelerin keşifleri hız kazanmış, bu durum İngiltere’nin sömürgecilik politikalarına ortam oluşturmuştur. Sömürgeciliğin gelişmesiyle birlikte, ticaret gelişmiş, Avrupa’daki zenginlik artmıştır. Yeni yerlerin keşfi ile beraber, farklı kültürlerle olan diyaloglar, diğer yazarlar gibi Shakespeare’i de etkilemiştir. Bu

sebeple denizaşırı gemilerle yapılan ticari yolculuklar, Shakespeare'in oyunlarında görülen unsurlardan biri haline gelmiş olduğu düşünülebilir. Bunlardan en önemlileri, *Fırtına* ve *Venedik Taciri* oyunları olduğu bilinmektedir.

Bu aydınlanma ile yazarlar daha da fazla eser ortaya çıkartmakla beraber; sanata ve özellikle tiyatroya ilgi artmıştır. Döneme damga vuran isimlerin başında, William Shakespeare gelmektedir. Shakespeare, İngiliz dilinin önemli bir gelişme kaydettiği, bir çok büyük şairin yaşadığı bir dönemde doğmuştur. Shakespeare'in bu denli başarılı olması, hala güncelliğini koruyan eserler vermesi, döneminin büyük şairleri ve İngiliz dilinin önemli gelişme kaydettiği bir dönemde dünyaya gelmiş olmasına dayandırılmaktadır. Kraliçenin tiyatro hayranı olması ile kendi tarihine tutku ile bağlı olan İngiliz halkının dinamiklerini iyi çözümleyen Shakespeare, tüm motivasyonunu tarihsel dramlar yazmak için yüksek tutmuştur. Döneminin sosyo-politik yapısını iyi gözlemleyen Shakespeare, ilk oyun denemelerini taşralı kumpanyalar için yazdığı düşünülse de, Kraliçe'nin desteğini arkasında hissettikten sonra, tarihsel dramları art arda yazarak kendisini zirveye tırmandırmıştır (Turan, 1999).

“Ulusal olduğu kadar, çok yönlü ve gerçekçi bir halk tiyatrosu niteliğini taşımış olan Elizabeth dönemi İngiliz Tiyatrosu'nda yalnızca drama sanatı değil ama onunla bütünleşmiş olan tiyatro sanatı da gelişme göstermiştir; Elizabeth dönemi tiyatrosu halkla bütünleşen bir tiyatro dönemi sergiler durumda olmuştur” (Barman, 2013, s. 6).

Bu bağlamda Barman'ın da belirttiği üzere tiyatro sanatı Elizabeth döneminde gelişme göstererek halkla bütünleşen bir yapıya bürünmüştür. Büyük bir kesim tarafından kabul görmüş *Protestan Elizabeth*, İngiltere'nin en parlak ve sanat alanında özellikle de tiyatro tarihi açısından en önemli dönemini İngiliz halkına yaşattığı düşünülmektedir. Büyük bir kesim tarafından protestanların idolü olarak kabul gören I. Elizabeth, İngiliz halkının da desteği ile kendisini daha da güçlü hissetmiş ve özellikle siyaset ve sanat alanlarında başarı göstermiş olduğu bilinmektedir. Bu dönemde, siyaset ve düşünce alanlarında büyük değişimler gerçekleşmiştir. Özellikle kraliçenin tiyatro tutkusu sebebiyle, bu alanda ulusal bağlamda eserler ortaya çıkmasına destek verilmiştir. *İngiliz Tiyatrosu* kraliçe ile birlikte 1642 yılına kadar en şaşalı dönemini yaşamıştır. Ortaçağ farslarını, eğlencelik kral ve kraliçe temalarını, Latin trajedilerini ve komedilerini geliştirerek özgün bir dil yakalayan İngiliz tiyatrosu,

tüm karşı çıkışlara rağmen, saray aristokrasisini, ekonomik olarak aşağıda olan halkı ve burjuva olan tüccar kesimi bir arada tutmayı başarmıştır. Tüm kesimleri bir arada tutan etkili bir unsura dönüşmüştür. Bu dönem Elizabeth tiyatrosu, Shakespeare 'in öncülüğünde, ticari ve popüler olarak da gelişim göstermiştir. 1629'da, Paris'te bir tane olan tiyatro topluluğuna karşılık, İngiltere' de her gün temsil veren on yedi tiyatro sahnesi ve her birinde ayrı ayrı tiyatro toplulukları bulunmaktadır. Elizabeth tiyatrosunun özgünlüğünü birkaç unsur oluşturmaktadır. Bunlar, dekorda daha sade bir üslup, komedi ve trajedinin aynı anda kullanılması, şiddet ve intikam duygularına oyunlarda beraber yer verilmiş olmasıdır. Shakespeare'nin şiirsel dili, kaba sözler, paranormal olaylar İngiliz tiyatrosunun o dönem vazgeçilmezleri olmaktadır. Tüm bu yönleri ile olgunlaşmış drama sanatının sadece İngiltere ve çevresi değil, tüm Avrupa'yı da etkisi altına almış olduğu bilinmektedir. Elizabeth döneminde, ilk tiyatro oluşumları, the Theater, oyuncu Burbage tarafından Londra dışında 1576'da kurulmuştur. Elizabeth döneminin diğer tiyatro yapıları; Globe, Rose, Fortune, Blackgairs tiyatrolarıdır (Barman, 2013).

Dönemin tiyatrosunun kendine özgü bir yapısı olmakla birlikte, fiziki olarak da gündelik yaşantıya uygun, açık havada sergilenebilecek, her açıdan izlenebilecek bir şekildedir. Genelde sahneler silindirik ya da sekizgen yapıda olmaktadır. Yapıların üst kısımlarında ışık alabilen açıklıklar bulunmaktadır. Seyirci oturma yerleri, galeri şeklinde katlı yapıya sahip olabilmektedir. Bu galeriler perdeler ile süslenmektedir. Galerinin üstündeki çatı, gözcü kulesi ve müzisyenlerin yeri olarak geçmektedir. Sahne birçok bölümden oluşmaktadır. Ön alanda bulunan sahne, kapılar ile içeriye uzanmakta ve iç sahneye geçilmektedir. Dış mekanlar olan; savaş alanı, sokak, orman, taht odası gibi yerler ön sahnede geçerken, kapalı olan diğer alanlar; yatak odası, ev girişi-çıkışları ve bahçe gibi yerler için iç sahne kullanılmaktadır. Ön sahnenin üzerinde balkonlar, sur, kale ve yüksek yapılar olarak kullanılmaktadır. Sahnenin bir yerinde kapaklı bir delik mevcuttur. Bu delik hayaletlerin çıktığı, ölümlerin mezar olarak gömüldüğü yeri temsil etmektedir. Sahne duvarının arkasında oyuncuların kostümlerini değiştirdikleri odalar bulunmaktadır. Oyunlar genelde öğleden sonra oynanmaktadır. Oyunda yer alan oyuncuların tamamı erkektir. Tiyatro yapan oyun toplulukları sarayın koruması altındadır. Saraya bağlı yüksek görevli bir çalışan, tüm etkinliklerden sorumludur. Yazarlar, tiyatro topluluklarıyla birlikte çalışmaktadır. Bilinen başlıca tiyatro işletmecisi ise, Rose Theatre ile Fortune Theatre kurmuş olan P. Henslow' dur (Barman, 2013).

4.3. Venedik Taciri Oyunundaki Shylock Karakteri Üzerinden Tiyatroda Öteki Olma

4.3.1. Venedik Taciri Oyunu

Shakespeare' in *Venedik Taciri* oyununun çevirmeni Nutku, çevirisinde, *Oyun Üzerine* bölümünde, oyunun 1600 yılında basılmış olsa da kayda girdiği tarihin 22 Temmuz 1598 olduğunu belirtmiştir. 7 Eylül tarihinde, Francis Meres'in Paliadis Tamaia adlı yapıtı kayda alınmış, bu yapıtta Venedik Taciri oyununun Shakespeare'in bir komedyası olduğundan söz edilmiştir. Nutku'ya göre oyunun tam olarak hangi tarihte yazıldığını saptamak zordur. Bazı kaynaklara göre, San Andreas adlı bir İspanyol kalyonu fırtına yüzünden Cadiz limanına sığınmış ve Essex Kontu'nun gemileri bir baskın ile bu gemiye ganimet olarak el konulmuştur. Bazılarına göre ise dönemin ünlü yazarlarından *Christopher Marlow*'un, *Maltalı Yahudi* adlı eseri ile aynı dönemde, 1596-1597 yılları arasında yazıldığı tahmin edilen Venedik Taciri oyunu, içinde yer alan dini, sosyal ve cinsiyet karşıtıları ile o dönemde çok tartışılmıştır (Nutku, 2021).

Önceki bölümlerde bahsedildiği üzere Venedik XVI. yüzyılın hukuki ve ahlaki değerler olarak gelişmiş, özgürlükçü yapısıyla da güçlü şehir devletlerinden biri olduğu bilinmektedir. Bunun yanı sıra o tarihte kurulan ilk gettoya sahip olmasıyla da ünlü bir kent olmaktadır. Yahudiler, Venedik kentinde azınlık olarak ötekileştirilmiş ve belirli bir bölgede yaşamlarını sürdürmektedirler. Herhangi bir meslek grubuna dahil olup çalışmaları, mülk edinmeleri kısıtlanmış, yaşam alanlarını genişletmeleri yaşadıkları çoğunluk tarafından istenmemiştir. Toplumsal yaşamdan soyutlanan Yahudiler' in, kendi içlerine çekilerek kapalı bir şekilde yaşamaya zorlanmış oldukları bilinmektedir. Hıristiyanların sayıca fazla olduğu Venedik toplumunda faizle iş yapmak kendi öğretisi ve ahlaki yapılarına göre haram kabul edilmektedir. Hıristiyanlara göre faizle iş yapmak, dinsizlerin işiydi. O dönemin Hıristiyan toplumlarında, dinsizlerin de toplumda söz hakları olmadığı bilinmektedir. William Shakespeare'in Venedik Taciri'ni yazdığı dönemde Yahudiler İngiltere'de bir azınlık olarak kabul edildiğine dair net bir bilgi olmamakla beraber, dini değerlere sıkı sıkıya bağlı Hıristiyan İngiliz toplumunda, Yahudilere karşı tarihsel bir nefret vardı. Ortaçağ' da

Yahudilerin Hz. İsa'nın katili olduğunu düşünen anlayış ile 1290 senesinde İngiltere'den sürülen Yahudiler ancak 1649 senesinden sonra İngiltere'ye toplu olarak kabul edilmişlerdi. Bu tarihler arasında ülkede Yahudileri konu alan on beş oyun yazıldığı bilinmekle beraber en çok ilgi gören oyunlar Christopher Marlowe'un Malta Yahudisi ve William Shakespeare'in Venedik Taciri oyunları olmuştur (Barman, 2013).

4.3.2. Oyunun Hikayesi

Oyunun hikayesi bir komedi olarak belirtilse de Shakespeare oyunda ciddi mesajlar veren bir bölümler silsilesi oluşturmuştur. *Venedik Taciri* oyunu komedi öğeleri taşıyorsa da aslında bir tragedya olduğu bilinmektedir. Oyun, itibarlı tüccar Antonio ile kötü karakter ya da sevilmeyen oyun kişisi olarak nitelendirilen; Yahudi dinine mensup, faiz ile tefecilik yapan Shylock'un aralarındaki ilişkiye sahne olmaktadır. Antonio, Venedik'te ün salmış, itibarlı, zengin bir tüccardır. Gemileri ile deniz aşırı yük taşımaktadır. Bassanio, Antonio'nun en yakın dostudur. Sevgilisi Portia'ya ulaşmak için Antonio'dan yardım ister. Fakat Antonio'nun tüm gemileri, denizdeki fırtına sebebiyle batmaya başlamıştır. Zamanla limana varan bir tane bile gemisinin kalmadığı haberleri gelir. Çareyi, arasının iyi olmadığı Yahudi tefeci Shylock'ta arar. Shylock, Antonio tarafından geçmiş dönemlerde bir çok kez hakarete uğramış, hakir görülen bir yahudidir. İçten içe bunun rahatsızlığı ile yaşasada, Shylock bu yardım talebini geri çevirmez. Antonio'ya üç bin altın düka borç verir. Shylock Antonio'nun bu borcu ödeyememesi durumunda, karşılık olarak vücudunun herhangi bir yerinden yarım kilo et kesileceğini, aralarındaki sözleşmeye şart olarak yazdırır. Zengin tüccar Antonio, tüm gemilerinin batması ile iflas bayrağını çekmiştir. Bu sebeple borcunu zamanında ödeyemez. Shylock'un kızı da babasını hiçe sayarak, sevgilisi aynı zamanda Bassanio'nun da dostu Lorenzo ile kaçmıştır. Shylock bu durum karşısında çok öfkelenir ve Antonio'dan borcunun karşılığı olanı almaya odaklanır. Shylock, Antonio'nun Hristiyan olması sebebiyle, Hristiyanlar'a karşı olan nefretini de kusmayı amaçlamıştır. Çünkü Hristiyanlar, Yahudiler'e kötü davranmaktadır. Bu da Shylock için bir intikam arzusuna dönüşmektedir. Duruşma günü gelip, çatmaktadır. Shylock kendisini uzun zamandır aşağılayan, kötü gösteren Antonio'nun etini kesmek üzere hazırlanır. Antonio umudunu yitirmiş, etinin kesilmesini beklerken, genç bir avukat çıkar gelir. Bu genç avukat kılık değiştirmiş, Bassanio'nun sevdiği Portia'dan başkası değildir. Portia keskin zekasıyla, sözleşmeye göre hakkını arayan Shylock'u bir anda umutsuzluğa itmektir. Portia sözleşmedeki

esas üzerinde durur. Sözleşmede sadece etin kesileceği ile ilgili bir ibare yazmaktadır. Kan ile ilgili hiçbir şey ifade edilmemektedir. Portia Venedik yasalarına göre bir damla bile Hristiyan kanının dökülmesinin, Shylock'un tüm mal varlığına el konulacağı anlamına geldiğini belirtir. Bu mal ve mülkün tamamının Venedik devletine aktarılacağından aşağıdaki gibi bahseder:

“PORTIA: Bekle biraz, bir şey daha var. Bu anlaşma sana bir damla bile kan vermiyor; Burada sadece “yarım kilo et” ifadesi görülüyor. Sadece hakkın olan yarım kilo etini al. Ama keserken bir damla bile Hristiyan kanı dökersen, Venedik yasaları uyarınca, malın mülkün nen varsa el konulur, hepsi Venedik devletine aktarılır” (Shakespeare, 2021, s. 92).

Shylock çok şaşırır, “Yasa böyle mi” diye sorar ve alacağını üç katını ister. Yargıç Portia buna karşı çıkar. Yasaya göre sözleşmede ne yazıyorsa onun yapılmasını ister. Shylock bunun üzerine borç verdiği kadarını ister. Bassanio hazırladığı borcu kendisine uzatsa da, Portia buna karşı çıkar. Anlaşmada ne varsa gereğinin yapılmasını emreder. Shylock bu durum karşısında çok öfkelenir ve gitmek ister. Portia yeniden karşı çıkar. Yasanın Shylock’u bağlayan diğer bir yönünden bahseder:

“PORTIA: Dur bakalım Yahudi, yasaların seni bağlayan başka bir yönü daha var. Venedik yasalarına göre, bir yabancıya dolaylı ya da dolaysız herhangi bir vatandaşın canı kastettiği kanıtlanırsa, mal ile mülkünün yarısı mağdura verilir; öteki yarısı da devlet hazinesine aktarılır. Suçlunun hayatı yalnızca dükün merhametine kalır; başka hiçbir merciinin yetkisi yoktur bu konuda. Bana göre, sen şimdi bu durumdasın. Çünkü davranışların açıkça gösteriyor ki dolaylı, aynı zamanda dolaysız yollardan davalının canına kastetmiş bulunuyorsun. Sonra az önce belirttiğim maddenin kapsamına giriyorsun. Bu yüzden diz çök ve dükten merhamet dile” (Shakespeare, 2021, s. 94).

Antonio dükün Shylock’u bağışlamasıyla birlikte, mallarının yarısıyla ilgili cezanın kaldırılmasını uygun görmüştür. Diğer yarısının da kendisi tarafından koruma altına alınmasını ve Shylock öldüğünde kızı Jessica ve damadı Lorenzo’ya kalmasını talep etmiştir. Ayrıca Shylock’ un bağışlanmasından ve mallarına el konmamasından dolayı Antonio, kendisinin Hristiyan olmasını da şart koymuştur. Shylock tüm bu talepler karşısında, güçsüz düşüp razı gelmiş ve “Lütfen izin verin gideyim. Kendimi iyi hissetmiyorum. Belgeyi gönderin, imzalarım” diyerek oradan ayrılmıştır (Shakespeare, 2021)

4.3.3. Olaylar Dizgesi

Birinci Perde Birinci Sahne: Antonio itibarlı bir tüccardır. Zengin bir gemicidir. Gemilerinin tümü mallarını taşımak üzere denizedir. Çok sevdiği dostu Bassanio borç batağındadır. Parası olmadığı için Portia'nın yaşadığı Belmont'a gitmek için Antonio' dan yardım ister. Antonio tüm gemilerinin ve mallarının denizde olduğunu, fakat Bassanio'dan kendisi için Venedik'te kredi verebilecek birilerini bulmasını ister (Shakespeare, 2021).

Birinci Perde İkinci Sahne: Bassanio'nun sevdiği Belmont leydisi Portia, nedimesi Nerissa ile kendisine koca olacak talipleri değerlendirmektedir. Kendisine taliplerin hiçbirisi ilgisini çekmemiştir. Portia'nın ölen babasının nasihatı üzerine, gelen koca adayları, altın, gümüş ve kurşun kutular üzerinden seçilecektir. Portia her ne kadar bu kutu seçimini istemese de, babasının vasiyetini yerine getirmeye kararlıdır. Önce Fas Prensi, sonra Arragon Prensi ve en sonuncusu Bassanio talipleridir. Nedimesi Nerissa, Venedikli asker Bassanio'yu kendisine hatırlatır. Bassanio Portia'nın ilgisini oldukça çekmektedir (Shakespeare, 2021).

Birinci Perde Üçüncü Sahne: Bassanio, Yahudi tefeci Shylock'tan üç bin altın düka borç ister. Shylock faizsiz para aktarıcısı olan tüccar Antoni'nun kendisini faiz alıyor diye aşağıladığından bahseder. Hem ticari hem de Hristiyan olması sebebiyle Antonio' dan nefret etmektedir. Antonio Shylock için faizsiz borç veren bir tüccardır ve bu durum kendisinin işlerini sarsmaktadır. Shylock'a göre Antonio faizli para alıp vermenin haram olduğunu savunmaktadır. Shylock Antonio'nun geçmişte yaptığı tüm hakaretleri bir kenara itip kendisiyle dost olacağını belirterek üç bin altın düka borç vermeyi kabul eder. Fakat borcunu ödeyemez ise karşılığında vücudunun istediği yerinden yarım kilo et kesilmesini şart koyar. Bassanio buna karşı çıkar fakat Antonio dostu için senedi imzalamayı kabul eder. Bassanio, Yahudi Shylock'un bu tutumunun altındaki niyetinden şüphe duyar. Antonio Shylock'un bu tutumu karşısında kaygılanmaz. Vade gününden önce gemilerinin döneceğini ve borcunun tez zamanda ödeneceğinden emin olduğunu söyler (Shakespeare, 2021).

İkinci Perde Birinci Sahne: Fas emiri Portia'ya talip olarak kutu seçimi yapmak üzere Belmont'a gelir (Shakespeare, 2021).

İkinci Perde İkinci Sahne: Shylock' un yardımcısı Lancelot Gobbo, yaşlı ve kör babası ile karşılaşır. Babasını Bassanio ile çalışmak için ikna eder. Bassanio

Lancelot Gobbo'yu yanına alır. Graziano Bassanio ile Belmont' a gitmek ister. Bassanio, Graziano' nun bazı davranışlarından rahatsızdır. Bunları yapmayacağına dair söz alır ve kendisini bu yolculuk için kabul eder (Shakespeare, 2021).

İkinci Perde Üçüncü Sahne: Lancelot, Shylock'un kızı Jessica ile vedalaşır (Shakespeare, 2021).

İkinci Perde Dördüncü Sahne: Graziano, Lorenzo, Salarino ve Solanio aralarında konuşurlarken; Lancelot, Lorenzo' ya bir mektup getirir. Mektup aşığı Jessica' dan gelmiştir. Graziano durumu öğrenir (Shakespeare, 2021).

İkinci Perde Beşinci Sahne: Shylock Lancelot' un Bassanio'nun yardımcısı olacağını öğrenir. Dün gece huzurunu kaçıran bir rüya gördüğünden bahseder. Jessica' ya yemeğe gideceğini söyler ve kapısını kitlemesini tembihler (Shakespeare, 2021).

İkinci Perde Altıncı Sahne: Graziano, Salarino, Maskeliler ve Lorenzo Jessica'yı kaçırr (Shakespeare, 2021).

İkinci Perde Yedinci Sahne: Fas emiri, yanlış kutuyu seçer. Portia rahatlar (Shakespeare, 2021).

İkinci Perde Sekizinci Sahne: Salarino ve Solanio kızı tarafından kandırılıp, paraları çalınan Yahudi Shylock, Bassanio ve Antonio ile ilgili konuşurlar (Shakespeare, 2021).

İkinci Perde Dokuzuncu Sahne: Arragon prensi de yanlış kutuyu seçer. Portia rahatlar. Haberci Venedikli bir gencin geldiğini söyler. Portia' nın yardımcısı Nerissa gelenin Bassanio olması için dua eder (Shakespeare, 2021).

Üçüncü Perde Birinci Sahne: Solanio ve Salarino Antonio' nun Manş denizinde gemisinin batmış olabileceğini aralarında konuşurken Shylock girer. Shylock büyük bir nefretle, Antonio' nun geçmişte kendisine zulmettiğini ve borcunu ödeyemezse sözleşmedeki et kesileceği ibaresini gerçekleştireceğini açıklar. Shylock'un dostu Yahudi tefeci Tubal, kızı Jessica ve Antonio'nun gemileri hakkında duyduğu haberleri getirir. Shylock'un öfkesi Antonio'nun gemilerinin teker teker batmasıyla sevince dönmektedir (Shakespeare, 2021).

Üçüncü Perde İkinci Sahne: Bassanio Portia'nın yanındadır. Altın ve gümüş kutulardan uzak durur, kurşun kutuyu açar. Portia'nın fotoğrafı kurşun kutudadır. Portia doğru kutuyu seçen Bassanio'ya kavuşur. Bassanio ile Belmont'a gelen Graziano da gönlünü Portia'nın nedimesi Nerissa'ya kaptırmıştır. Lorenzo, Salerio ve Jessica da Belmont'a gelir. Bassanio, Salerio'nun getirdiği mektupla yıkılmıştır. Antonio'nun gemilerinin hepsi denizde batmıştır. Portia'ya durumu açıklar. Portia borcun birkaç katını da ödemeleri için Bassanio'yu Venedik'e gönderir (Shakespeare, 2021).

Üçüncü Perde Üçüncü Sahne: Solanio, Zindancı ve Antonio'nun yanında olan Yahudi Shylock durumu fırsat bilerek adaletin yerini bulması için düke daha önceden haber vermiştir. Hakkını istediğini ifade eder. Antonio dükün yasaları yerine getireceğine ve doğru karar vereceğine emindir. Tek dileği Bassanio'nun Belmont'tan dönüp, borcunu eti ile ödediğini görmesidir (Shakespeare, 2021).

Üçüncü Perde Dördüncü Sahne: Portia, Nerissa ile kılık değiştirerek Venedik'e kocası Bassanio ve onun can dostu Antonio'ya yardım etmek için gitmeye karar verir. Durumu Lorenzo ve Jessica'ya farklı bir şekilde anlatır. Dua etmek için Nerissa ile birlikte manastıra kapanacaklarından bahseder. Uşak Balthasar'dan yardım ister. Padova'daki Doktor kuzenine bir mektup götürmesini ve ondan kılık değiştirecekleri kıyafet ve bir takım belgeleri alıp, Venedik'e giden gemilerin demirlediği limana getirmesini ister (Shakespeare, 2021).

Üçüncü Perde Beşinci Sahne: Lancelot, Jessica ve Lorenzo aralarında konuşmaktadırlar. Lorenzo, Bassanio'nun sevdiği Portia hakkında Jessica'ya sorular sorar (Shakespeare, 2021).

Dördüncü Perde Birinci Sahne: Dük, devletin ileri gelenleri, memurlar, hizmetliler, Antonio, Bassanio, Salerio ve Graziano toplanmışlardır. Dük Antonio'nun düştüğü hal neticesinde, durumun vehametinin farkındadır. Bassanio Portia'nın kendisine verdiği altı bin altın düka ile Antonio'yu bu durumdan kurtaracağını sanmaktadır. Shylock gelir, Dük'ün huzurunda tüm nefretini ve alacağı etin senede uygunluğundan bahseder. Bassanio altı bin altın dükayı kefaret olarak sunar. Shylock reddeder. Sözleşmede yazan hüküm gereği, hakkı olan yarım kilo etin Antonio'nun vücudundan kesilmesini ister. Dük bu dava için hukukçu doktor Ballerio'yu davet etmiştir. Davanın sonuçlanabilmesi için muhakkak gelmesi gerektiğini vurgular.

Haberci gelir. Haberci aslında kılık değiştirmiş, Nerissa'dır. Ballerio'dan mektup getirdiğini söyler. Mektup Ballerio'nun hastalığından muzdarip olduğundan yerine genç ve bilgili bir hukuk doktoru gönderdiğini içermektedir. Dük doktoru davet eder. Doktor Balthasar takma adı ile kılık değiştirmiş Bassanio'nun aşığı leydi Portia'dır. Kılık değiştirmiş, hukukçu Portia sözleşmede yazan ibare üzerinden Shylock'un gereğini yerine getirebileceğini ifade eder. Shylock Antonio' nun etini kesmek üzereyken, Portia sözleşmede sadece yarım kilo etin kesileceğinden, et kesilirken kan akıtılmasının Venedik yasaları uyarınca gerekli cezasının mal ve mülkün devlete kalacağını ileri sürer. Shylock şaşkınlık içerisinde bu durum karşısında eti kesmek yerine alacağının üç katını ister. Portia sözleşmede yazanın esas olarak gerçekteşmesini talep eder. Yarım kilo etten fazla ya da eksik kesilmesi ve kesilirken kan dökülmesi halinde Shylock'un yasa gereği öldürölüp tüm malına devlet tarafından el konulacağını öne sürer. Shylock bu durum karşısında çaresizce sadece verdiği kadarını geri ister. Portia mahkeme huzurunda bunu da reddeder. Anlaşma ne ise gereğinin yapılmasını talep eder. Bu durum karşısında Shylock verdiği borcu bile alamayacağını anlayıp, herşeyden vazgeçer. Gitmek ister. Portia, durumu Antonio'nun lehine çevirmiş, canını kurtarmıştır. Shylock'un dolaylı ya da dolaysız bir şekilde herhangi bir vatandaş gibi Antonio' nun canına kastettiğini ve bunun karşılığında dükün huzurunda diz çöküp merhamet dilemesini talep eder. Dük Shylock'u bağışlar. Malının yarısının Antonio'ya yarısında devlete ait olacağını şart koyar. Bu durum karşısında Antonio kendi üzerine düşen mallarından vaz geçer. Shylock öldükten sonra kızı Jessica ve damadı Lorenzo'ya kalmasını yasal bir belge ile düzenlenmesini talep eder. Shylock çaresizce bütün hepsine razı olduğunu ifade eder. Shylock ve Dük gider. Antonio ve Bassanio, Portia'ya minnet duygularını ifade ederler. Antonio üç bin dukayı minnet borcu olarak Portia'ya teklif eder. Bassanio ise ikinci bir hediye olarak eldivenlerini isteyen Portia'yı geri çevirmez. Fakat Portia Bassanio' nun yüzüğünü ister. Bassanio bu isteği geri çevirir, yüzüğün maddi değerinden ziyade manevi değerinden bahseder. Portia'nın ısrarı üzerine, karısının ona taktığını, satıp, kaybetmemesi ve kimseye vermeyeceği hususunda söz verdiğini ifade eder. Antonio'nun teşviki ile Bassanio yüzüğü vermeyi zorda olsa kabul eder (Shakespeare, 2021).

Dörcüncü Perde İkinci Sahne: Portia ve Nerissa, aynı kıyafetlerle Yahudi Shylock' un evini bulup belgeyi imzalatacakken, Graziano çıkagelir. Bassanio' nun

yüzüğünü getirir. Bu sırada Nerissa' da Graziano' nun yüzüğünü ister (Shakespeare, 2021).

Dördüncü Perde Üçüncü Sahne: Portia ve Nerissa, Antonio, Bassanio ve Graziano' dan önce Belmont' a dönerler. Portia ve Nerissa yüzüklerin kime nasıl verdildiğini sorgularlar. Bassanio ve Graziano durumu açıklamaya çalışır. Portia ve Nerissa inanmıyormuş gibi yaparlar ve yüzükleri hukukçu ve yardımcısı ile yatarak geri aldıklarından bahsederler. Bassanio ve Graziano bu durum karşısında yıkılır. Portia daha sonra Padova' dan gelen mektubu çıkartır. Mektupta, Antonio' nun gemilerinin üçünün limana sağ salim vardığını, Portia'nın hukukçu doktor ve Nerissa'nın da yardımcı katibi olduğu yazmaktadır. Antonio, Bassanio ve Graziano bu durum karşısında şaşırıp, mutlu olurlar. Nerissa' da Lorenzo ve Jessica'ya Yahudi Shylock'tan aldıkları imzalı belgeyi verir. Ölümünden sonra tüm malı ve mülkü kızı ve damadına kalacaktır (Shakespeare, 2021).

4.3.4. Karakterler

Antonio: Baş oyun kişisi. Venedikli itibarlı ve soylu bir tüccar. Gemici. Oyunun baş kahramanı. Hristiyan. Yahudi tefeci Shylock' un husumetlisi. Bassanio'nun en yakın dostu. Merhametli yapısı ile en yakın dostu Bassanio için her şeyi yapabilecek bir karakter. Shylock'u, Yahudi ve faiz ile iş yapan bir tefeci olması münasebetiyle sevmez. Shylock bu durumu oyunda açıkça ifade etmekte olduğu görülmektedir. Sevmemesine rağmen yakın dostunun Belmont'taki sevdiğine gidebilmesi için borç ister. Borcunu ödemeyememesi durumunda etinin kesilmesini kabul edecek kadar fedakardır. Oyunun sonunda Shylock'un malının yarısının kendisine kalacağı hükmünü reddeder. Fakat buna karşılık Shylock'un Hristiyan olması için şart koyar.

Bassanio: Antonio' nun Venedikli soylu dostu. Belmont'lu leydi Portia'nın sevdiği. Belmont'a gidebilmek için Antonio'dan yardım ister. Antonio kendini tehlikeye atarak Bassanio için Shylock'la bir anlaşma yapar.

Graziano: Belmont'lu leydi Portia' nın nedimesi Nerissa'nın sevdiği kişi. Bassanio ve Antonio'nun dostlarından. Çok konuşan, şakayı seven, neşeli. Shylock'u mahkum edenlerin başında gelenlerden biri.

Shylock: Baş oyun kişi. Yahudi. Antonio' nun husumetlisi. Bassanio'nun üç bin altın duka borç aldığı tefeci. Antonio'nun borcuna karşılık etinin kesilmesini isteyen kişi.

Portia: Bassanio'nun aşığı, Belmont leydisi. Babasının vasiyeti üzerine, koca adayını bulabilmek için; altın, gümüş ve kurşun kutularla seçim yapan, hukukçu doktor Balthasar kılığına girerek, Antonio'yu savunan kişi.

Nerissa: Belmont' lu Portia'nın, akıllı ve kurnaz nedimesi. Graziano' nun sevdiği. Portia Balthasar adlı hukukçu doktor kılığına girerken, Nerissa' da katibi olarak kılık değıştirmiş kişi.

Leonardo: Yahudi tefeci Shylock'un kızı Jessica'ya tutkun bir soylu. Shylock'tan gizli bir şekilde, Jessica ile birlikte paralarını çalarak Belmont' a Portia'nın yanına kaçan kişi.

Salerio: Bassanio, Antonio ve Lorenzo'nun dostu bey. Antonio' nun ruhsal durumunun gemileri ile ilgili tedirginliğı olduğunu savunan oyun kişisi. Lorenzo ve Jessica'nın, Shylock'un evinden gizlice kaçmalarına yardımcı olur.

Solanio: Bassanio, Antonio ve Lorenzo'nun dostu bey. Antoni'nun ruhsal durumunun bir gönül ilişkisi olduğunu savunan oyun kişisi. Lorenzo ve Jessica'nı Shylock'un evinden gizlice kaçmalarına yardımcı olur.

Lorenzo: Venedikli bir bey. Jessica'nın aşığı. Shylock'tan gizli, paralarını alıp, Jessica ile Belmont' a leydi Portia'nın yanına kaçır.

Jessica: Yahudi tefeci Shylock'un kızı, Lorenzo'nun aşığı. Lorenzo ve arkadaşlarıyla, Shylock'un mücevher ve paralarını gizlice çalıp, Belmont' a leydi Portia'nın yanına kaçır.

Lancelot Gobbo: Yahudi tefeci Shylock'un muzip, bilmiş yardımcısı. Şeytana uyup, Yahudi efendisini terkeder. Lorenzo ve Jessica'ya Shylock'tan kaçarken yardım eder.

İhtiyar Gobbo: Shylock'un yardımcısı Lancelot Gobbo'nun yaşlı babası. Shylock'un hediyesini getirdiğinde, oğlunun kendisini kandırması sonucu hediyeği Bassanio'ya vermek durumunda kalır.

Fas Prensi: Belmont'lu leydi Portia'nın koca adayı. Portia'nın babasının vasiyeti olan üç sandıktan altın olanı seçer ve Portia'yı kaybeder.

Arragon Prensi: Belmont'lu leydi Portia'nın koca adayı. Portia'nın babasının vasiyeti olan üç sandıktan gümüş olanı seçer ve Portia'yı kaybeder.

Dük: Venedik'i temsil eder. Mahkemede Hristiyan Antonio'ya destek verir. Shylock'a merhamet etmesini talep eder. Kendisi de Shylock'un aralarındaki farkı görebilmeleri için mal ve mülkünün yarısını Antonio'ya bağışlaması karşılığında, Shylock'u bağışlar.

Balthasar ve Stephano: Belmont'lu leydi Portia'nın yardımcısı ve habercisi.

Tubal: Shylock'un Yahudi dostu.

4.3.5. William Shakespeare' in Oyunlarındaki Öteki Kavramı

William Shakespeare' in, sadece İngiliz Edebiyatı ve sanatında değil tüm dünya üzerinde etkili olmuş bir tiyatro adamı olduğu bilinmektedir. Shakespeare' nin oyunları birçok dile çevrilmiştir. Diğer bütün oyun yazarlarından daha da çok sahnelenmiştir. Oyunlarının yüzyıllardır güncelliğini koruduğu ve bir çok farklı tiyatro anlayışıyla sahnelendiği, günümüzde bile birçok kesim tarafından Shakespeare isminin tanınırlığını ortaya çıkartmaktadır. İngilizler'e göre dramın babası olduğu düşünülmektedir. John Shakespeare ve Mary Arden'in oğlu olarak, 23 Nisan 1564' te Stratford, Avon' da doğduğu tahmin edilmektedir. Babasının, kürkçüler ve deri ürünler loncasına tabi, Belediye başkanlığı görevine kadar yükselmiş bir tüccar olduğu bilinmektedir. Edebiyata ve özellikle şiire tutkulu olan Shakespeare, Stratford Grammer School'u bitirmiştir. Şiir ve özellikle tiyatroya ilgisi üzerine, kente gelen gezici tiyatro topluluklarının sahnelediği oyunları izlediği ve bu oyunların tiyatroya karşı tutkusunu daha da arttırdığı düşünülmektedir. İlk evliliğini, kendisinden yaşça büyük olan Anne Hathaway ile yapmış, Suzanne, Hamlet ve Judith olmak üzere üç çocuğu olduğu bilinmektedir. Fakat William Shakespeare mutsuz olan evliliğini dördüncü yılın sonunda karısı ve çocuklarını terkederek bitirmek zorunda kaldığı bilinmektedir. Yalnız bir şekilde hayatını sürdürmeye çalışan Shakespeare, babasının iflası ile kötü günler yaşamıştır. Taşrada öğretmenlik yaptığı, hayatının o dönemlerde zorlu geçtiği tahmin edilmektedir. 1590 yılında Londra'ya geldiği ve burada gezici tiyatro topluluklarında oyuncu olarak görev aldığı düşünülmektedir. Turan'a göre

Shakespeare' in hayatının dönüm noktası bu aşamadan sonra başlar. Southampton kontu ile tanışan Shakespeare, kontun maddi desteğini alır. Sefaletten kurtulur ve tüm enerjisini tiyatro çalışmalarına vermiştir. 1613 yılına kadar birçok esere imza atan Shakespeare, dönemin Londra'sının en popüler yazarı olmuştur (Turan, 1999).

“Bunların dışında Shakespeare yazdığı ve sahnelediği birçok oyunda, zorunda kalmadıkça İngiltere'yi seçmiyordu. Genelde seçtiği mekân İtalya'ydı. Oyunlarına mekân olarak seçtiği İtalya'yı da hiç görmediği ve İtalya'da hiç bulunmadığı söylenir. Bu da Shakespeare'in bir başka özelliğini de ön plana çıkarıyor. Shakespeare oyunlarında söz ettiği yerlerde hiç bulunmamasına rağmen oraları, sanki oralarda uzun süre yaşamış gibi anlatabiliyor. Bu da onun mükemmel bir hayal gücüne sahip olduğunu gösteriyor” (Kaya, 2012, s. 6).

Bu bağlamda Shakespeare farklı mekanlara taşıdığı hikayesini yazarken, oyun karakterlerini soylu, yabancı, iyi, kötü olarak ortaya çıkarmaktadır. Oyunlarındaki çatışmanın temelini bu sınıfsal farklılıkların oluşturduğu bilinmektedir. Eserlerinde bu sınıfsal farklılıkların bir öteki olanı ortaya çıkarttığı görülmektedir. Shakespeare'in oyunlarının bir başka farkı ise karakterlerin yer yer ruhsal durumlarını, amaçlarını, planlarını seyirci önünde açığa çıkaran kendi kendine konuşma bölümleri olmaktadır. Bu teknik ile, seyircinin hikayeye ve karakterlerin amaçlarına yönelik eğilimlerini anlamada kolaylık sağladığı düşünülebilir. Macbeth'in kendi kendine konuştuğu sahnede; “yapmakla olup bitseydi bu iş hemen yapardım”, Hamlet'in “Olmak ya da olmamak, işte bütün mesele bu”, Edmund'un “Ey tabiat! Benim tanrım sensin! Ben senin kanunlarına kul köleyim” diye başlayan bilindik tiradları Shakespeare'in tiyatro tekniğinde, karakterleri seyirciyle iletişime sokan ve bilinçlendiren tutumunu ortaya çıkartmaktadır.

Nutku'nun, *Dünya Tiyatrosu Tarihi I* kitabında Shakespeare' in komedyalari olan *Venedik Taciri*, *Kuru Gürültü* ve *Onikinci Gece*'nin İtalya dekoru önünde sahnelendiği ifade edilmektedir. Bu oyunlar romantik gerçeklikle çerçelenmiştir. Aynı zamanda Shakespeare'in daha zor olanı seçtiği ve seyircinin hayal dünyasındaki gerçekliği, romantizm ile uyumlu bir şekilde ortaya çıkardığından bahsetmektedir. Bu komedyalardaki trajik sahneler, komik unsurlar, gülümsemeler ile daha da soft hale getirilmiştir. Bu yumuşatılmış haller ise asla gerçek olanı kapatmamıştır. Shylock'un kötü fikirli bir zorbalık abidesi ve korku veren tipolojisi seyircide hem bir nefret hem de komik bir etki yaratmaktadır. Daha sonradan yazdığı *Kısasa Kısas* adlı eserinde de, kötülüğün sürekli varolduğu, ölümün ve trajedinin yer aldığı komedilerdeki

duyguların, kahkahaları kesse bile, kötülük ve ölüm kavramlarının da gülünç olduğunu belirtmektedir (Nutku, 1985). Kötü ve öteki olanı İngiltere dışına taşıyan Shakespeare'e de değinen Nutku, bunu yaparken yarattığı karakterlerin, Elizabeth'in İngiltere'sinin özelliklerini taşıdığına da değinmektedir:

“Shakespeare'in bir özelliği ister İtalya'nın bir yerini ister dünyanın herhangi bir kentini konusunda işlesin ya da oyun kişilerini ister İtalya'dan ister Almanya'dan, ister dünyanın en uzak bir ülkesinden alsın bütün bu yerlerin ve kişilerin karakteristikleri, onun yaşadığı Kraliçe Elizabeth döneminin yerleri ve insanlarıdır” (Nutku, 1985, s. 168).

Bu bağlamda aslında Shakespeare'in oyun mekanını İngiltere dışına çıkartsa da anlattığı hikayenin, kendi topraklarında yaşanmış gibi gösterdiği de seyirciye hissedilmektedir. Bunu yaparken kullandığı dil ise, daha şiirsel bir yapıda olmaktadır. Bu şiirsel dil ile zengin bir anlatım gücü yakaladığı söylenebilir. Dilindeki sadelik, olağan kişinin günlük hayatında kendisini ifade ettiği gibi doğaldır. Bu da Shakespeare'in dönemin yazarlarından bir adım daha önde olduğunu göstermektedir (Nutku, 1985).

Bu bağlamda Shakespeare' in eserlerindeki öteki olmanın bir birey için toplum içerisindeki etkilerinin incelenmesi açısından bu çalışmada William Shakespeare'in *Venedik Taciri* tiyatro oyunundan yola çıkarak öteki olma ve ötekileştirmenin tiyatro sanatında nasıl ele alındığına dikkat çekilmektedir. Shakespeare, eserlerinde çatışmayı ortaya çıkartmak için, aynı *Shylock* karakteri gibi birçok oyununda ötekine ihtiyaç duymuştur. *Öteki* olanın farklılıklarını da alenen eserlerinde yansıtmış olduğu bilinmektedir. Bunu yaparken de her zaman dönemin koşullarını göz önünde bulundurmuş olduğu bilinmektedir. *Shylock* gibi öteki olan birçok karakteri farklı oyunlarda kaleme alan Shakespeare' in, bu ihtiyacının sebebinin incelenmesi açısından dönemin siyasi ve ekonomik koşullarından tekrar kısaca bahsetmek gerekmektedir.

Shakespeare'in oyunlarına bakıldığında, Elizabeth dönemi İngiltere' si ve denizaşırı ülkelerde geçtiği görülmektedir. *Dönemin Siyasi ve Ekonomik Koşulları* bölümünde de anlatıldığı üzere, keşiflerle beraber denizaşırı ülkelere gidilmiş ve farklı kültürlerden toplumlarla tanışılmıştır. Farklı kültürler, farklı dinler, gelenekler ve yaşam tarzları, alışıl gelmiş Hristiyan gelenekleri ile İngiliz toplum yapısının da ilgisini çekmiş ve İngiltere'nin sömürgecilik ile beraber Avrupa' da ekonomik bir

büyüme katettiği bilinmektedir. Elizabeth döneminin ekonomik ve politik gelişmeleri ve kraliçenin desteği ile Shakespeare'in oyunlarının çeşitliliği artmış, bu durumun oyun kişilerine de ilham olarak yansımış olduğu görülmektedir. Shylock gibi yine Venedik Taciri oyunundaki yardımcısı Lancelot Gobbo, Fırtına eserindeki Caliban, Othello ve III.Richard bunun en iyi örnekleri olmaktadır. Haliloğlu'nun lacivert dergi, 34. sayısında bu durum şu şekilde açıklanmaktadır:

“Shakespeare, oyunlarında İngiltere'de gördüğü ve izale etmek istediği özellikleri 'öteki'ye yükleyerek tiyatrunun asıl işlevi sayılan katarsisi sağlamaya çalışır. Despotizm, ihanet, soyun karışması gibi tehlikeler ve kötü hasletler İngiliz olmayan karakterler tarafından omuzlanıp, layıkıyla cezalandırılarak İngiltere topraklarından çıkarılmış olur” (<http://www.lacivertdergi.com>, Erişim tarihi: 10.10.2022).

Haliloğlu'na göre Shakespeare, oyunlarında ötekini kullanarak, dönemin seyircisinin ve özellikle kraliçenin ilgisini çekme niyetindedir. Bu şekilde tiyatrunun asıl işlevi olan katarsisi ortaya koymakla beraber, ötekinin ben kavramını oluşturup, tiyatrodaki çatışmayı ortaya çıkardığını ifade etmektedir. Politika, işgal, dini farklılıklar ve ekonomik bir takım unsurların öteki üzerinden göstermecî bir tarafı olduğunu ve bunun sahnede ötekileştirilen oyun kişileri ile seyirci üzerindeki üstün etkisinden bahsetmektedir. Shakespeare'in belliki oyunlarındaki ayrılmış oyun karakteri üzerinden öteki olanın, güncelliğini her daim koruduğuna inanmış olabilir olduğu düşünülebilir. Bir başka düşünce ise, Shakespeare'in dönemin gündemine oturmuş olan Protestanlar ve Hristiyanlar arasındaki mezhebi çekişmeden de kaynaklandığı söylenebilir. Bu çatışmanın, bir nebze Protestan olan Kraliçe tarafından hafifletildiği düşünülse, Shakespeare farklı bir bakış açısı yakalamış olduğu söylenebilir. Her iki tarafında nefret ettiği bir din olan Yahudi'lik ve bunun sonucu antisemitizmi ortaya koymuş olduğu düşünülebilir. Shakespeare oyunlarındaki acayip tiplerin, İngilizler dışındaki ülkelere mensup bireyler olduğu görülmektedir. Haliloğlu bunu şu şekilde açıklar: “Floransalılar, Veronalılar, Venedikliler, Mağripliler, Almanlar, Hollandalılar, Fransızlar, İspanyollar, Yunanlar, Kayıp Adalılar hem başkarakter olarak hem de seyirciler eğlensin diye milletlerine ait 'acaip'likler sergileyen figüranlar olarak bulunurlar” (<http://www.lacivertdergi.com>, Erişim tarihi: 10.10.2022).

Bu bağlamda, Shakespeare'in Kraliçe Elizabeth ve İngiliz toplumuna hoş görünmek için, ötekini temsilen farklı karakterleri ve kanlı sahneleri İngiltere dışına

taşıdığı düşünülebilmektedir. Fırtına ve Venedik Taciri gibi Othello' da İngiltere dışında, Kıbrıs ve Venedik' te XI. yüzyılda geçmektedir. Osmanlı'ların Akdeniz' de hakim olduğu bir dönemde Kıbrıs adasını fethetmek üzere oldukları bir döneme denk gelmektedir. Osmanlı donanması adaya yaklaştığında, Venedikli soylu Desdemona'yla evli olan Afrikalı bir zenci olan Othello, adayı savunmak üzere gönderilmiştir. Başarılı ve itibarlı bir komutandır. Desdemona, Venedikli beyaz tenli bir soyludur. Evlendikten sonra Venedik halkı tarafından Othello' nun Afrikalı bir zenci olması sebebiyle bir çok dedikoduya maruz kalmıştır. Bunu fırsat bilen Othello' nun yardımcısı Iago, Othello' yu karısı Desdemona üzerinden büyük bir yıkıma uğratacak yalanlarla bu dedikoduları destekler. Iago'nun tek hedefi Othello'nun yerine komutan olmaktır. Sonunda Iago'nun suçlu olduğu anlaşılır ama iş işten geçmiştir. Desdemona ölmüştür. Othello hücre cezasına çarptırılır ve kendisini hançerleyip intihar eder (Shakespeare, 2020).

Shakespeare' in Othello' su ruhen kötü olmayan fakat kıskançlık ve iftira karşısında caniye dönen bir karakter olarak seyirci karşısına çıkmaktadır. Shakespeare, bunu yaparken de yine İngiliz toplumunun dışında bir öteki yaratmış olduğu görülmektedir. Bu *öteki*, Mağripli, Afrikalı bir zencidir. Oyunun baş kişisi olarak, ten renginin farklılığı ile Venedik halkı içerisinde gariptenen bir kişidir. Komutan olması yine oyundaki diğer dikkat çekici oyun kişisi Iago tarafından gariptenmektedir. Iago, Othello'nun Desdemona ile evliliği üzerinden, Venedik halkının önyargılarıyla beslenerek oyunun sonunu bir trajediye çevirmektedir. Iago'nun tek geçerli sebebi ise, Venedik'ten olmayan bir zencinin komutanlık mertebesine çıkartılması ve kendisi tarafından istenmeyen öteki olmasıdır diye düşünülebilir.

Bu bağlamda Shakespeare, Othello' da çatışmayı yaratmak için bir ötekine ihtiyaç duymuş, fakat bunu yaparken de İngiliz topraklarının dışında, İngiliz kökenine ait olmayan bir kişi ortaya çıkartmaktan geri kalmamış olduğu söylenebilmektedir. Othello her ne kadar farklı ten rengi ile ötekiyi temsil etsede, aslında mağdur olan tarafta olduğu düşünülebilir. Oyunda çatışmanın ana karakteri olan Iago, komutan olma hırsıyla hareket ederek iftira ve yalanlarla kötü olanın temsilidir. Bu da eserdeki kötü temsilinin farklı bir ötekini ortaya çıkarttığı, bunun da iyi kötü çatışmasına sebebiyet verdiği görülebilmektedir. Bu bağlamda Iago' da kötüyü temsil eden bir ötekidir diye düşünülebilir.

Öteki bağlamında yine teze konu olan Venedik Taciri oyununa bakıldığında Shylock dışında bir diğer oyun kişisi olan; yardımcısı Lancelot Gobbo' dan bahsetmemek mümkün değildir. Lancelot Gobbo, oyunda Yahudi olan efendisine karşı nefretini şu şekilde ifade eder:

“... efendimse (aman Allah korusun!) bir şeyit şeytan; Yahudi' den kaçıp kurtulmak için şeytanın sözüne uymam gerek, şeytansa (çok afedersiniz) iblisin ta kendisi: Yahudi kesinlike insan kılığında bir şeytan; vicdanıma gelince, o da biraz insafsız bir vicdan, yani Yahudi'nin yanında kal dediğine göre bana... Şeytanın öğütü daha dost işi: Tamam kaçıyorum şeytan, tabanlarım senin emrinde, kaçıyorum” (Shakespeare, 1992, s. 44).

Gobbo, Yahudi dinine mensup olan efendisinden kurtulmak için yollar aramaktadır. Oyunda bilindiği üzere, Yahudi dinine mensuplara karşı nefretini her daim dile getiren, muzip bir karakterdir. Anti-semitist tutumu Shylock'un kızı ile olan diyalogunda da görülmektedir: “Güzeller güzeli dinsiz, dünya tatlısı Yahudi, eğer bir Hristiyan evladı yolunu bulup seni almazsa ben de bir şey bilmiyorum” (Shakespeare, 1992, s. 52,53). Gobbo' nun Hristiyan olduğu ve Yahudi toplumundan nefret ettiği bu ifade ile belli olmak demektir. Yahudi Jessica'yı güzeller güzeli olarak överken, dinsiz olduğunu da ifade etmektedir. Burada Gobbo' nun Yahudilere karşı olumsuz bir tutum içerisinde olduğu daha da açık bir şekilde görülmektedir. Çünkü yahudi olmak Gobbo ve onun gibiler için dinsiz olmaktır. Tüm bu sebebin dışında aynı zamanda efendisi Shylock tarafından da hor görülen bir karakter olduğu için kaçmanın yolunu aramaktadır. Shylock'un, yardımcısı Gobbo'nun kendisini terkeceğini öğrendiğinde kızı Jessica' ya söylediği söz, Shylock'un da Gobbo'yu hristiyanlığından dolayı aşağıladığını düşündürmektedir: “Ne diyor Hacer'in soyundan gelen o fırlama?” (Shakespeare, 2021, s. 36). Burada Hacer'in oğlu olarak kastettiği, aslında Hazreti İbrahim'in, karısının yardımcısı, Mısırlı Hacer'den olan oğludur. Hacer, Yahudi değildir. Bundan dolayı Shylock, Yahudi olmayan Gobbo'yu bu şekilde aşağılamakta olduğu görülmektedir.

Dönemin Siyasi ve Ekonomik Koşulları bölümünde de bahsedildiği üzere, Shakespeare, denizaşırı ülkelere giden gemileriyle yeni yerler keşfeden, sömürge imparatorluğu kuran, ekonomik koşullarını yücelten bir Kraliçe'nin olanakları ile Tiyatro yapılan bir dönemde eserlerini yazmış olduğu bilinmektedir. O dönemin şartlarından etkilenmemesi düşünülememektedir. Din ve mezhebi ayrıştırmaların

yoğun yaşandığı XVI. yüzyıl İngiltere’inde Hıristiyan’lığın egemen olduğu, hümanizm ve beraberinde gelen denizaşırı keşifler eşliğinde yeni bir çağın başlamış olduğu bilinmektedir. Keşiflerle birlikte denizaşırı yolculuklar artmış ve Shakespeare’in bunu oyunlarında ele aldığı görülmektedir. Başta *Fırtına* olmak üzere *Venedik Taciri* gibi oyunlar denizaşırı ticaret ve gemi yolculuklarından bahsetmektedir.

“Prospero’nun adasına benzer bir adanın 1610 sonbaharında kayıtlara geçmiş olmasıdır. Koloni avcısı George Somers arkadaşları ve gemicilerle birlikte Yeni Dünya’daki Virginia kıyılarına giderken çıkan şiddetli fırtınayla, gemidekilerin Bermuda Adası’na çıkmak zorunda kalmalarını ve adadaki kısa süreli kalışlarını konu eden kitaplar Shakespeare’in fantezi dünyasını tetiklemiş ve onu *Fırtına*’yı yazmaya sevk etmiştir” (Shakespeare, 2019, s. v).

Shakespeare, *Fırtına* oyununda bir gemi yolculuğundan bahsetmektedir. Gemi büyük bir deniz fırtınası ile, Prospero’nun adasında karaya oturur. Prospero kızı Miranda ve hizmetçileri ile bu adada yaşamaktadır. Hizmetkarları Ariel ve Caliban adında iki kişidir. Prospero’nun adasında cinler ve periler de vardır. Bu gemi kazasının oyunun ileriki bölümlerinde, Prospero’nun yaptığı büyü ile gerçekleşmiş olduğu anlaşılır. Prospero, cin olan hizmetkarı Ariel’den yardım almıştır. Prospero, onu oyuna getiren kardeşi Antonio’dan intikam almak ve ona ders vermek istemektedir. Çünkü ona göre gerçek Milano dükü Antonio değil Prospero’nun ta kendisidir. Caliban Prospero’nun yardımcısıdır. Caliban daha önceden adada yaşayan bir cadının oğludur. Vahşi olan Caliban’ı Prospero eğitmiş, ona kendi dilini öğretmiştir (Shakespeare, 2019). Bunun tek sebebinin kendisine hizmet eden, kölesi ile iletişimini kuvvetlendirmek olduğu düşünülebilir. “Ariel ve Caliban, sırasıyla saf dili ve saf vücudu, bütün kısıtlamaları ihlal etme tehdidinde bulunan bir özgürlüğü ve maddi sınırlara duyusal bir köleliği simgelerler” (Eagleton, 2011, s. 112). Bu bağlamda Prospero efendi, Ariel ve Caliban’ da ona bağlı kölesidir. Prospero’ya göre kölesi olan ötekilerin üzerinden hakimiyet kurması, adada yaşayan Prospero’nun konfor alanını belirlemektedir. Prospero gerek Ariel’ i kurtarması ve özgürlüğüne kavuşturması, gerekse Caliban’ a dil ve bir takım insani davranışlar öğretmesi ile onlardan üstün olduğunun bilincindedir. Buna göre Shakespeare’in *Fırtına* oyunundaki ötekisi Ariel ve özellikle Caliban’dır diye düşünülebilir.

Shylock ve *Caliban* gibi yine Shakespeare' e ait *III. Richard* oyununa bakıldığında, *Richard* karakterinin de bir öteki olduğunu söylemek mümkün olabilmektedir. *III. Richard* oyununu özetlemek gerekirse; kendisinden önceki kralı öldürerek başa geçmiş olan Kral Edward'ı, aynı kandan küçük çocuklara aynı kaderi yaşatarak; acımasızca bir hırsıyla, acıyla, cesetle, kutlama kadehini kanla doldurarak kazandığı tahtını, öldürdüğü insanların cesetlerinin altında aslında yavaş yavaş yok olup gittiğini fark edemediği bir sonla kaybedişinin anlatıldığı bir tragedyadır diye bilinmektedir. Doğuşundan gelen kamburunun ve görece çirkinliğinin toplumca ötekileştirdiği *III. Richard*; tam da bu ötekileştirme nedeniyle toplumdaki önceleri kaçmış, içten içe eksikliğini gidermek için iktidarı hırs edinmiştir. Çünkü o da bilmektedir ki; bir lanet gibi vuku bulabilen iktidar ve güç, bütün marazlarını yok edecek, herkes tarafından ötekileştirilmekten bu güç sayesinde kurtulabilecek ve hak ettiğini düşündüğü saygınlığa iktidarla kavuşabilecektir. Kral olmadan önce etrafında kimseler yoktur. Ailesi bile onu yok saymaktadır. Bilindiği üzere *Richard*, içine doğduğu hanedan tarafından bile krallık yakıştırılmamış arızalı bir ötekileştirilmiş karakterdir. Bunun bilinci ile Shakespeare, oyunda “Madem çapkın olup, bu güzel günleri hoşça geçirme şansım yok, ben de hain olup bugünlerin boş zevklerinden nefret etmeye karar verdim” (Shakespeare, 2007, s. 22) ifadesi ile daha metnin başından *Richard*' in niyetini ortaya koymuş, ona okuyucu ya da seyirci gözünde de bir önyargı oluşturmuştur. Bu şekilde karakteri bir bakıma ötekileştirmiş ve yaftalamış olduğu düşünülebilir. Yine aynı şekilde yaşadığı grup ve aile üyeleri tarafından dışlanmış bir karakter olduğunu “yamuk yumuk, noksan, günüm gelmeden, hazır olmadan yollanmışım bu canlılar dünyasına. Öyle sarsak, öyle çarpık yaratılmışım ki, topalladıkça köpekler havlıyor arkamdan” (Shakespeare, 2007, s. 22) ifadesi ile kendi ağzından ortaya koymaktadır (Shakespeare, 2007).

Bu bağlamda oyunda *Richard*'ın kendi ifadesiyle yanından geçtiği köpeklerin bile havladığı total, kambur ve çirkin biri olarak toplum tarafından ötekileştirildiğine açıkça değinilmektedir. Kendini fiziksel kusurlarından dolayı değersiz hisseden *Richard*, hem kendini, hem de dünyayı şekillendirmeyi, kusurlarını görünmez kılmayı, herkesin üzerinde bir güç olmayı toplumca kabul görmeyi ve artık öteki olmaktan sıyrılmayı hedeflediği oyunda açıkça hissedilmektedir.

Tüm bu örnekler ile Shakespeare'in ve *Tiyatro Metinlerinde Örneklerle Öteki Olmak* bölümündeki örnek verilmiş oyun yazarlarının metinlerinde çatışmayı ortaya çıkarabilmek için; ten rengi, köken, cinsiyet, inanç, fiziksel engel ve yaşam tarzı gibi

birtakım farklılıkların ön plana çıkarıldığı bir ötekine ihtiyaç duydukları görülmektedir.

4.3.6. Shylock Karakteri Üzerinden Tiyatroda Öteki Olmak

Tezin ilk bölümlerinde bahsedildiği üzere kavram olarak birçok öteki olma durumunun yanında, tiyatrodaki öteki olma durumu, oyuncunun öteki ile özdeşleşip, seyircinin de öteki ile empati kurmasına, sorgulamasına, kültürel evrimleri yorumlamasına neden olduğu düşünülmektedir. Sivil toplum içindeki farkındalıkların yüzyıllar öncesinden günümüze en etkin öğrenme yerinin tiyatro olduğu bilinmektedir. Jones'a (2000) göre; tiyatro kültürel kimliklerin ve acı çekenlerin sahnelenmesinde kök salmış bir tür kurucu merkezdir. Dolayısıyla bireylerin kendilerini tanımlamalarına, sorular sormalarına neden olmaktadır. Bu bağlamda birey sahnede tiyatronun kuralları çerçevesinde, bir karakter ile ortaya bir mesele koymakta ve bir öteki durumu ortaya çıkartmaktadır. Umre Gül Nuevo Boo, *Jean-Paul Sartre Tiyatrosu'nda Varoluşçu İzlekler* adlı makalesinde öteki ile ilgili şu şekilde bahseder:

“Var oluşun eylemlerle inşa edilen bir yapı olduğu yadsınamaz bir gerçektir. İnsan zihninde beliren kaygı, bu inşaya yönelik olumlu bir itki meydana getirerek eylemde bulunulmasına olanak sağlar. Kendini var etme aşamasında başka varoluşlarla da birlikte olan insan, Heidegger'in “birlikte olma” adını verdiği varlık biçimini deneyimlemiştir. Birer zorunluluk olarak “dünyada olma” ve “-öteki ile birlikte olma” durumlarının insanın varoluşu üzerindeki etkileri de kaçınılmazdır. Kaygının ortaya çıkışındaki asıl neden ötekinin varlığıdır. Ötekiyle olumlu ya da olumsuz her etkileşimin sonucunda kendisini gösteren kaygı insanın eylemleri için bir kaynak teşkil eder. Kaygıyla biçimlenen oluş yolu, seçmeyi ve dolayısıyla eylemi doğrudan etkiler. Çünkü kaygı duymayan bir insanın eylemde bulunmaya yönelik bir itkisi de olmayacaktır” (Nuevo Boo, 2021, s. 20).

Bu bağlamda toplumlar var olmak için birbirlerine ihtiyaç duymakta ve öteki ile birlikte yaşamak zorundadır. Bu zorunluluk ise, kültürel farklılıkların da etkisi ile önyargı ve ayrıştırmacı yaklaşımlara sebebiyet vermektedir. Ortaya çıkan tüm kaygılar ise toplumların birbirine bakış açılarını olumsuz bir şekilde değiştirmesine sebebiyet vermektedir. Tarihsel süreçlerde görüldüğü üzere, birey, toplum, devlet veya herhangi bir ideolojiye sahip grup kendi öznelliğini ortaya çıkaracak bir ötekine ihtiyaç duymaktadır. Bu bağlamda aynı gerçek hayattaki gibi tiyatrodaki çatışmanın ortaya çıkması için bir ötekine ihtiyaç duyulduğu görülmektedir.

Genel anlamda farklı kimliklere sahip insanların, toplum içerisinde çeşitlendirilmeleri ile ortaya çıkan öteki kavramı; benim dışında, bizden farklı, bizden olmayan her şey olarak bir sembolize etme süreci olarak bilinmektedir. Felsefe, psikoloji, edebiyat, sosyoloji gibi birçok alanda ortaya çıkan öteki kavramı, ötekini sembolize etmekle de sanatın bir parçası olmaktadır. Tiyatronun bir sembolize etme temelinde olgunlaşan bir sanat dalı olduğu geçmişten günümüze kadar bilinmektedir. Bundan dolayı öteki olmak kavramı diğer sanatlarda olduğu gibi tiyatro sanatının da içerisinde olduğu görülmektedir. Öteki olmanın toplumların birbiri ile ilişkileri açısından bakıldığında ortaya çıkan birtakım unsurlar, ötekine olan bakışı değiştirmektedir. Öteki, yeri geldiğinde bir tehdit, düşman, huzuru bozan bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Salt *öteki* kavramının dışında bireyin kendinden aşağıda gördüğü kişiyi *insandışılştırma* eylemi ile görmezden gelmesi, zulme uğratması tarih boyunca nazilerin milyonlarca insanı katletmesi, Vietnamda ve Ruanda’ da yaşanan vahşet ile örneklendirilebilir. Bireyin farklı ırksal, etnik veya siyasal bir grup karşısında kaldığı, muhatap alınmadığı, aşağıda görüldüğü ve zulme uğradığı gibi durumların insani değerlerin çiğnenip, insanı aşağılık bir varlık gibi görülmesinin de ötesine itmektedir. Bu duruma *insandışılştırma* denmektedir (<https://www.psikolojiagi.com/bir-insanlik-meselesi-insandisilastirma-dehumanization/>, Erişim tarihi: 11 Eylül 2022).

Bu bağlamda, Sevim ve Marmara’ya (2020) göre; hayatın içinde olan ve her alanda karşımıza çıkan *öteki* kavramı sanatın her alanında konu olarak işlenmektedir. Sinemadan tiyatro sanatına, edebiyattan plastik sanatlara kadar sanatçıların kavramı irdeleyip ortaya çıkartmasıyla izleyicisi ya da alıcısıyla buluşmaktadır. Bu noktada önemli olan konuyu irdeleyen sanatçıdaki *öteki* kavramının bulunduğu yer, çağrıştırdığı durumdur. *Öteki* kavramı hassas bir nokta olduğu için dışlayıcı bir tavır olarak algılanabileceği gibi, bunun pozitif anlamda tam tersi bir durumu da çağrıştıırabilir.

Öteki olma durumuna tiyatro sanatı açısından bakıldığında çatışmanın ortaya çıkması için, karakterlerin birbiri ile farklılıklarının ön plana çıkması gerekmektedir. Bu farklılıkların çatışmayı ortaya çıkaran bir unsur olduğu bilinmektedir. Çatışmayı ortaya çıkarmak için, olayın örgüsünü destekleyen durumların içerisinde bir ötekine ihtiyaç duyulmaktadır. Yukarıda da belirtildiği üzere, hayatın her alanında bireyin karşısına çıkan ötekinin, sanat tarihi süresince sanatla ilgilenenlerin hep gündeminde olduğu bilinmektedir. Genel olarak bir sanat eserini, değerlendirmek, eleştirilmek,

beğenmek ya da beğenilmemek gibi unsurların eserin görülmesi gerektiği ile alâkadar olduğu düşünülmektedir. Bunun için konu olan sanat eserinin sergilenmesi gerekliliği herkes tarafından bilinmektedir. Eserin toplumsal ortamda sergilenmesi ve görülmesi bunun için en önemli gereksinimlerdenidir. Eser sergilendiği ve katılımcı tarafından görüldüğü takdirde bir iletişim ve ilişki başlamaktadır. Katılımcı ya da izleyici sanat eserini gördüğü andan itibaren bir etkilenme söz konusu olabilmektedir. Katılımcı etkileşim için sanatçının ortaya çıkardığı ötekine ihtiyaç duymakla birlikte sanatçının da eserini ortaya koyabilmek için üretim aşamasında bir ötekine ihtiyaç duymaktadır. İki tarafında ötekine ihtiyacı olduğu bu noktada ortaya eser çıkmaktadır. Öteki olmadığında ise geriye sanat adına bir şeyin kalmayacağı tahmin edilebilmektedir.

Tiyatro sanatı üzerine görüşlerini ifade eden Tolstoy, Shakespeare ile ilgili eleştirilerini yazdığı *Sanat Nedir* adlı eserinde sanatın, en çok da *tiyatro* sanatının hayatın bir yanılması olduğundan bahseder. Bu yanılma günlük hayattaki yaşayan bireyin doğal durumunu ötekinin yardımı ile ortaya koyduğunu anlatmakta olduğu düşünülebilmektedir. Bu durum sahnedeki karakterin oyunun hikayesindeki durumu, olayı, çatışmayı sanki kendi yaşıyormuş gibi, ötekine yansıtarak seyirciye aktarmaktadır. Bu görüşünü: “Yanılma sayesinde ki, seyirci (ya da okur) oyun kişilerinin dünyasına girer, onlarla aynı duyguları yaşar” (Tolstoy, 2020, s: 348) diye ifade etmektedir. Bu durumda katharsisin bir öteki kişinin yanılması ile meydana çıktığı düşünülebilir. Yanılma kelime anlamı ile “görünüşün gerçek sanılmasına yol açan algı ya da duyu yanılmasıdır” diye ifade edilmektedir (<https://www.sozluk.gov.tr>, Erişim tarihi: 27.11.2022). Seyirci sahnede gördüğü kişinin dünyasındaymış gibi düşünebilmeli ve bir sonraki durumun ne olacağına dair ötekine öykünerek fikir üretmelidir. Tolstoy bunu “Bir sanat yapıtı, hele de bu bir tiyatro yapıtıysa, okurda ya da izleyicide her şeyden önce olayın kahramanlarının yaşadıklarını kendisi de yaşıyormuş yanılması yaratmalıdır” (Tolstoy, 2020, s. 348) diye ifade etmektedir.

Bu bağlamda bir sanat eserinde veya bir tiyatro oyununda olsun, eserini icra eden, oynayan ve seyredip irdeleyen iki taraf için bir öteki olma durumu ortaya çıkmaktadır denebilir. Yanılma, seyircinin öteki ile empati kurması ve katharsisi yaşamasıdır diye düşünülebilir. Bilindiği üzere özellikle tiyatrodaki seyirci, performans gerçekleştiren sahnedeki salt oyuncuya ve oyuncunun metin üzerinden icra edeceği duruma ihtiyaç duymaktadır. Sahnedeki oyuncu ise seyircide bu etkiyi yaratabilmek için kendinden olmayan bir ötekine ihtiyaç duymakta ve bu da ortaya bizden olmayanın çıkışına sebebiyet verebilmektedir. Oyuncu kendi gibi olmayan bir öteki

için onun gibi hareket etmeli ve düşünmelidir denebilmektedir. Bununla birlikte sanat bir ötekini ortaya çıkarma durumudur denilebilmektedir. Tiyatro gibi resim sanatına da bakıldığında, Aristoteles'in de ifade ettiği gibi bir taklit etme eyleminin olduğu görülmektedir. Daha öncede belirtildiği gibi insan taklitten hoşlanır. Bilindiği üzere taklit etmek “bir kimseye veya bir şeye benzemeye çalışmak, öykünmek, birinin davranışlarını, konuşmasını tekrarlayarak eğlenmek, bir şeyin sahtesini, yalancısını yapmak, benzetmek” demektir (www.sozluk.gov.tr, Erişim tarihi: 27.11.2022). Güzel bir manzarayı tuvale resmetmek, bir objenin kilde heykelini yapmak, komik bir konuşmaya sahip insanı taklit etmek bunlara örnek olarak verilebilmektedir. Genel olarak tiyatrodaki da temel olan; oyuncunun görevi yazarın metinde yazdığı oyun kişinin bir benzerini ortaya koymak için çaba göstermesidir. Bu çaba ile oyundaki hikayede geçen kişi, olay örgüsüne göre hareket etmeli ve sahnedeki durum karşısında hikayedeki kişi gibi düşünmeli ve davranmalıdır. Bunu yaparken de seyircide bir yanılısma yaratmalıdır. Bu bağlamda oyuncu aslında oyundaki ötekine ihtiyaç duymaktadır diye düşünülebilir.

Rol yapmanın, tiyatro sanatının temelini oluşturduğu bilinmektedir. Oyuncu rol kişinin tavrına ve kılığına bürünmelidir. Bunu yaparken de gerçek hayattan öykünmelidir. Gerçek hayatta yaşamış birinde olan ama kendinde olmayan bir takım unsurları, tek bir çatı altında topladığında, inandırıcılığının arttığı bilinmektedir. Oyuncu bunu yaparken de bir ötekine ihtiyaç duymaktadır denebilmektedir. Bu bağlamda ötekinin, sanatın özellikle de tiyatronun varolması için her dönem güncelliğini koruyan bir kavram olarak ortaya çıkmakta olduğu görülmektedir.

Tüm sanatlarda ihtiyaç duyulan ötekine tiyatro sanatı üzerinden bakıldığında Shakespeare' den söz etmemek mümkün değildir. Oyunlarında çatışmanın ortaya çıkarılması açısından Shakespeare' in oyun kişilerine farklı karakteristik özellikler yüklediği bilinmektedir. Bu sebeple teze konu olan *tiyatrodaki öteki olma* durumunu, yine Shakespeare' in, en bilindik karakteri olan *Shylock* üzerinden irdelenmesi uygun görülmektedir. *Shakespeare Sözlüğü* adlı kitabında *Çalışlar* a göre, Shakespeare'in *Venedik Taciri* oyunundaki *Shylock* karakteri aşağıdaki gibi tanımlanmıştır:

“Venedik Taciri'nde, başlıca oyun kişilerinden bir Yahudi. Bassanio'ya 3.000 duka borç verir; eğer Bassanio zamanında bu parayı geri ödeyemezse dostu ve kefilisi Antonio'nun gövdesinden bir parça et koparmaya hakkı olacaktır. Nitekim, bu alacağına da direktir; ancak, Portia, kan dökmeden gövdeden et koparmanın olanaksız

olduğunu söyleyerek, böyle bir edimin cana kast etme olacağını kanıtlar” (Çalışlar, 1994, s. 183).

Bu bağlamda karakter tanımlanırken *Çalışlar*’ın kullandığı ilk tabir, *Yahudi* olduğu yönündedir. Oyun metni incelendiğinde Shylock’tan bahsederken sürekli *Yahudi* olarak ifade edildiği görülmektedir. Oyundaki baş karakterlerden diğeri *Antonio*, Hristiyan dinine bağlı, itibarlı bir tüccardır. Kendisi gibi en yakın dostu ve arkadaşları da Hristiyan’dır. Bu da göstermektedir ki, *Shylock*, o dönem azınlık olan Yahudi inancı ve toplumuna ait bir birey olduğu için, çoğunluk olan Hristiyan toplum tarafından ötekileştirilmiş, oyunun baş kişisi *Antonio* tarafından hor görülüp, sevilmemiş bir karakter olarak ortaya çıkmaktadır. *Shylock*, Bassanio’nun kefilisi olan *Antonio*’nun, kendisine Yahudi bir tefeci olduğu ve faiz ile iş yapmasından dolayı hakaret ettiğini şu şekilde ifade etmektedir:

“Sanki kuyruk sallayan bir vergi tahsildarı, ondan nefret etmeme yeter Hristiyan olması; ama nefretimi daha da arttırıyor o aptalca açakgönüllülüğü ile faizsiz para aktarması, Venedik’ te bizim tefecilik işimizi sarsması. Bir punduna getirip kurt kapını ile yere bir çakarsam yüzyılların hıncını çıkarırım ondan. O, kutsal soyumuzdan nefret ediyor, nerede toplanmış bir tüccar grubu bulsa, bana, yaptığım pazarlıklara, haram dediği aldığım faize sövüp sayıyor. Kavmime lanet yağsın onu bağışlarsam” (Shakespeare, 2021, s. 15).

Shylock, yukarıda belirtildiği gibi; tefecilik yapmasından dolayı, Hristiyan dinine göre bu uygulamanın haram olduğunu, bundan dolayı da Antonio’ nun faizle iş yapanlara lanet okuduğunu ifade etmektedir. Dönemin şartları neticesinde Avrupa’nın bir çok ülkesinde olduğu gibi Venedik’te de Yahudi’ lerin yaşadığı, ticaretle uğraştığı bilinmektedir. Fakat hiçbir şekilde yurttaş sayılmamakla beraber, toplumun büyük kesimi tarafından yabancı olarak görüldükleri söylenebilir. Shylock, Antonio’ nun en yakın dostu Bassanio’nun borç paraya ihtiyacı olduğunu öğrendiğinde, bunun kendisi için şaşırtıcı bir durum olduğunu da oyunda ifade etmektedir. Shylock’un niyeti, Antonio’nun geçmişten beri süregelen hakaretlerinin intikamını almaktır. Bu intikamının temelini oluşturan iki öğe bulunmaktadır. Biri Yahudi olması diğeri de faizle borç para alıp vermesidir. Oyunun bir çok yerinde, Yahudi dinine mensup, faizle para alıp veren bir tefeci olduğundan dolayı haksızlığa uğradığını ifade etmektedir. Faizle para alıp vermenin Hristiyanlık ve bir çok dinde karşılığının haram olduğu bilinmektedir. Antonio Hristiyan dinine mensup, itibarlı bir tüccardır. Faizsiz iş

yaptığını oyunun başında da Shylock' a karşı dile getirmiştir: “Shylock, aslında ben faizle ne borç verir ne de alırım, ama arkadaşımın acil ihtiyacı için bu ilkemi bozacağım” (Shakespeare, 2021, s. 16). Metinde, Antonio tarafından geçmişten bu yana Shylock' a yaptıkları ile Yahudilere karşı bir ötekileştirici durum olduğu düşünülebilmektedir. Öteki olan Shylock'un dönem itibari ile Hristiyanlardan farklı giyindiği de metinde geçmektedir.

“Dini ya da sivil kanunlar, özellikle Yahudilerden, buldukları yerlerde konik ve özellikle de sarı şapka giymesini isterdi. Bu, özellikle -Yahudilerin el yazması sanatlarında örneğin Haggadoth gibi judenhut şapkası şeklinde kullanılmıştır. Bu şapka türü, Yahudileri Yahudi olmayanlardan ayırt eden bir simgeydi” (<http://www.dergipark.org.tr>, Erişim tarihi: 10.05.2022).

Bu bağlamda, Yahudi dinine mensup kişilerin giydikleri de diğer Hristiyan dinine mensup kişilerden farklı olduğu söylenebilmektedir. Bu da dini farklılıkların, giyilen elbiselerle bir ötekileştirme unsuruna dönüşmüş olduğunu göstermektedir. Shylock, oyunda Antonio ile pazarlık ettikleri sahnede bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “Ve tükürdünüz Yahudi giysilerime” (Shakespeare, 2021, s. 18). Yukarıda belirtildiği üzere, Yahudi toplumunu diğerlerinden ayıracak şekilde giyilen bir takım kıyafetlerin de Shylock karakterini diğerlerinden farklı, *ötekileştirilmiş* bir oyun kişisine dönüştürdüğü söylenebilir. Bu söylemde de bir aşağılanma söz konusudur. Bu durum karşısında Shylock, Antonio ve Hristiyan topluma karşı bir nefret beslediği görülmektedir. Shylock, Antonio üzerinden Hristiyan topluma karşı bu nefretini ise aşağıdaki gibi dile getirmektedir:

“Balık tutmaya yarar. Kimseyi doyurmasa bile, alacağım intikamı doyurur. Beni aşağıladı, yarım milyondan etti, halkımı hor gördü, işlerimi köstekledi, dostlarımı soğuttu, düşmanlarımı kızıştırdı. Neden yaptı bunları peki? Ben Yahudiyim de ondan. Yahudi'nin gözü yok mu? Yahudi'nin elleri yok mu; organları, boy posu, duyuları, duyguları, heyecanı yok mu? Aynı yiyeceklerle beslenmiyor mu, aynı silahla yaralanmıyor mu, aynı hastalıklara yakalanmıyor mu, aynı yollarla iyileşmiyor mu, aynı kışın ve yazın, üşüyüp, ısınmıyor mu? Farkı ne Hristiyan insandan? Etimizi kesince bizim de kanımız akmaz mı? Gıdıklanınca gülmez miyiz? Zehirlenirsek ölmez miyiz? Peki ya bize haksızlık ederseniz öcümüzü almaz mıyız? Her şeyde size benzediğimize göre, bunda da benzeyeceğiz tabii. Yahudi Hristiyan'a haksızlık ettiğinde karşılığında göreceği iyilik ne? İntikam! Hristiyan Yahudi'ye haksızlık ederse, Hristiyan örneğine göre karşılığı ne olmalı? İntikam tabii! Hainlik etmesini sizden öğrendim, yine size uygulayacağım. Bu işi sizden çok daha iyi yapacağıma da güvenebilirsiniz” (Shakespeare, 1992, s. 77).

Bu bağlamda, Shylock'un kızı Jessica'nın aşığı Lorenzo ile kaçması ve kaçarken de Shylock'un elmas ve paralarını çalması kendisini çileden çıkartmıştır. Bu durumun da ortaya çıkardığı psikoloji ile tüm nefretini yukarıdaki dizelerle ifade etmektedir. Shylock, Antonio tarafından aşağılandığını, hakarete uğramış olduğunu, işlerinin önüne geçildiğini, Yahudi halkının hor görüldüğünü, düşmanlarının kızıştırıldığını anlatmaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere, sürecin geçmişten gelen bir durum olduğunu, Antonio'nun başı çeken karakter olduğunu söylemek mümkün olabilmektedir. Metinde, Shakespeare'in; Antonio vasıtasıyla Hristiyan toplumunun, Yahudilere bakış açısı üzerinden bir genelleme yapıldığı düşünülebilmektedir.

Nutku'ya göre bu durum bazı eleştirmenler tarafından Shakespeare'in bu oyunda sadece faizle para alıp verme üzerinden değil, tüm Yahudi ırkına karşı bir olumsuz tutum sergilediği düşünülmektedir. Bunun en büyük örneği ise metinde Shylock karakterinden bahsedilirken sürekli *Yahudi* denilmesidir. Shakespeare'in bunu neden bu şekilde kullandığı, doğal olarak merak edilmiş ve Venedik Taciri oyununun geçmişten bu yana tartışılmasına sebebiyet vermektedir. Nutku'ya göre oyun Anti-Semitik bir yönelimden ziyade, karakterlerin ilişkileri üzerinden bir zemin oluşturmaktadır. Bunu da şu şekilde ifade etmiştir: "Shylock'tan dolayı yazarı Yahudi aleyhtarı sayarsak, Shakespeare'in yarattığı en kötü karakter olan III. Richard karakteri yüzünden, onu aynı zamanda İngiliz düşmanı da saymamız gerekirdi" (Shakespeare, 2021, s. xii). Bu örnekteki Richard karakterini de Shakespeare'in bir kötü temsili *öteki* olarak değerlendirmek mümkün kılabiliriz.

Bu bağlamda Nutku'ya göre inanç farklılıklarından ziyade çatışmanın ortaya çıkması için karakterlerin farklılıkları da ortaya konmaktadır. Nutku bu şekilde düşünsede, Venedik Taciri oyununda Shylock karakterinin durumu göz önünde bulundurulduğunda, öteki olan apaçık ortada bulunmaktadır. Shylock, oyun kişisi olarak azınlık olan Yahudi'yi, Antonio, dostları ve diğer oyun kişileri ise Hristiyan tarafı temsil ettiği düşünülebilmektedir. Bu durum karşısında, Yahudi Shylock, oyundaki söylemlerinin neticesiyle antisemitik olarak, yalnızlaşmış bir ötekini temsil etmektedir.

Yalnız kalmış, ötekileştirilmiş bir karakter olarak nitelendirilsede, Terry Eagleton, William Shakespeare adlı kitabında Shylock'u farklı şekilde değerlendirmiş, Shylock'un hukuki taraftan bakıldığında aslında olması gerekeni yaptığının üzerinden durmuştur. Yasa ne ise onun uygulanmasının gerekliliğinden bahsetmektedir.

Shylock'un aslında bu durum karşısında neler yaşayacağını bilincinde olması, onun tatmin olmasına yetecek olduğunu düşünmektedir. Çünkü karşısında, dini farklılıklarını göz ardı eden, onu aşağılayan bir toplum bulunmaktadır. Shylock'un derdi husumetlilerine ders vermektir diye de düşünülebilir. "Hristiyanların kendi türlerinden olan birini beladan kurtarmak için nasıl bir hilekârlık yapacaklarını görmek amacıyla akademik bir merakla beklediği tahayyül edilebilir" (Eagleton, 2011, s. 50). Eagleton'a göre Shylock'un amacının Hristiyan'ların tekelinde olan Venedik hukuna da bir ders vermektir. Bu durumun Shylock'un ötekileştirilmiş, hakarete uğramış, yalnızlaştırılmış ruhuna iyi geleceği düşünülebilir. Bu bağlamda, Yahudi toplumunun sesi olmak istercesine Shylock, bunu yaparken bir devrim önderliğine de bürünmek istemiş olabilmektedir.

Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda, Shylock karakterinin oyunun ötekileştirilen tarafı olduğu; Yahudi dinine mensup, faizle iş yapan, yardımcı olan Lancelot Gobbo'ya kötü davranan oyun kişisi olarak düşünülmektedir. Bu durumda da Shylock' un diğer oyun kişileri tarafından seilmeyen hatta nefret edilen, ticari ahlakı ve dini inancı farklı olan ve sonuç olarak ötekileşen bir oyun karakterine dönüştüğü görülmektedir.

5. SONUÇLAR

Venedik Taciri ve diğer örnekler dışında, günümüzde öteki kavramına ait çalışmalar incelendiğinde son yıllarda ülkemize yapılan göçler ve mülteci sorunları nedeni ile *öteki* kavramının kültürel ve toplumsal anlamda göç teması altında sıklıkla işlendiği ve çalışmaların bu bağlamda arttığı bilinmektedir. Bu durum günümüzde tiyatroya da yansımış ve *öteki* kavramı farklı açılardan işlenmiştir. 2022-2023 tiyatro sezonunda seyirci karşısına çıkan *Shakespeare*'in *III. Richard* uyarlaması; *Okan Bayülgen*'in yazdığı ve yönettiği *Richard* oyunu bu bağlamda en çok göze çarpan oyun olarak gözlemlenmiştir. *Bayülgen*, mültecilik ve göç kavramları altında *öteki* sorunsalına değinerek günümüz koşullarıyla bağlamsal bir kurgu içinde oyunun işlenmesine ve tekrar sorunsalın gündeme taşınmasına neden olmuştur.

Güncelliği her dönem koruyan bir kavram olan *öteki* sorunsalı bu çalışmada, *Shakespeare*'in bilindik eseri *Venedik Taciri* oyunundaki Shylock karakteri öncülüğünde irdelenmiştir. Tiyatroda öteki olma durumu ayrıca *Shakespeare* dışında ötekileştirilen oyun karakterleri üzerinden örnekler verilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Bunu yaparken Shylock'un; dini inancı, kökeni, ticari ve hukuki anlayışı bakımından farklılıklarının sebebiyle, yaşadığı toplum tarafından ötekileştirilen bir karaktere dönüştürüldüğü, belirli kavramsal yaklaşımlardan, *Shakespeare*'in diğer oyunlarındaki karakterlerden, *Shakespeare* dışındaki diğer yazarların eserlerindeki öteki varsayılan oyun kişilerinden faydalanılarak ortaya konulmuştur.

Bu bağlamda *Shakespeare*'in diğer eserlerinde yer alan; kötü temsili Richard, köle temsili Caliban, yabancı bir ülkenin ordusunu komuta eden ve kökeninden dolayı garipsenen Mağripli bir zenci olan Othello, *Shakespeare* dışında Roland Topor'un *Joko'nun Doğum Günü* eserindeki ezilen işçi temsili *Joko*, Tennessee Williams'ın *Sırça Hayvan Koleksiyonu* eserindeki engelli olması münasebetiyle ailesi ve toplum tarafından ruhen yalnızlaştırılan *Laura*, Sartre'in *Saygılı Yosma* eserindeki ırkçılığa maruz kalan zenci ve hayat kadını olarak yaşama tutunmaya çalışan *Lizzie* karakterleri ile öteki sorunsalı örneklendirilmiştir. Bu çalışma kapsamında ele alınan başta Shylock olmak üzere diğer oyun karakterleri ve kavramlar, öteki ile olan bağın, hem tiyatral

olarak üretim sürecinde hem de sahnede çatışmayı oluşturan karakteristik özellikler üzerinden mümkün olabileceğine dair önermeler içermektedir.

Buradan yola çıkılarak *öteki* kavramının hem tiyatro sanatının temelinde hem de toplumsal bir sorun olma neticesinde bir oyun karakteri üzerinden tiyatrodaki nasıl var olduğu sorgulanmıştır. Shakespeare'in antisemitist yaklaşımı günümüzde de hala tartışılabilir, o dönemin İngiltere'sinde, dini hassasiyet ve siyasi durumların neticesi olarak dışlanan bir azınlığın, bir oyunda bir karakter üzerinden nasıl konu olduğu tespit edilmiştir. Günümüzde temel ayrıştırmacı politikaların başlangıcı olan ötekileştirmenin bundan yüzyıllar önce de bir sanat eseri üzerinden nasıl işlendiği incelenmiştir.

Sonuç olarak gerçek hayatta ötekine duyulan önyargıların oluşturduğu toplumsal bakış açılarının, nefrete dönüştüğünün tiyatro sanatında iyi bir örneği olarak ortaya çıkan *Venedik Taciri* eserindeki *Shylock* karakterinin, öteki kavramı neticesinde bu tezde incelenmesine ve örneklendirilmesine ihtiyaç duyulmuştur. Bu bağlamda, *Venedik Taciri* oyunundaki *Shylock* karakteri öncülüğünde, *öteki* kavramı irdelenmiş, *Shakespeare* dışında diğer yazarlara ait eserlerdeki benzer özellikler taşıyan oyun kişileri ile örneklendirilmiş ve tiyatrodaki ötekinin aynı gerçek hayattaki gibi var olduğu, çatışmanın bir unsuru olarak ortaya konduğu saptanmıştır.

KAYNAKLAR

- Akçay, H.** (2020). *Yahudinin İş Ahlakı*. 1. Baskı. Format Yayınları, İstanbul.
- Aristoteles.** (1975). *Politika*. 1. Baskı. Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Aristoteles.** (2020). *Poetika*. 8. Baskı. Türkiye İş Bankası Yayınları. İstanbul.
- Barman, F.** (2013). *William Shakespeare “Venedik Taciri” Eserindeki “Shylock” Karakterinin Stanilavski Yöntemine Göre İncelenmesi*. Yayınlanmamış Tez: Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İleri Oyunculuk Ana Bilim Dalı. 353318.
- Bir İnsanlık Meselesi: İnsandılaştırma (Dehumanization).** *Psikolojiagi*. Erişim tarihi:11.09.2022, <https://www.psikolojiagi.com/bir-insanlik-meselesi-insandisilastirma-dehumanization/> adresinden erişildi.
- Buz, S.** (2011). Lezbiyen gey biseksüel transseksüel travesti bireylerle sosyal hizmet. *Toplum ve Sosyal Hizmet Dergisi*, 22(2), 137. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/797482> adresinden erişildi.
- Çakır, S.** (2011). Türkiye’de Göç, Kentleşme/Gecekondu Sorunu ve Üretilen Politikalar. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. (23),209-222. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/117899> adresinden erişildi.
- Çalışlar A.** (1994). *Shakespeare Sözlüğü*. 1. Baskı. Mitos Boyut Yayınları. İstanbul.
- De Lange, N.** (1987). *Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi-Yahudi Dünyası*. İletişim Yayınları. İstanbul.
- Dışlanmak.** *Sözlük’ te*. <http://www.sozluk.gov.tr> adresinden erişildi.
- Düzen, E.** (2015). *Herkes İçin Kolay Pratik, Ayrımcılık, Ötekileştirme, Dışlama Rehberi*. 1. Baskı. Pharmakon Yayınevi. Ankara.

Eagleton, T. & Çeviren: Yalaz, A.C. (2011). *William Shakespeare*. 3. Baskı. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. İstanbul.

Ford, H. (2022). *Beynelmilel Yahudi*. 1. Baskı. Kayıhan Yayınları. İstanbul.

Gasset, Ortega Y. (1995). *İnsan ve Herkes*. 1. Baskı. Metis Yayıncılık. İstanbul.

Gavur. *Sözlük' te*. <http://www.sozluk.gov.tr> adresinden erişildi.

Güner, Y. (2007). *Ortaçağ Avrupa'sında Yahudi Göçleri ve Yahudi Kültürü*. Yayınlanmış Tez: Celal Bayar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tarih Ana Bilim Dalı. Ortaçağ Tarihi Bilim Dalı. 230535.

İki Bin Yıllık Tarihiyle İtalya Yahudileri. *Salom*. Erişim Tarihi: 13.10.2022 <https://www.salom.com.tr/arsiv/haber/70967/iki-bin-yillik-tarihiyle-italya-yahudileri> adresinden erişildi.

İlgi Gösterilmeyen Bebekler Üzerine Bir Yazı. *Özel Eğitim ve Birey*. Erişim tarihi: 25.06.2022, <http://ozelegitimvebirey.blogspot.com/2017/12/ilgi-gosterilmeyen-bebekler-uzerine-bir.html> adresinden erişildi.

Parlak, İ. (2015). *Ötekinin Var olma Sancısı*. 1. Baskı. Dora Basım-Yayın Dağıtım. Bursa.

Michael Jones (2000), "The Place of the Jews": Anti-Judaism and Theatricality in Medieval Culture. *Exemplaria*. 12:2, 327-357 <http://dx.doi.org/10.1179/exm.2000.12.2.327> adresinden erişildi.

Kaya R. (2012). *Shakespeare'in Othello Oyunundaki Iago Karakterinin İncelenmesi*. Tez Yayınlanmış: Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İleri Oyunculuk Programı. 323305.

Korku Nedir? *İstanbulrehberlikderneği*. Erişim tarihi: 05.07.2022, <https://www.istanbulrehberlikderneği.com/danismalik/korku/> adresinden erişildi.

Köken. *Sözlük' te*. <http://www.sozluk.gov.tr> adresinden erişildi.

Kuzgun, Ş. (2020). *Dinler Tarihi*. 4. Baskı. Bilge Kültür-Sanat. İstanbul. S. 51

Levi Strauss, C. (1997). *İrk, Tarih ve Kültür*. 3. Baskı. Metis Yayıncılık. İstanbul.

Memleketçilik. *Nedir.ileilgili.* Erişim tarihi: 18.07.2022.
<https://nedir.ileilgili.org/memleketcilik> adresinden erişildi.

Nuevo Boo, U.G. (2021). *Jean-Paul Sartre Tiyatrosu'nda Varoluşçu İzlekler.* Yayınlanmış Tez: Hacı Bayram Veli Üniversitesi. Ankara. Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. 655243.

Nutku Ö. (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi.* I. Remzi Kitabevi. İstanbul.

Onur, F.H. (2003). Öteki Sorunsalının “Alterite” Kavramı Çerçevesinde Yeniden Okunması Üzerine Bir Deneme. *H.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi.* 21(2), 255-277. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/huniibf/issue/7881/103567> adresinden erişildi.

Oran, B (2001). *Küreselleşme ve Azınlıklar.* 5. Baskı. İmaj Yayınları. Ankara.

Oran, B. (2014). *Azınlıklar Nasıl Azınlık Oldu.* 1. Baskı. Ayrıntı Yayınları. İstanbul.

Özbek, S. (2012). *Irçılık.* 1. Baskı. Notos Kitap. İstanbul.

Özbigül, A.B. (2006). *Shakespeare'in Romanslarında Doğaüstü Olay – Güçlerin Oyun Yapısındaki Yeri.* Yayınlanmış Tez: Dokuz Eylül Üniversitesi. İzmir. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Sahne Sanatları Anabilim Dalı. 226341.

Öteki Olmak ve İnsanlık Onuru. *Tiyatrodergisi.* Erişim tarihi: 20.12.2022,
<https://tiyatroidergisi.com.tr/oteki-olmak-ve-insanlik-onuru/> adresinden erişildi.

Sartre, J. P. & Çeviren: Işık M. Noyan. (2007). *Toplu Oyunlar: Gizli Oturum, Mezarsız Ölümler, Sinekler, Kirli Eller, Şeytan ve Yüce Tanrı, Saygılı Yosma.* İthaki Yayınları. İstanbul.

Sartre, J. P. (2011). *Varlık ve Hiçlik / Fenomenolojik Ontoloji Denemesi.* 4. Baskı. İthaki Yayınları. İstanbul.

Sevim, S., Marmara T. (2020). “Öteki” Kavramının Çağdaş Seramik Sanatına Yansıması. *Sanat Dergisi.* (36), 77-102. doi: 10.47571/ataunigsf.737835.

Shakespeare, W. & Çeviren: Nutku, Ö. (2019). *Fırtına.* 6. Baskı. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul.

Shakespeare, W. & Çeviren: Nutku, Ö. (2020). *Othello*. 17.Baskı. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul.

Shakespeare, W. & Çeviren: Nutku, Ö. (2021). *Venedik Taciri*. 8. Baskı. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Yayınları. İstanbul.

Shakespeare, W. & Çeviren: Bozkurt, B. (1992). *Venedik Taciri*. 1. Baskı. Remzi Kitabevi. İstanbul.

Shakespeare, W. & Çeviren: Bozkurt, B. (2007). *III.Richard*. 2. Baskı. Remzi Kitabevi. İstanbul.

Sosyal Bilişsel Öğrenme Kuramı. *Remcdbcrb*. Erişim tarihi: 20.06.2022, <https://remcdbcrb.org/sosyal-bilissel-ogrenme-kurami/> adresinden erişildi.

Srebrenitsa soykırımı nedir, ne zaman oldu? *Trthaber*. Erişim tarihi: 01.07.2022, <https://www.trthaber.com/haber/guncel/srebrenitsa-soykirimi-nedir-ne-zaman-oldu-694177.html> adresinden erişildi.

Süryani Kadim Cemaati Ruhani Lideri ve Patrik Vekili Yusuf Çetin Soruyor: Askeriyede Neden Yokuz? *Milliyet*. Erişim tarihi: 22.08.2022 <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/mehmet-gundem/askeriyede-emniyette-mulkiyede-neden-yokuz-1777116?sessionid=4> adresinden erişildi.

Tolstoy, L.N. (2020). *Sanat Nedir?* 7. Baskı. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul.

Topor, R. (2005). *Joko'nun Doğum Günü*. 1. Baskı. Mitos Boyut Yayınları. İstanbul.

Turan, K. (1999). *Shakespeare Dönemi, İngiliz Edebiyatı ve Tiyatrosu*. Sistem Ofset Yayınları. Ankara.

Ülgen P. (2012). *Geç Ortaçağ Avrupa'sında Kıyafet Kültürüne Genel Bir Bakış. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 11(2).465-484. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/223346> adresinden erişildi.

Williams, T. (2020), *Sırça Hayvan Koleksiyonu*. 2. Baskı. Mitos Boyut Yayınları. İstanbul.

Yasanın Tekrarı Bölümü. *Kutsalkitap.* Erişim tarihi: 13.10.2022,
www.kutsalkitap.info.tr/?q=yas.23:19-20 adresinden erişildi.



ÖZGEÇMİŞ

Radyo ve Televizyon Programcılığı bölümünün ardından, Anadolu Üniversitesi, İktisat Fakültesi, Uluslararası İlişkiler bölümünde lisans eğitimini tamamlayan Burhan Gençkol, Eminönü Halk Eğitim Merkezi, Semaver Kumpanya ve Akbank Sanat kurumlarında oyunculuk atölyelerinde eğitim gördü. 1999 yılında Avcılar Belediye Tiyatrosu'nda sözleşmeli oyuncu olarak göreve başladı. Yine aynı kurumda 2006 yılından 2011 yılına kadar Haydi Karına Koş, Kaç Baba Kaç, Sevgili Doktor ve Ada oyunlarını yönetti. Çeşitli kamu kurumlarında, Kültür Müdürlüklerine bağlı olarak; Kültür&Sanat Eğitim Koordinatörü, Genel Koordinatör ve Birim Koordinatörlüğü Yardımcısı, Tiyatro Eğitmeni, Yönetmen ve Oyuncu olarak çalıştı. 2004 yılında, İstanbul Bilgi Üniversitesi önderliğinde, “İstanbul 90 Derece” Tiyatro Festivalinde aktif görev aldı. Tiyatro sahne projelerinin dışında, özel şirketlere tiyatro yolu ile satış, pazarlama, markalaşma gibi eğitimler verdi. “Karga Kumpanya” adlı Tiyatro topluluğunu kurdu. 2020 yılında Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tiyatro Yüksek Lisans Programına başladı. Eğitim hayatı ile birlikte bir kamu kurumunda; Kültür&Sanat Eğitim Koordinatör yardımcılığı ve Karga Kumpanya tiyatro topluluğunda Genel Sanat yönetmenliğine devam etmektedir.