

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
DRAMATİK SANATLAR (DİSİPLİNLERARASI) SANAT DALI**

**JEAN-BAPTİSTE POQUELİN MOLIÈRE'İN
OYUNLARINDA ERKEK KARAKTERLERE YAKLAŞIMI**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Serkan AYDIN

KOCAELİ 2025

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
DRAMATİK SANATLAR (DİSİPLİNLERARASI) SANAT DALI**

**JEAN-BAPTİSTE POQUELİN MOLIÈRE'İN
OYUNLARINDA ERKEK KARAKTERLERE YAKLAŞIMI**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Serkan AYDIN

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Erbil GÖKTAŞ

KOCAELİ 2025

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
DRAMATİK SANATLAR (DİSİPLİNLERARASI) SANAT DALI**

**JEAN-BAPTİSTE POQUELİN MOLİÈRE'İN
OYUNLARINDA ERKEK KARAKTERLERE YAKLAŞIMI**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Serkan AYDIN

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 27 / 07.07.2025

Jüri Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Erbil GÖKTAŞ

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Süreyya TEMEL

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sabri ŞENOL

KOCAELİ 2025

ÖN SÖZ

Jean-Baptiste Poquelin Molière'in Oyunlarında Erkek Karakterlere Yaklaşımı adlı yüksek lisans tezi oluştururken 17. yüzyıl boyunca Fransa'da meydana gelen sosyal, siyasal, politik ve ekonomik süreçler incelenmiş, Jean-Baptiste Poquelin Molière'in yazmış olduğu tiyatro oyunlarından istifade edilip Jean-Baptiste Poquelin Molière'in oyunlarındaki erkek karakterlere yaklaşımı ele alınmıştır. Jean-Baptiste Poquelin Molière'in yazmış olduğu yirmiden fazla oyunu üzerinde yapılan araştırma ve inceleme sonucunda onun erkek karakterlere yaklaşımını konu alan sahneler, erkek karakterlerin toplumsal rolleri ile bakış açıları sahne alıntılarıyla örneklenmiştir. Eserlerin ortaya çıktığı çeşitli dinamikler göz önünde bulundurularak Molière'in kendi eserlerinde erkek karakterlere yaklaşımı ile ilgili derin ve detaylı bir kanıya ulaşmak için bilimsel inceleme yöntem ve teknikleri kullanılmıştır.

Bu çalışmanın oluşum süreci boyunca ve oyunculuk mesleğine adım atmamda bana yol gösterici olan, lisans eğitimimden yüksek lisans eğitimime kadar desteğini hiçbir zaman esirgemeyip yanımda olma gayretini gösteren hayat arkadaşım ve meslektaşım Dalya Uçankuş'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Bilgisini ve desteğini esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Erbil Göktaş'a teşekkürlerimi sunarım. Akademik bilgisini ve desteğini her zaman yanımda olarak gösteren Aslıhan Karayiğit'e; bu süreçte mutlu zamanlar geçirdiğimiz ve sahneye çıktığımız tüm temsillerde bizi kalpten destekleyerek bu güzel duyguları hissettiren kayınvalidem ve kayınpederim Emine-Hasan Kocaağa'ya; dünyaya gelmeme sebep olan ve beni türlü zorluklarla yetiştirerek okumam ve kendi ayaklarımın üzerinde durmam için çabalayıp çokça fedakârlık yapıp her türlü koşulda seçimlerime, ilerlediğim hayat yolculuğuma ve seçtiğim mesleğe karşı saygı duyan Tevhide-Osman Aydın'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tezimi sahnede meslektaşım, hayat yolunda yol arkadaşım olan sevgili nişanlıma ithaf ediyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	
İÇİNDEKİLER.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	6
1. JEAN-BAPTISTE POQUELIN MOLIÈRE DÖNEMİNDE FRANSA'DA SOSYAL SİYASİ VE EKONOMİK ORTAM	6
1.1 MOLIÈRE DÖNEMİNDE FRANSA'DA ERKEĞİN KONUMU.....	8
1.2. MOLIÈRE DÖNEMİNDE FRANSIZ KÜLTÜRÜ VE ERKEKLERİN MODA ANLAYIŞI.....	9
1.3. XIII. VE XIV. LOUIS DÖNEMİNDE TİYATRO ALGISI VE MOLIÈRE'E ETKİSİ	10
1.4. MOLIÈRE DÖNEMİNDE FRANSA'DA SANAT VE BİLİM ALANINDAKİ GELİŞMELER.....	13
İKİNCİ BÖLÜM	14
2. MOLIÈRE'İN BİYOGRAFİSİ VE TİYATROYA KATKILARI	14
2.1. MOLIÈRE'İN DRAMATİK ÜSLUBU VE TEMSİL GÜCÜ	17
2.2. MOLIÈRE'OYUNLARINDA ERKEK FİĞÜRLERİN TÜRSEL AYRIMI	31
2.2.1. Evlilik İçindeki Erkek Karakterler	33
2.2.2. Evliliği Hedefleyen Yaşlı Erkek Karakterler	69
2.2.3. Evliliği Hedefleyen Genç Erkekler	87
2.2.4. Uşaklar ve Kadın Erkek İlişkilerinde Üstlendikleri Roller	118
2.2.5. Baba Karakterler ve Çocuklarına Yönelik Tutumları	135
2.2.6. Kadın Karakterlerin Söylemleri Bağlamında Molière'in Erkeklerle Bakışı	150
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	160
3. MOLIÈRE OYUNLARINDA ERKEK KARAKTER KURGUSU	160
SONUÇ	165
KAYNAKÇA	168

ÖZET

Bu çalışma, Jean-Baptiste Poquelin Molière'in tiyatro oyunlarındaki erkek karakterlere bakış açısını ele almaktadır. Yirmi iki farklı oyunu esas alınarak Jean-Baptiste Poquelin Molière'in eserlerinde erkek karakterlere yaklaşımı, onları temsil biçim belge inceleme ile dramatik okuma ve çözümleme yöntemleri kullanılarak değerlendirilmiştir.

Molière'in de yaşamını sürdürdüğü 17. yüzyılda Fransa'nın sosyal, politik ve ekonomik görünümü, çalışmanın tarihsel zeminini oluşturmuştur. Bu asırda erkeğin sosyal ve politik konumu ile toplumsal tavrının Molière'in eserlerine nasıl yansıdığı belge inceleme yöntemiyle belirlenmiştir.

Çalışmada evlilik içindeki erkekler, evliliği hedefleyen yaşlı erkekler, evliliği hedefleyen genç erkekler ile uşakların kadın-erkek ilişkileri bağlamında üstlendikleri roller ve ilişki anlayışlarına dair çözümlemelere yer verilmiştir. Aynı zamanda baba karakterlerin çocuklarına karşı otorite anlayışları, kadın karakterlerin söylemiyle Jean-Baptiste Poquelin Molière'in erkek karakterlere olan eleştirisi ortaya konmuş, dramatik çözümleme yöntemiyle örneklendirilerek incelenmiştir.

Bu tez çalışması; Molière'in erkek karakter kurgulama modelini yirmi iki ayrı oyunu esas alıp incelenerek klasik Fransız tiyatrosunda erkeklik algısının nasıl biçimlendirildiğini gösterip tiyatro alanında sınırlı kalan akademik literatüre katkı sunmayı, bu alandaki bir boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Molière, Evlilik, Erkek, Fransa, Tiyatro

ABSTRACT

This study explores Jean-Baptiste Poquelin Molière's perspective on male characters in his theatrical works. Based on twenty-two selected plays, the study evaluates how Molière constructs and represents male characters through document analysis, close reading, and dramatic analysis methods.

The historical framework of the research is grounded in the socio-political and economic context of 17th-century France, the period in which Molière lived and produced his works. The position of men in society and politics during this era, along with their prevailing social attitudes, is examined in relation to their reflection in Molière's plays through document-based inquiry.

The study focuses on male characters within the institution of marriage, older men who aspire to marry, young men pursuing marriage, and male servants, all analyzed in the context of gender relations and relational dynamics. It further discusses the authority roles of father figures and presents Molière's critique of male characters through the voices of female characters. These critiques are illustrated with examples using the method of dramatic analysis.

Molière's portrayal of men not only mirrors the masculine ideals of his time but also reveals their shortcomings, contradictions, and social hypocrisy—often employing humor, satire, and farcical elements. Through this lens, the thesis aims to demonstrate how masculinity is constructed and problematized in classical French theatre. By offering a detailed examination of Molière's male character construction model across twenty-two plays, the study seeks to contribute to theatre studies and address a notable gap in the Turkish academic literature on gender representations in early modern French drama.

Keywords: Molière, Masculinity, Marriage, France, Theatre

GİRİŞ

Jean Baptiste Poquelin Molière; 17. yüzyılın Fransız, toplumsal ve siyasi karmaşasını erkek karakterleri vasıtasıyla sahneye koyarak dönemin erkeklik algısını keskin ve eleştirel bir tavırla yansıtmıştır. Bu çalışma Molière'in yirmi iki tiyatro oyunundan faydalanılarak erkek karakterlere yaklaşımını, ataerkil toplum düzeninde erkelerin sosyal, ekonomik ve kültürel rollerini nasıl temsil ettiğini incelemektedir.

Molière, çocukluğunda, Kral XIII. Louis yönetiminde Katolik ve Protestanların mezhep çatışmalarının ve savaşların gölgesinde büyümüştür. Bu savaşlar, tarihte Huguenot Savaşları veya Otuz Yıl Savaşları olarak da bilinmektedir. Kralın çocuk yaşta tahta geçmesi, ülkeyi yönetecek bir yetkinlik ve bilince sahip olmaması sebebiyle naibi ve kardinal tarafından başbakan görevi ile yönetilmektedir. Orta Çağ'ın karanlık ve insanlığa her türlü baskının uygulandığı bu yüzyılda kiliseler, toplumu etkisi altına almıştır. Fransa, Kardinal Richelieu ile geleceğini garanti altına alacak en önemli hamleyi yapmıştır. Kardinal Richelieu, bu dönemde bir tohum gibi ekilerek önemli bir din ve devlet adamı rolüyle stratejik bir figür haline gelmiştir. Richelieu, Katolik ve Protestanlar arasında yürüttüğü politika ile Fransa'nın çıkarlarını ön planda tutan hamleler yapmıştır. Sanat ve bilime verdiği önemle ve gösterdiği olağanüstü çabayla kendinden sonra gelecek olan yöneticilere de önemli bir alt yapı hazırlamıştır. İlerleyen zamanda tahta yine küçük yaşta geçen XIV. Louis'nin erişkinliğe ulaşip ülke adına önemli kararlar alması, yönetimi mutlakiyetçi bir anlayışla tek merkezde toplaması Fransa için önemli bir adım olmuştur. XIV. Louis Dönemi'nde mutlak monarşi ile yönetilen Fransa, sanat, bilim gibi birçok alanda gelişim göstermiştir.

Molière, Katolik bir aileye mensuptur. Babası saray mobilyacıdır ve Molière'in bu mesleği devralmasını amaçlamaktadır. Annesini ise küçük yaşta kaybetmiştir, üvey annesi vardır. Dini bir grup olan Cizvit papazlarının okulunda eğitim almıştır. Bu okul, soyluların çocuklarının okuduğu disiplinli bir okuldur.

Daha sonraki eğitimi ise hukuk alanında devam etmiş fakat bazı kaynaklara göre bu alanda hiç görev almamıştır. Molière, sarayda tiyatro dekorları yapan mobilyacı babası sayesinde, küçük yaşlarda etkilendiği tiyatro sanatına adım atmıştır. Madam Bejart ile tanışıp yerleşik bir tiyatro grubuna dâhil olmuştur. Daha sonra bu kadınla bir beraberliğinin olduğu bazı kaynaklarda geçmektedir. Molière; gençlik yıllarında, dönemin ünlü yazarları gibi, geçmişten gelen eserlerin konularından yararlanarak güncel metinler ortaya koymak istemiştir. O dönem birçok yazarın bu şekilde destansı ve kahramanlık içeren eserler meydana getirdiğini bilinmektedir. Molière'in Klasisizm'in hâkim olduğu bu dönemde tragedyada elde edemediği başarıyı komedyada elde etmesi, onun bugünkü yazar ve oyuncu kimliğini oluşturmuştur. Molière, İtalyan halk tiyatrosu adaptasyonları oluşturmuş ve daha sonra da kendi özgün eserlerini yazmıştır. İçinde bulunduğu yerleşik tiyatro topluluğunun ekonomik zorluklar çekmesinden dolayı on üç yıl kadar gezici tiyatro yaptığı bilinmektedir. Molière'in komedi oyunlarında yer vereceği erkek karakterlere dair gözlem ve birikimi bu süreçlere dayanmaktadır.

Molière, gezici tiyatro dönemlerini sonlandırıp Paris'e döndükten sonra kral ile olan iletişimi ve eserlerinin kabul görmesi sebebiyle saray tiyatrosunda yer edinmiştir. Tiyatro sanatında yazar ve oyuncu olarak ustalaştığı bu dönem, ısmarlama ve dönemin etkileri üzerinden toplumsal eleştiri dilini oluşturduğu zamana denk gelmektedir. Saraya ve sarayla bağlantılı soylular dünyasına gözlem anlamında da hâkim olan Molière, erkek karakterlerini bu kapsamda ele alarak geniş bir yelpazede eserlerinde işlemiştir.

Molière, eserlerinde aile ve ikili ilişkileri daha çok ele almıştır. Bu nedenle kadın-erkek ilişkileri bağlamında erkek karakterlerin oluşumunda şu soruların cevaplarını arar: Ataerkil bir toplumun yer aldığı Fransa'da erkeğin konumu nedir ve nasıldır? Erkekler gerek aile gerek aşk ilişkilerinde düzen gereği doğuştan elde ettiği erki kaybetmemek ve bunu sosyal konum sahibi olarak avantaj elde edebilmek amacıyla kullanmak eğilimindedir. Molière'in oyunlarında soylu erkek karakterler de sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda kadından çok daha güçlü bir şekilde oluşturulmuştur. Bu, dönemin etkilerinden biridir. Dönemin sosyal ve siyasal koşulları gereği kadın, ikinci sınıf muamele gören bir varlıktır. Molière;

erkeklerin evlenecekleri eşlerinin sadakatsiz davranma ihtimalinden çok korktuklarını eserlerinde dile getirmiştir. Bunun sebeplerinden biri ise yaşlı erkek karakterlerin genç kadınlar ile evlenme arzusudur. Molière, bu tip erkeklerle oyunlarında yer verirken bu eğilime giren erkek kadın zekâsını hafife alırsa hüsrana uğrar, mutlu olamaz. Bu amaçla evlenen erkeklerin çevrelerinden aldığı tepkiler de aynı düşünceyi savunur. Molière'in oyunlarında bu tip evlilik yapacak erkek karakterlerin hep akıl danıştığı bir bilgin erkek karakter de vardır.

Molière, eserlerinde bu zıtlık içeren çatışmalı karakterleri karşı karşıya getirip bu gülünçlük ile komedyada eleştirel bir yaklaşım dili oluşturmuştur. Erkek karakterler, ya olay örgüleri kötüden iyiye ya da akıllı temsil eden karakterler ile dolaylı yoldan adaletli bir sonu yaşar. Aile içinde işlediği baba karakterleri, dönemin ataerkil bakış açısıyla kadına karşı otoriter ve baskıcıdır. Molière'in oyunlarında erkek karakterler genellikle cimri ve baskıcıdır. Çocuklarının evliliklerinde de karar mekanizması olarak baba karakterleri ön plana çıkıp karar verici aktör rolünü oynar. Hatları bu şekilde çizilmiş evlilik kurumu içinde yer alan erkek karakterlerin sadakatsiz olanları ise dönemin Paris etkisi diyebileceğimiz, soylu dünyasına özentilik ve sahte entelektüellik ile ele alınarak işlenmiştir. Molière; eşlerini aldatmaya yönelik hamleleri bulunan erkek karakterlerin yine başka soylu erkek karakterler ve kadınlar tarafından türlü numaralarla kötü emellere kurban edildiklerini oyunlarında detaylarıyla işlemiştir.

Molière; erkek karakterlere yaklaşımını erkek dünyasını iyi gözlemleyen bir konumdan, gerçekçi bir bakış açısıyla, toplumsal eleştiriye dönüştürmüştür. Temsillerinde bu karakterlerin gülünçlüklerini ortaya sererken dönemin seyircisine karşılaşılabileceği durumları tiyatro sanatı tarafından göstermiştir. Molière'in oyunlarında, toplumsal etkiler bağlamında, din olgusu üzerinden ironik bir biçimde ele aldığı karakter yaratımlarını erkek karakterler üzerinde görmek mümkündür. Sahte dindar erkek karakterler oluşturmuş ve topluma onların olumsuz yanlarını göstermiştir. Bu sayede, din kavramının yanlış kişilerden aktarımı ile ilgili farkındalık sağlamaya çalışmış; bunun topluma yansımalarını, körü körüne bir inanın oluşacak zararlı sonuçlarını eleştiren bir yapı ortaya koymuştur. Bu bakış açısını aile içine indirgediğinde bu körü körüne din bağnazlığının temsilciliğini aile

içindeki baba karakterinde görmüştür. Öyle ki bu baba karakteri; duygudan uzaktır, karakterin ailesiyle bağları kopuktur. Bu erkek karakterler, otoritesini kötüye ve bilinçsizce kullanır. Molière tüm bu gözlemlerini trajik ve komik unsurların birleşimiyle oyunlarında kendi üslubunca yansıtmıştır. Erkek karakterleri birkaç başlıkla sınıflandırmak gerekirse bunları evlilik kurumu içinde olan erkekler, din ve bilim temsilcisi olan erkek karakterler ile genç ve ilişkilerinde otoriteye karşı gelmek zorunda kalan genç erkek karakterler olarak adlandırabiliriz.

Molière; içinde bulunduğu toplumu, sosyal nitelikleri ne olursa olsun, tiyatro sanatı çerçevesinde olumsuz yönleriyle ortaya çıkarıp gösteren bir tavır içerisinde bulunmuştur. Örneğin tıp alanıyla ilgili önemli eleştirilerini, eserlerinde doktor karakterleriyle karşı karşıya getirdiği diğer erkek karakterleri çatışma içerisine sokarak anlatmıştır. Doktorluklarını kötüye kullanan ve insan hayatını önemsemeyen bu tip hekimleri, çoğu oyununda ele almıştır. Diğer karakterleri hekim kılığına sokup hekimliğin komik tasvirleriyle bu mesleğin tüm olumsuz yönlerini ortaya dökmüştür. Molière, doktorlar ile karşı karşıya getirdiği veya arkasından konuşturduğu karakterler aracılığıyla dönemin hasta-doktor ilişkilerine dair çeşitli yaklaşımlarda bulunmuştur. Örneğin doktorların kalıcı tedaviyi öngörmeden sürekli ilaç yazmalarını eleştirmiştir. Eleştirisini cimri bir erkek karakter üzerinden yapan Molière'in bu tavrı, doktorların sürekli ilaç yazma eğilimine bir karşı duruş olarak algılanabilir. Molière, dönemin sağlık çalışanlarına mekanik bir tavırla insan hayatını önemsemediklerini dile getirmektedir. Bu eleştirileriyle doktorları kızdıran Molière, ölümü esnasında hiçbir hekimin yardımına gelmemesi gibi kötü bir sonla hayata veda etmiştir.

Molière'in genç erkek karakterleri, yaşlı olanlardan yapı olarak ayrılmıştır. Yaşlı erkek karakterlerin yaptığı çoğu yanlış davranışı genç karakterler yapmaz. Örneğin, ikili ilişkilerde kadına şiddet içeren bir söylemleri yoktur. Ya da kadını aşağılayıcı bir tavır takınmazlar. Genç erkek karakterler, sorunlarına aile içinde babaya, yani otoriteye boyun eğmek ya da aşklarını gizli yaşamak zorunda bırakılan bir çizgide oluşturulmuştur. Molière, genç erkek karakterlerini daha romantik ve sevdikleri kızlar için fedakârlık yapan bir konumda kaleme almıştır. Molière; oyunlarında erkek karakterleri, her türlü sosyal sınıf, toplumsal davranış ve

dönemin erkeklik algısı ile tüm bunların etkilerini göz önünde bulundurarak cesurca işlemiştir. Erkeklerin gerçek ama yanlış taraflarını dönemin ataerkil toplumuna göstererek yazdığı oyunlarla onlara ayna tutmuştur. Oyunlarında yarattığı bu erkek karakterlerle, başlarına gelen veya kendi tercihlerinden kaynaklanan gülünçlükleri, eserlerinin sonunda adalet kavramıyla ilgili önemli bir bağlam sağlayarak toplumun bir bakış açısı oluşturmasını istemiştir. Molière'in eserlerinde, oyunlar günümüzde gerek okuyucu, gerek sahne temsilcisi olarak ele alındığında dahi her dönemin sorunlu erkek karakterleri ve düşünceleri ile karşılaşılabilir. Bu da Molière'in yarattığı erkek karakterlerin evrensel ulaştığının en önemli göstergesidir. Bu çalışma Molière'in erkeklik betimlemelerini sosyal bağlamda değerlendirip evrensel mesajlarını açığa çıkarmayı amaçlamaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. JEAN-BAPTISTE POQUELIN MOLIÈRE DÖNEMİNDE FRANSA'DA SOSYAL SİYASİ VE EKONOMİK ORTAM

Fransa; 17. yüzyılda, XIV. Louis'nin iktidarı ile Avrupa'nın en güçlü devletleri arasında gösterilmektedir. Bu güç, yaklaşık yarım asırdan fazla bir sürmüştür. Geçmişte yaşanan iç savaşlar ve uzun süren din savaşları önceki yönetimleri oldukça zorlamış ve kendinden önceki kralların XIV. Louis gibi uzun süren bir istikrarları olmamıştır. Ansiklopedik kaynaklar bu dönemi şöyle anlatır:

XIV. Louis, 1661 yılında başbakanı Kardinal Mazarin'in ölümünün ardından, Kral'ın işi kendisinin devralacağını meşhur bir şekilde ilan etmesiyle Fransa'yı kişisel olarak yönetmeye başladı. Kralların ilahi haklarına bağlı olan Louis, seleflerinin başkentten yönetilen merkezî bir devlet yaratma çalışmalarına devam etti. Fransa'nın bazı bölgelerinde varlığını sürdüren feodalizmin kalıntılarını ortadan kaldırmaya çalıştı; Soyluların pek çok üyesini gösterişli Versailles Sarayı'nda ikamet etmeye zorlayarak, çoğu azınlık döneminde Fronde İsyanlarına katılmış olan aristokrasiyi güçsüzleştirmeyi başardı. Böylece en güçlü Fransız hükümdarlarından biri haline geldi ve Fransa'da Fransız Devrimi'ne kadar süren mutlak monarşi sistemini pekiştirdi. (Wikipedia katılımcıları, 2024)

Katolikler ve Protestanlar arasındaki gerilim, uzunca bir süre Fransa'nın gelişmiş bir ülke olmasını engellemiştir. Otuz yıl savaşları olarak adlandırılan savaşlar, Fransa'nın toplum ve düzenini oldukça geriye götürmüştür. Dinî azınlıkların çıkarmış oldukları isyan çabaları, akıllıca yapılan hamlelerle bertaraf edilmiştir. Hükümet yönetimlerinde siyasi bir hamle olarak yapılan evlilikler, Protestanlar tarafından onaylanmamıştır. Bu evlilikler, Katolik krallıkların birleşerek güçleneceği ve Protestanları azınlıkta bırakacağı endişesiyle tehlikeli görülmüştür.

24 Kasım 1615'te Louis XIII, İspanya Kralı III. Filip'in kızı olan Avusturyalı Anne ile evlendi . [22] Çift, Kutsal Roma İmparatoru I. Ferdinand'ın karşılıklı soyundan gelen ikinci kuzenleriydi . Bu evlilik, Fransa ve İspanya'nın Katolik güçleri arasındaki askeri ve siyasi ittifakları kraliyet evlilikleriyle pekiştirme geleneğini izledi. Gelenek, Fransa Kralı VII. Louis ile Kastilyalı Constance'ın evliliğine dayanıyordu. Evlilik sadece kısa bir süre mutlu oldu ve Kral'ın görevleri onları sık sık ayrı tuttu. 23 yıllık

evlilik ve dört ölü doğumdan sonra, Anne sonunda 5 Eylül 1638'de geleceğin Louis XIV'ü olan bir erkek çocuğu doğurdu. (Wikipedia katılımcıları, 2025)

Bainville'e (1938) göre Fransa'da, 16 ve 17. yüzyılda gerçekleşen mezhep çatışmaları ülkedeki siyasi dengeyi önemli ölçüde sarsmıştır. XIII. Louis'nin çocuk yaşında tahta çıkması, Richelieu'nun siyasi ağırlığı ve monarşi çevresinde büyüyen din temelli zıtlıklar bu dönemin ayırt edici bileşenleri haline gelmiştir. Tüm bu şartlar, merkezîyetçi mutlak monarşinin temellerini hazırlamıştır. Bu siyasi yaklaşımın temelleri Kardinal Richelieu tarafından ön görülmüştür. Kardinal'in bu yenilikçi siyasi geniş görüşlülüğü, Fransa'nın devlet gücünün artmasını ve özellikle kültür alanında gelişmesini sağlamıştır. "Fransa'nın yükselişinde önemli etkileri olan Kardinal Richelieu, kralın gücünü artıracak hamleler yapmıştır. Bu hamleler soyluların saraydaki etkisini azaltmış, feodal yapıdan sıyrılarak yeni alanlara ve gelişmelere yön vermiştir." (Bainville, 1938, s. 209-242)

Fransa'da XIII. Louis'in ölümünün ardından tahta beş yaşındaki XIV. Louis geçmiştir. Kilise ve din adamlarının Orta Çağ'dan kalma bir anlayışla kralın yakın çevresinden toplumun ekonomik boyutuna ve buna bağlı tüm alanlara istediği gibi yön vermeleri, XIV. Louis Döneminde Kardinal Mazarin'in ölümüyle birlikte mutlak monarşinin temellerini sağlamlaştırmış ve yönetimi ele almasıyla iktidari tüm düzen gelişmiştir. Bu vesileyle XIV. Louis'in aldığı bu önlemler, onun iktidarını daha da güçlendirmiştir:

1678'de, Protestanların çoğunun gerçek inanca geri döndüğüne ikna olan Louis, Protestanlara yönelik zulmü yoğunlaştırdı; kiliseler yıkıldı, bazı meslekler Huguenotların erişemeyeceği yerlere kondu ve Protestan çocuklar ebeveynlerinden alınarak Roma Katolikleri olarak yetiştirildi. Tüm bu katı yönetim tutumlarının sonucunda artık kral tek bir merkez olarak doğrudan kontrol mekanizmasının başına geçmiştir. (Higgonet & Wright, 2025)

Ünlü aydınlanma filozofu Voltaire de bu konuda Kral'ı desteklemiştir. "Voltaire'nin '*Siecle de Louis Xiv*' eserinde de belirttiği gibi 'Onun devrinde her şey sakindi'." (Bainville, 1938, s. 209-242)

Voltaire'nin bu desteğine önemli çağdaşları da fikir birliği ile ortak olmuştur. Fransa, IV. Henri dönemindeki gibi, düzen ve güvenliği sağlayan otoriteyi yüksek bir değer olarak kabul etmektedir. Toplumun her kesiminden, komedyen

Molière'den kilise adamı Bossuet'ye kadar, bu otoritenin önemi üzerinde hemfikir olmuşlardır. Bu şekilde, 17. yüzyılın sonlarına gelindiğinde monarşi, daha önce ulaşamadığı bir saygınlığa kavuşarak anılacaktır. Orta Çağ'ın karanlık etkisinin Avrupa üzerinden yavaş yavaş çekilip akıl çağına doğru geçişle birlikte ülke yönetiminden ticarete ve buna bağlı tüm alanlara doğru genişleyerek sirayet etmiştir.

Opera, bale ve daha sonra da tiyatro gelişerek sanat sıkça telaffuz edilen bir konu haline gelmiştir. Bu dönem; Spinoza, Descartes, Rembrandt, Locke ve Hobbes'un da var olduğu bir zaman dilimine denk gelmektedir. Aydınlanma çağıının fısıltıları meyvelerini vermiş ve alışılmış düzen, akıl ile değişen dünyaya ayak uydurmaya başlamıştır. Fransa'da XIV. yüzyıl'a dek ilim ve edebiyat dili Latince'dir. Ağır aksak ortaya çıkan Fransız dili henüz bir düzen almamıştır. Karmaşık olan bu dil, daha sonra ki yüzyılda gelişip verimli bir dil haline gelerek klasikleşmiştir.

1.1 MOLIÈRE DÖNEMİNDE FRANSA'DA ERKEĞİN KONUMU

Tarih boyunca aile, toplumların en küçük yapıtaşını oluşturmuştur. Aile içindeki otorite ilişkilerine göre bu kurum; eşitlikçi, anaerkil ve ataerkil aile sistemleri olarak toplumsal yapıların içerisinde yer almıştır. Ataerkil aile, erkek yöneticisi olan ve onun baskısı ile denetimi altında varlığını devam ettiren sosyolojik yönetim birimini açıklar

Bu düzen algısı, Fransa'nın krallık kronolojisinden de anlaşılacağı üzere, XIII. Ve XIV. Louis döneminde erkek egemenliğinin ülke yönetiminin temeli olduğunu açıklar. Dünyada birçok benzer yönetim bu şekilde biçimlenmiştir. Monarşi; krallar, oğulları, oğulları yoksa yeğenleri vb. sıralamayla ataerkil bir idareye ve güce hâkim ilerleyiş çerçevesinde varlığını sürdürmüştür. “XIV. Louis'den önce evlilik dışı çocukların pek değer görmemesi anlayışına karşı gelerek prenslerden daha üstün olarak görmüştür.” (Uçankuş, 2021, s. 17) Bu dönemde erkeklerin görev aldıkları pek çok alan mevcuttur: Ülke yönetimi, yasal alanlar, askerlik, saray ve krala yakın memurlar, zanaat gerektiren birçok meslek,

ticaret... Erkeklerin yurttaşlık hakları kadınlara nazaran daha çoktur. Siyasi ve kültürel ortamlar da erkeklerin egemen olduğu alanlar olmuştur. Edebiyat ve sanat alanında erkek yazarların olduğu bilinmektedir.

1.2. MOLIÈRE DÖNEMİNDE FRANSIZ KÜLTÜRÜ VE ERKEKLERİN MODA ANLAYIŞI

Fransa'nın toplumsal yapısı; 17. yüzyıl'da soylular, burjuvalar ve halk olarak üçe ayrılmıştır. Bu yapının üst tabakasını soylular oluşturmuştur. XIII. Louis, daha gelenekçi bir kral olsa da Kardinal Richelieu'yu dinleyerek bazı önemli adımlar atmıştır. Bu adımlar, soyluları siyasi yönetimden uzak tutmayı amaçlayan tedbir hamleleridir. XIII. Louis'nin aldığı bu önlemler, aynı zamanda ticaret faaliyetlerinin yürütücüsü olan burjuvanın da önünü açmıştır. Ülkede yaptığı ticaret ile söz sahibi olan burjuva, saraya daha yakın olmuş ve gelişen ekonomi ile kültür ve moda yarışına girmiştir. XIV. Louis Dönemi'nde Kardinal Richelieu'nun yetiştirdiği ve ölene dek başbakanlık yapan Kardinal Mazarin'in etkisi bilinmektedir. Kardinal Mazarin'in ölümünden sonra aydınlanma eşiğinde olan dönemin gelişimini tasarlayan XIV. Louis, yönetimi mutlak monarşi ile tek elden yürütme kararını bildirmiştir. XIV. Louis, idari ilkelerde gösterdiği sağlam duruşu Fransa'nın her alanda gelişmesi için gösterecektir. Sanat içeren her alanla ilgili olan XIV. Louis, üç yüzden fazla portresini çizdirmiştir. Saray bahçelerinin mimarisi için peyzaj alanında birçok yenilik yaptırmıştır.

Gareau'ya göre (1992) XIV. Louis, iktidarını daha gösterişli hale getirmek amacıyla sanatın temsil gücünü oldukça etkili bir biçimde kullanmış üç yüzden fazla portre sipariş etmiştir. Bu resimlerde temsili bedeni Tanrısal imparatorluk sembolleriyle donatılmış, kusurları gizlenmiştir. Kellik nedeniyle taktığı peruklar, saray çevresinde moda haline gelmiştir.

XIV. Louis; Versailles ve Lourve Sarayları'nın bahçelerinde, peyzajdan sanat eserlerine tüm esetik öğeleri sergilemiş ve bu vesileyle diğer ülkelerden gelen temsilcilere de iktidarının gücünü temsil eden tüm şaşaasını göstermiştir. Modanın gelişmesine öncü olacak olan XIV. Louis, giyim kuşam, sanat anlayışı ve gösterişi

kendini ifade etme biçimi olarak görüp saraya gelen soylu ve burjuva kesimin de bu şekilde hissettmesini istemiştir. Aynı zamanda modanın gelişip ülke bazında ticari anlamda yeni kazanç kaynakları oluşturmasını arzu etmiştir.

Riberio (1986) 17. Yüzyılda erkek modasında gözle görülür değişiklikler yaşandığını, yelek ve ceket gibi giysilerin diz boyuna kadar uzandığını, sivri burunlu ve yüksek topuklu ayakkabıların kullanıldığını anlatmıştır. Kral XIV. Louis'nin kısa boyunu uzun göstermek için topuklu ayakkabılar giymesi saraya yakın kimselerce de moda olarak benimsenmiştir.

1.3. XIII. VE XIV. LOUIS DÖNEMİNDE TİYATRO ALGISI VE MOLIÈRE'E ETKİSİ

XIII. Louis tahta çıktığında dokuz yaşındadır. Bu yaşta ülke yönetimi için doğru kararlar veremeyeceği için ülkeyi Kardinal Richelieu başbakan görevi ile yönetmektedir. Fransa zor zamanlar geçirmiş, Katolikler ve Protestanların kavgası sürmektedir. Tüm bu siyasi gelişmeler; ülkeyi ekonomik zorluklar ve bunların doğurduğu siyasi, politik ve toplumsal sorunlara itmiştir. XIII. Louis Dönemi'nde sanat ve edebiyat hak ettiği ilgiyi görmemiştir. Fransız dilinin de daha tam olarak gelişmediği ve sanat edebiyat alanında neredeyse XVI. Yüzyıl'a dek Latince kullanılmıştır. Fransızca; gelişmemiş, karmaşık bir dildir.

Richelieu'nun sanat ve edebiyata gelişim atağı yaşattığı ve sahne sanatları anlamında oluşturduğu yeniliklerden birisi de İtalya'dan getirttiği tasarımcı Tomasso Francini ile gerçekleşmiştir. Dönemin ünlü tasarımcısı, Fransa da sahne sanatları için İtalyan sahne biçiminde bir tiyatro yapmıştır. Bu sahne ile dekor kullanılmaya başlamıştır. Bu dekorlar, farklı eğimlerle birleştirilen ve perspektif oluşturan parçalardır.

Avrupa'da 17. yüzyıl başta tiyatro olmak üzere tüm sahne sanatlarında dikkat çekici dönüşümlerin olduğu bir dönemdir. Özellikle Fransa'da dinî temsillerin yerini edebi değeri yüksek metinlerden oluşan oyunlar almıştır. Bu farklılık sadece

tiyatro sahnesini etkilemekle kalmamış, bazı toplumsal kırılma noktalarının da belirleyicisi olmuştur.

Klasik sahneden İtalyan sahnesine geçişle beraber dini metinlerin yerini de edebi değeri olan metinler almıştır. “Fransız tragedyası bu dönemde iki şairi ile ön plana çıkıp sahne sanatları alanında gelişimini göstermiştir. Bu önemli şairler arasında Corneille, Molière ile birlikte gerçek komedy Fransız’da sivrilecektir. Fransız toplumunun 17. Yüzyıl ile birlikte bir katman değiştirerek siyasi, sosyal ve ekonomik anlamda dönüşüme girmiştir. Bu yükseliş ve ilerleyişin öncesinde tiyatro adına ‘Mystere’ adında dini temsiller veriliyordu. Kilisenin sanatsal faaliyetler alanında yapmış olduğu tahakküm artık son bulacak ve değerli şairlerin oyunları baş gösterecektir. (Nabi, 1953, s. 4-20)

Aristokratların devri son bulurken ticaretle uğraşan burjuva takımı saraya yaklaşmıştır. Burjuvanın saraya yaklaşmasını sağlayan en büyük adım ise XIV. Louis’dan önce Kardinal Richelieu’nun fikriyle hazırlanmış olan bir koruma kanunu ile başlamıştır. Devlet makamlarının burjuvadan gelen kişilere satılması, devlet bütçesine önemli bir maddi kaynak teşkil etmiştir. Bunun sonucunda soylu olanla, soylu olmayan sarayda ve daha birçok kamusal alanda içi içe karışmıştır.

Molière’in yazdığı oyunlarda komedi unsuru olacak bu toplum, artık sanat alanlarında da talep eden tarafta yer almaktadır. Sanat, edebiyat ve modanın ilgi odağı olduğu sarayda soyluların yanında artık burjuvalar da yer almaktadır.

Burjuva tabakası; 17. Yüzyıl Fransa’sında değişen toplumsal yapı ile birlikte ticaret, sanayi, zanaat ve finans alanlarında başarı göstererek ülke ekonomisini canlandırmıştır. Burjuva, bu önemli gelişmeler ışığında soylularla evlilik ilişkisi kurarak akrabalık bağı oluşturmuş, sarayda çeşitli görevlerde bulunmuştur. Bu yakın ilişkiler bağlamında siyasi alanda söz sahibi olma yoluna girmişlerdir. “Burjuva toplumu arasında, krala hizmet eden Molière’in babası Jean Poquelin sayesinde bu topluma dair gözlemlerini ilerleyen yıllarda oyunları ile beraber Fransız komedyasına adının unutulmamak üzere kazınmasına sebep olacaktır.” (Oflozoğlu, 1978, s. 5-40) Fransa’da sanat ve kültürün gelişimini sadece XIV. Louis’ye bağlamak doğru olmaz, ondan önceki krallar da esestetik duyarlılıklarıyla bu dönüşümün yolunu açmışlardır.

17. yüzyıl’daki iki selefinin hüküm sürdüğü dönemin kültürel ve sanatsal önemini kabul ediyorlar. Farklı yollarıyla -IV. Henry’nin ilgisi şehir

planlamasındaydı, XIII. Louis'in ilgisi görsel sanatlardaydı ve XIV. Louis'in ilgisi tiyatro ve peyzaj bahçeciliğindeydi- hepsi büyük yeteneklerin ortaya çıkmasını aktif olarak teşvik ettiler ve kendi haklarında patronlar olarak kabul edilen Richelieu ve Mazarin gibi kraliyet bakanları tarafından desteklendiler. (Higgonet & Wright, 2025)

Molière'in hayatında çocukluk dönemi önemli bir yer tutar. Molière on yaşındayken annesini kaybetmiştir. Babası sarayda mobilya ustası olarak bilinen Jean Poquelin'dir. Çocukluk dönemine denk gelen XIII. Louis döneminde almış olduğu eğitim Cizvit papazlarının College De Clermont okuludur. Babası Katolik mezhebinden olduğu için oğlu Molière de bu biçimde eğitim almalıdır.

Fakat Molière aldığı eğitim ve yetiştirilme biçiminin tam tersi bir istikamette yol almıştır. Dönemin insanının çürümüş ve gülünç olmaya yüz tutmuş taraflarını önce kaleme almayı, sonra da sahne üzerinde göstermeyi ilke edinmiştir. Sarayı yakından bilen Molière, öncelikle aristokratlar ile burjuvanın iç içe geçmiş saray ilişkilerini ve bu durumun getirdiği gülünçlükleri düşündürüp sonra da bunları tüm çıplaklığıyla sahneye uyarlamıştır. Molière'in esinlendiği yazarların en başında Corneille gelmektedir.

Molière, ilk eserlerini İtalyan adapteleri olarak sayılabilecek bir biçimle yazmıştır. Bu İtalyan adaptasyonlara örnek olarak *Şaşkın* ve *Âşık Doktor* oyunları gösterilebilir.

Molière, Avrupa'da 16. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmaya başlayan ve profesyonel tiyatronun öncüsü kabul edilen İtalyan halk tiyatrosu Commedia dell'arte geleneğinden etkilenmiştir. Kısa bir süre İspanyol tiyatrosunun biçimsel özelliklerini yansıtan oyunlar sahneledikten sonra, klasik komedyanın kendine özgü yapısını geliştirerek özgün bir tarz oluşturmuştur. (Kartal & Avcı, 2022, s. 4)

Kurduğu ilk tiyatro olan Illustrious Theatre borçları nedeniyle batmıştır. Paris'i terk eden Molière, yaklaşık on üç yıl gezgin tiyatroyla kent kent gezmiş, taşralı insanı tanıma ve gözlemlleme fırsatı bulmuştur. Daha otuzlu yaşlarının ortalarında olan Molière, XIV. Louis'in de desteğini alarak geri dönmüştür. XIV. Louis, ülke yönetimine ve istikrara önem verdiği gibi Fransa'nın sanat alanında da gelişmesini de oldukça önemsemiştir.

1.4. FRANSA'DA MOLIÈRE DÖNEMİNDE SANAT VE BİLİM GELİŞMELERİ

Fransa, 17. yüzyılda kültür, sanat ve bilim alanında önemli gelişmelere ev sahipliği yapan güçlü devletlerarasında yer almaktadır. Dönemin sanat anlayışına Klasisizm hâkimdir. Bu akımda Racine, Corneille ve Molière gibi sanatçılar tragedya türünde eserler yazmıştır. Tragedyada başarı gösteremeyen Molière, daha sonra Fransız komedyasında bir ivme kazanarak dünya tiyatrosunda yerini almıştır. Klasisizm, Antik Yunan ve Roma sanatının köklerinden esinlenerek yeni gelişimler göstermeye ve Fransa'nın sanat alanlarına nüfuz etmeye çalışmaktadır.

Bu yüzyılda resim alanında olduğu kadar müzik sanatında da farklı yaklaşımlar denenmiş ve uygulanmıştır. Klasisizm, bu müzikte de etkisini göstererek neredeyse tüm sanat dallarına nüfuz eder hale gelmiştir. "Müzik alanında Barok üslupta eserler ortaya çıkmıştır. Bu bestecilerden önemli birisi olan Jean-Baptiste Lully'dir. (Versailles, 2025)

Fransa, bunun yanında 17. yüzyılda bilimsel anlamda da akılcılıkla ilerlemiş; felsefe, matematik, astronomi ve fizik gibi dallarda önemli şahsiyetlerin ortaya çıktığı bir döneme girmiştir. Bu önemli bilimsel çalışmaları ortaya koyan; Spinoza, Descartes, Rembrandt, Locke ve Hobbes gibi isimler olmuştur. XIV. Louis, kendini en iyi ve en gösterişli şekilde ortaya koymak ve hem Fransa'nın hem de kralın ihtişamının duyulmasını istemektedir. Bunun için var gücüyle gerileyen ya da yerinde sayan tüm birimlere müdahil olarak eş zamanlı gelişim sağlamayı amaçlamıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. MOLİERE'İN BİYOGRAFİSİ VE TİYATROYA KATKILARI

Sahne adı Molière olan Jean Baptiste Poquelin, Fransız tiyatrosunun en önemli komedy yazarlarından biridir. 15 Ocak 1622 tarihinde Paris'te doğmuş, edebiyat ve tiyatro dünyasında kalıcı bir iz bırakmıştır. Molière'in annesi Marie Cressé, bir burjuva ailesinin kızıdır ve Molière on yaşındayken annesi Marie Cressé ölmüştür. Molière'in Babası Jean Poquelin bazı kaynaklarda saray mobilya ustası, bazı kaynaklarda ise döşeme ve halı ustası olarak geçer. "Babası, 1631'de amcasının yerine "valet tapissier de chambre du roi" (kralın odasında uşak) olarak geçen döşemeci Jean Poquelin'di. Poquelin ailesi, yüzyıllar boyunca varlıklı tüccarlar olarak yaşadıkları Beauvais'den geliyordu." (Lang, 1911)

Molière'nin çocukluğunda Fransa'da XIII. Louis tahttadır. XIII. Louis Dönemi, türlü siyasi ve sosyal zorluklarla yürütülmektedir. Bu yönetime bir mutlak bir iktidar demek tam olarak doğru olmayabilir. Çünkü henüz dokuz yaşında olan kralın naibi, yani annesi Marie De Medici, ülkeyi yönetmektedir. XIII. Louis'in annesi pek de parlak bir siyaset güdememiştir. Brittanica' Bu kötü hamleler ile ilerleyen süreçte kral yönetimi ele almış ve annesi Marie De Medici'niyi sürdürmüştür. Bu sürgünlerin başlıca sebebi, Katolik ve Protestanlar arasındaki anlaşmazlıklardan kaynaklanan uzun süreli savaşlardır. Bu savaşlar, tarihte bilinen adıyla Otuz Yıl Savaşları olarak yerini almıştır.

Molière'in düşünsel alt yapısını onun küçük yaşta aldığı dinsel eğitim oluşturmaktadır. "Molière'in babası onu kendi geleneklerine uygun bir eğitim görmesi için College De Clermont'a göndermiştir. College De Clermont Cizvit papazlarının yönetiminde olan bir okuldur. Cizvit papazlarının yetiştirdiği College de Clermont'ta aldığı eğitim onu bir din adamı yapmasa da entelektüel dünyasına önemli oranda etkilerde bulunmuş, din dışında aldığı derslerle fikir dünyası

şekillenmiştir. Küçük yaşta tiyatro fikrinin ve sevgisinin olduğu da göz ardı edilmemelidir.

Molière, babasının sarayla olan ilişkisi dolayısıyla saraya çok yabancı bir kişi değildir. Jean Poquelin, oğlu Molière'i kendisi gibi saray mobilyacısı olarak yetiştirmeyi ve mesleği ondan sonra devam ettiren kişinin Molière olmasını istemiştir. Molière, aldığı eğitimin tam tersi bir duygu dünyası içerisinde dedesi ile gittiği Hôtel de Bourgogne'da tiyatro temsillerinden etkilenmiştir. Fransız komedyasında ve tüm dünya da adını duyuracağı mesleğe yani tiyatroya dayanılmaz bir ilgi duymaya başlamıştır. Ünlü İtalyan soytarısı Scaramouche'dan mimik dersleri almıştır. Babasının yaşlılığı sebebiyle babasına mobilya ve döşeme işinde yardım ettiği bir zamanda, kralın görevlendirmesi ile tiyatrocularla şehirlerarası bir yolculuğa çıkmış; bu dönemde Madeleine Bejart'a âşık olmuş ve evlenmiştir. Daha sonra babasının mesleğini tamamen reddederek tiyatroya ilk adımını atmış, Madeleine Bejart ile bir tiyatro topluluğu olan *Illustre Thetitre*'ı kurmuştur. Madeleine, kendisine uygun tüm başrolleri oynamaktadır. Porta Da Nesle yakınlarında bir ev kiralayıp tiyatro çalışmalarını burada sürdürmüşlerdir. Fakat Paris'in Hotel de Bourgogne ile Theatre de Marais gibi büyük tiyatrolarıyla aynı seviyede başarı gösteremedikleri ve gitgide çoğalan borçları nedeniyle batmışlardır. Hatta Molière bu borçlar yüzünden hapse girmiş, dostları kefaret bedelini ödeyerek Molière'in serbest kalmasını sağlamışlardır. Molière, tiyatro topluluğu *Illustre Thetitre*'nin dağılınca yanında kalan birkaç kişi ile yaklaşık on üç yıl kadar şehir şehir gezici tiyatro topluluğu olarak temsiller vermiştir. Molière, gezici tiyatronun sağladığı en büyük avantajla taşralı insanı yakından tanıyarak gözlemlene fırsatı bulmuş, onları zihin haznesinde biriktirmiştir. Molière'in ilk yazdığı oyunları, Commedia Dell'Arte halk tiyatrosundan esinlenerek oluşturduğu İtalyan adapteleridir. *L'Etourdi (Şaşkın)* oyunu bu oyunlara örnek olarak verilebilir. Oyunculüğünün da geliştiği bu dönemde Lyon'da ilk kez bu oyun oynanmıştır.

Molière, gezici tiyatro döneminin ardından 1658 yılında Paris'e döndüğünde XIV. Louis ve Kraliçe'ye Corneille'nin *Nicomede* oyununu oynar. Fakat Molière komedi oyunu oynamak yerine tragedyya dalında sergilediği bu oyunla istediği başarıyı elde edememiştir. Tragedyadan istediğini alamayan Molière, komedyaya

olarak *Aşık Doktor* oyunu ile elde etmek istediği başarıyı sağlamıştır. Ve kralın izniyle Petit Bourbon tiyatrosuna yerleşmiştir. Molière'in topluluğu, kraldan her yıl düzenli olarak belli bir miktar ödeme almıştır. Tragedya türünde diğer tiyatrolarla kıyaslanacak işler yapmasa da komedyya türünde Molière'in topluluğu bu süreçte oldukça başarı göstermiştir. Diğer tiyatrolar, gösterdiği başarı sayesinde kralın ayrıcalıklı tutumunu elde eden Molière'in tiyatro topluluğunu kıskanacak dereceye gelmiştir. Molière, Fransız komedyasında geliştirdiği üslupta gayet başarılı bir ivme kazanmıştır. XIV. Louis, Petit Bourbon tiyatrosu yıkılınca Palais Royal'i tiyatro çalışmaları için yine Molière'e tahsis etmiştir.

Molière'in bazı kaynaklara göre Madeleine Bejart'ın kız kardeşi veya kızı ile evlendiği bilgisi öne sürülmektedir. Bu evlilikteki büyük yaş farkı ve bu genç kadının kocası olan Molière'in ona ihanet etmesi sebebiyle kendisi zor zamanlar geçirmiştir. Molière'in dost olmayan çevrelerden aldığı tepkiler bu dönemde artmıştır. *Kocalar Mektebi* ve *Kadınlar Mektebi* oyunlarının kendi hayatından bazı dönemlerini de yansıttığı düşünülmektedir. Çünkü Molière, bu oyunlara karşı öyle tepkiler almıştır ki tiyatro çağdaşları tarafından *Kadınlar Mektebinin Tenkidi* oyununu yazma ve oynama gereği hissetmiştir. Molière, ona karşı olan aktörlerin sanat görüşleriyle ilgili, XIV. Louis'den aldığı destekle *Versailles Tuluatı*'nı yazıp oynayarak komedyya anlayışını küçümseyenlere yanıt niteliğinde bir güç gösterisi yapmıştır.

Molière, kralın da desteğiyle artık toplumda eleştirmek istediği her kesime yazdığı komedyalarla bir açıklık ve eleştiri dili getirmiştir. Din adamlarının din üzerinden yönlendirici baskıcılığı, soylularla görgü yarışında olan burjuva toplumunu, ataerkil düzende aile kavramı, vb. konularda olan çürümüşlüğü saydam bir biçimde sahneye koymuştur.

Molière, ömrünü adadığı tiyatro sanatını yaşatırken doktorları eleştiren *Hastalık Hastası* oyununun temsili sırasında şiddetli bir öksürük krizine girip yine de oyunun temsillerine ve başrole devam etmiştir. Üçüncü temsilde hastalığının tekrar yinelemesinden sonra sahnede fenalaşıp, aynı gün içinde ölmüştür. Din adamları Molière'in cenaze törenini yapmayı kabul etmemiştir. Kralın araya girmesi ile törensiz gömülmesine izin verilmiştir. Dünyaca ünlü Fransız komedyya yazarı ve oyuncusu, Molière gece karanlığında hak etmediği bir biçimde gömülmüştür. (Nabi, 1953, s. 8-9)

2.1. MOLIÈRE'İN DRAMATİK ÜSLUBU VE TEMSİL GÜCÜ

Burjuva sınıfına mensup olan Marie Cressé'nin oğlu olan Molière'in tiyatroya olan ilgisi, çocukluk yıllarında başlamış ve Commedia Dell'Arte oyuncularından öğrendiği eğitimlerle gelişim yolunda ilerlemiştir. Molière, İtalyan halk tiyatrosundan etkilenmiş ve bu biçimin çevirisi ile uğraşmıştır. Sarayda soyluların sanat dünyası, döneme hâkim olan Klasisizm'in etkisi ile ilerlemiş ve bu yönde yapıtlar ortaya çıkmıştır. Fransız komedyası, Orta Çağ'dan Rönesans'ın şafağına kadar; dini temsiller, halk için yapılan panayırlar ve başı sonu akıllıca örülmemiş budalalık içeren kısa temsillerle meşgul olmuştur. Saray, bu tip temsillerin gösterimini yasaklamıştır. Bu sebepten dolayı komedyaya, tragedya kadar saygınlık görmemiştir. Ama halk bu temsillere gülmüştür; yani komedyaya, gelişimini buradan edindiği bir ivmeyle kazanacaktır. Molière, yaşadığı dönemin insanını iyi gözlemleyen ve çözümleyen bir yazar-oyuncu olarak asırlar ötesinde bile başarısıyla ön plana çıkmıştır.

Molière okumuş, hem de soylular için kurulan bir okulda öğrenim görmüş bir sanatçıydı; ama bazı Rönesans bilgiçleri gibi, uzak durmadı halktan. Taşra dönüşü Paris'te oynadığı komedyaya, hem kralın, hem de halkın beğendiği oyunlardan anlaşıldığı üzere Commedia dell'Arte'nin özüne bağlılığı görülmüştür. Gerçi bu etki sonuna dek sürecektir. Fakat zaman zaman halkın beğenmediği oyunlarda yazmayı da göze alacaktır. (Oflozoğlu, 1978, s. 19)

Molière, gezici tiyatro döneminde Fransa'nın birçok bölgesinde tiyatro temsilleri ile taşralı insanını yoğun bir biçimde tanımıştır. Zaten Molière burjuva toplumunun yaşadığı bir bölgede doğup büyüdüğü için burjuva kesiminin de tüm zevk ve tercihlerini öğrenmiştir. Babasının mesleği sayesinde saraya girip çıkabilen Molière, soylu asilzadelerin yaşamları hakkında da iyi bir gözleme sahiptir. Molière'in Fransız komedyasında yapacağı ilerleyişe katkı sağlayan ve tiyatro dilini oluşturan tüm bu gözlemler, Molière'in komedyada yaratacağı üstün başarı için büyük bir birikim olmuştur. Başka bir deyişle tüm bu gözlemleri, yani gerçekleri, komedyaya ile harmanlayan Molière; evrensel bir yazar olarak hala her dönemden insanın zayıflıklarına oyunlarında ses olabilmıştır. Klasik akımın etkisiyle yazılan diğer eserlerdeki gibi konuşmalara uzun uzadıya yer vermemiştir. Gerçekleri gizlemeden, saklamadan tüm çıplaklığıyla sahneye koymuştur.

Eserleri, oyun yazmaya başladığı 1655 yılından günümüze kadar geçen yaklaşık üç yüz elli yıl içinde hem ödenekli hem özel tiyatrolar tarafından defalarca sahnelenmiştir. Bu durum onun geçen süre zarfında oyunlarının güncelliğini yitirmediğini, komedilerinin özündeki insana ait olan ve evrensel nitelikleri hala koruduğunu gösterir. Molière İtalyan halk tiyatrosundan esinlenmelerinde dili sade, günlük bir konuşmaya uyarlamıştır. “Katı kurallar talep eden neoklasik dram (5 perde, Alexandrine manzum, kahraman oyun kişileri) Molière sahnesinde giderek kolay anlaşılır bir düzyazıya dönüşmüştür. Oyun kişileri artık hayattaki insanlar gibi konuşmaktadır. Fransız komedisi Molière sayesinde daha önce asla olmadığı gibi sanatsal ve yenilikçidir.” (Suner, 2007, s. 13-14)

Molière, halkın beğendiği oyunlar yapmak istemiştir. “1661’de, Palais Royal deki yeni tiyatrosunda Don Garcie de Navarre adlı oyunu sunuyor ve halk tarafından tutulmuyor. Çünkü halk onu hep aşırı komik temsillerde görmeye alışmıştır.” (Ofllazoğlu, 1978, s. 22) Onları göz ardı etmek istememiştir fakat kralın da himayesinde olduğu için bu dönemde ısmarlama oyunlar da meydana getirmiştir. Çok kısa sürelerde yazıp yönettiği, hatta oynadığı bu oyunlardan bir tanesi dilimize *Münasebetsizler* olarak geçmiştir. Kral bu oyundan oldukça memnun kalmış, yine de oyuna ekstra karakterler katması gibi bazı yönlendirmelerde bulunmuştur. “Yönetenin beğendiğini, yönetilenler de beğenirler. Molière Toplumun en üst kesiminden, en alt katmanına kadar beğeniyle herkese kendini duyurmaktadır.” (Ofllazoğlu, 1978, s. 23)

Oyunlarını istediği ve istenildiği gibi ustalıkla düzene sokabilen Molière, yazarlığıyla birlikte sahne üstünde gelişen bir sahne ustası olmuştur. Bu durum, dönemindeki başarılı meslektaşlarını huzursuz etmiştir. Tragedyanın daha saygın bir sanat biçimi, komedyanın ise ciddiyetten uzak, kaba ve alt sınıfları eğlendirebilen bir biçim olduğu savını öne sürerek Molière’i aşağılamaya çalışmışlardır. Fakat Molière, komedyanın da önemini savunarak cevaplarını metin ve sahne üstünde vermiştir. Bu şekilde komedyaya olan bağlılığı artarak Molière’in Fransız komedyasında ünlenmesini sağlamıştır.

Molière, komedinin yalnızca bir güldürü aracı olmadığı, güldürürken düşündürmek, düşündürürken eğitmek amacı güttüğüne inanmaktaydı. Bunu gerçekleştirmek için anlaşılır olmak gerektiğini savunmaktaydı. Bundan dolayı eserlerinde sade bir dil kullanır ve gündelik konuşmalardan, kaba halk şakalarından yararlanırdı, doğal olmayan bütün yapmacıklara karşı çıkar, söylemek istediği her şeyi söylemekten çekinmez ve kendi üslubunca ele alırdı. (Vural Kara & Aslan, 2015, akt. Yaşar, 2023, s. 98)

Molière, oyunlarında insanı akıl ile davranışlarını stilize eden değil kusurlarıyla yoğunlaştırılmış karakterler olarak çizmiştir. Karakterleri zayıflıkları

ve kusurlarıyla öne çıkan, entrika ile farsı birleştiren yeni bir biçim olarak seyirciye sunmuştur.

Bir klasik komedyada, yazarın amacı seyircisini bir yandan eğlendirirken, bir yandan da onun kusurlarını düzeltmektedir. Tiyatro sanatının faydalı olması isteği Horatius'dan beri tekrarlanagelmıştır. Klasik sanat, bu yararın seyirciyi ahlak açısından eğitme yolu ile sağlanması üzerinde ısrarla durur. Toplum ahlakına ters düşen her türlü aşırıhk, her türlü zaaf alaya alınarak kusurlu kişi uyarılır. Zaaflarının gülünçleştirildiğini gören kişi kendini düzeltme yoluna gider. Böylece güldürme yolu ile toplum üyelerinin genel düzene ayak uydurması sağlanmış olur. Tragedya nasıl kişiyi aşırı tutkulara karşı uyarıyor, onu ölçülü olmağa zorluyorsa, komedyada da eksikliklere işaret ederek, kişiyi kendinde gözlediği bu eksiklikleri gidermeğe çağırır. Bu anlamda, klasik komedyada koruyucu niteliktedir. Kurulu düzenin ilkelerini yürütür. Henüz toplumda yerini bulamamış, kendini kabul ettirememiş, ya da kendine özgü yeni bir uyum kuramamış olan yenilikleri alaya alır. Modernleşmenin özentili ve budalaca yanını gösterir. (Şener, 1974, s. 26)

Molière, Aristoteles'in üç birlik kuralından sadece olay birliğine tutunmuştur. Esinlendiği İtalyan halk tiyatrosunda yer alan ve kukla gibi görünen tipleri insanlaştırıp onlara başına gelecekleri zaaflarıyla gösteren bir üslup oluşturmuştur. Molière'in tiyatro dili, karakterleriyle yoğunlaşan olay örgüsünde, gerçeği öz alarak dönemini eleştirmiştir. Bu dönemde asilzade züppeliğini, sahte sofuluğu, özentisi içinde boğulmuş burjuvayı, para için insan hayatını hiçe sayan hekimleri, cahillik içinde bilgiçliğini övenleri vb. insanı eğitmek, düşündürmek ve bilinçlendirmek için tiyatro sanatına taşımıştır.

Fransız komedyasının dünyaca ünlü en önemli yazarları arasında anılan Molière'in eserleri, kronolojik olarak şu şekilde sıralanmaktadır:

"Le Médecin Volant" (1645), Dilimizde – "Hekim Uçtu"

"La Jalousie Du Barbouillé" (1650), Dilimizde – "Soytarının Kıskançlığı"

"L'Étourdi" (1655), Dilimizde – "Şaşkın"

"Le Dépit Amoureux" (1656), Dilimizde – "Küskün Âşıklar"

"Le Docteur Amoureux" (1658), Dilimizde – "Âşık Doktor"

"Les Précieuses Ridicules" (1659), Dilimizde – "Gölünç Kibarlar"

"Sganarelle ou le Cocu Imaginaire" (1660), Dilimizde – "Sganarelle veya Hayali Aldatılan"

"Dom Garcie de Navarre ou le Prince Jaloux" (1661), Dilimizde – "Navarre'lı Don Garcie veya Kıskanç Prens"

"L'École Des Maris" (1661), Dilimizde – "Kocalar Mektebi"

"Les Fâcheux" (1661), Dilimizde – "Münasebetsizler"

"L'École Des Femmes" (1662), Dilimizde – "Kadınlar Mektebi"

"La Critique de l'École Des Femmes" (1663), Dilimizde – "Kadınlar Mektebi'nin Tenkidi"

"L'Impromptu De Versailles" (1663), Dilimizde – "Versailles Tuluatı"

"Le Mariage Forcé" (1664), Dilimizde – "Zorla Evlenme"

"La Princesse D'Élide" (1664), Dilimizde – "Elide Prensesi"

"Le Tartuffe" (1664), Dilimizde – "Tartüf"

"Don Juan" (1665), Dilimizde "Don Juan"

"L'Amour Médecin" (1665), Dilimizde – "Aşk Doktoru"

"Le Misanthrope" (1666), Dilimizde, "İnsandan Kaçan"

"Le Médecin Malgré Lui" (1666), Dilimizde – "Zoraki Hekim"

"Mélécerte" (1666), Dilimizde – "Mélécerte"

"Pastorale Comique" (1667), Dilimizde – "Komik Pastoral"

"Le Sicilien ou l'Amour Peintre" (1667), Dilimizde – "Sicilyalı veya Aşk Ressamı"

"Amphitryon" (1668), Dilimizde – "Amphitryon"

"George Dandin ou Le Mari Confondu" (1668), Dilimizde – "George Dandin veya Bir Koca Nasıl Rezil Edilir?"

"L'Avare" (1668), Dilimizde – "Cimri"

"Monsieur de Pourceaugnac" (1669), Dilimizde – "Bay de Pourceaugnac"

"Les Amants Magnifiques" (1670), Dilimizde – "Şanlı Aşıklar"

"Le Bourgeois Gentilhomme" (1670), Dilimizde – "Kibarlık Budalası"

"Psyché " (1671) – "Psyche"

"Les Fourberies de Scapin" (1671), Dilimizde – "Scapin'in Dolapları"

"La Comtesse D'Escarbagnas" (1671), Dilimizde – "Kontes D'Escarbagnas"

"Les Femmes Savantes" (1672), Dilimizde – "Bilgiç Kadınlar"

"Le Malade Imaginaire" (1673), Dilimizde – "Hastalık Hastası"

Molière'in oyunlarında erkek karakterlere yaklaşımını konu edinen bu akademik çalışmada yararlanılan oyunlar ve konuları kronolojik sırasıyla şöyledir:

Hekim Uçtu: 1645 yılında yazılmıştır. Sevdği Valère yerine babası tarafından daha zengin bir erkekle evlendirilmek istenen Lucile'in uşaktan yardım alıp çeşitli entrikalarla bu evliliği engellemesini konu edinir.

Oyunun merkezinde, zengin bir adam olan Gorgibus'un kızı Lucile'i, sevdiği genç adam Valère ile evlendirmek istememesi yer alır. Gorgibus, kızını daha zengin ve nüfuzlu bir adamla evlendirmeyi planlamaktadır. Lucile ve Valère, bu duruma çare bulmak için Valère'in hizmetkârı Sganarelle'in yardımına başvururlar. Sganarelle, kendisini sahte bir doktor olarak tanıtarak Gorgibus'u kandırmaya çalışır. Oyunun temel çatışması, Lucile ve Valère'in aşkı ile Gorgibus'un maddi çıkarları arasındaki gerilimden kaynaklanır. Sganarelle'in doktor rolü, bu çatışmayı daha da karmaşık hale getirir ve komik durumlara yol açar. Oyunun sonunda, gerçekler ortaya çıkar ve Gorgibus, kızının mutluluğunu kendi çıkarlarının üzerinde tutmaya karar verir. (Molière, 1943(b), s. 2-22)

Soytarının Kıskançlığı: 1650 yılında yazılmıştır. Kıskanç Barbouillé ve karısı Angélique arasında geçer, kıskançlık teması aile içerisinde komik diyaloglarla aktarılmıştır.

Oyunun merkezinde, karısı Angélique'in sadakatsizliğinden şüphelenen Barbouillé (Lekeli veya Soyтары) yer alır. Barbouillé (Lekeli veya Soyтары), karısının kendisini aldattığına inanır ve bu durum onu büyük bir kıskançlık krizine sokar. Ancak, Barbouillé'nin (Lekeli veya Soyтары) kıskançlığı, gerçeklerden ziyade kendi hayal gücünün bir ürünüdür. Angélique ise, kocasının kıskançlığından bıkmış ve onu sürekli olarak aldatmaktadır. Oyunun temel çatışması, Barbouillé'nin (Lekeli veya Soyтары) kıskançlığı ile Angélique'in sadakatsizliği arasındaki gerilimden kaynaklanır. Bu gerilim, komik durumlara ve yanlış anlamalara yol açar. (Molière, 1944(a), s. 23-46)

Şaşkın: 1655 yılında yazılmıştır. Genç, zengin ve sersem bir adam olan Lélie'nun Célie'ye aşkı ve karşılaştığı aksilikler, bu oyunun konusunu oluşturur.

Oyunun merkezinde, genç ve zengin bir adam olan Lélie'nun aşkı yer alır. Lélie, güzel ve erdemli bir kadın olan Célie'ye âşıktır. Ancak, Lélie'nun sersemliği ve dikkatsizliği, sürekli olarak komik durumlara ve aksiliklere yol açar. Lélie, Célie'nin kalbini kazanmak için çeşitli planlar yapar, ancak bu planlar genellikle ters teper ve onu zor durumlara sokar. Oyunun temel çatışması, Lélie'nun aşkı ile onun sersemliği arasındaki gerilimden kaynaklanır. Lélie, hem aşkını kazanmak hem de sürekli olarak ortaya çıkan aksiliklerle başa çıkmak zorundadır. Bu süreçte, ona hizmetkârı Mascarille yardımcı olur. Mascarille, zeki ve kurnaz bir karakterdir ve Lélie'nun hatalarını düzeltmeye çalışır. Oyunun sonunda, Lélie'nun sersemliği ve dikkatsizliği, onu büyük bir felaketin eşiğine getirir. Ancak, son anda ortaya çıkan bir dizi olay, durumu tersine çevirir ve Lélie, hem aşkını kazanır hem de sersemliğinden kurtulur. (Molière, 1944(e), s. 2-93)

Küskün Âşıklar: 1656 yılında yazılmıştır. Zengin ve soylu bir ailenin kızı olan Lucile ile daha alt tabakadan olan Valère'in her türlü yanlış anlamaya rağmen kavuşmaları, bu oyunun konusunu oluşturur.

Oyunun merkezinde, birbirlerine âşık olan ancak gururları ve kıskançlıkları nedeniyle sürekli olarak kavga eden iki genç insan, Lucile ve Valère yer alır. Lucile, zengin ve soylu bir ailenin kızıdır. Valère ise, Lucile'in ailesi tarafından pek de uygun bulunmayan, daha mütevazı bir geçmişe sahip bir genç adamdır. Oyunun temel çatışması, Lucile ve Valère'in aşkı ile onların kıskançlıkları ve gururları arasındaki gerilimden kaynaklanır. İkisi de birbirlerini seviyor olsalar da, sürekli olarak yanlış anlıyor ve birbirlerine küsüyorlar. Bu duruma, çevrelerindeki insanların entrikaları ve toplumsal beklentiler de eklenince, işler iyice karışıyor. Oyun boyunca, Lucile ve Valère'in aşkı, kıskançlıkları, gururları ve toplumsal engellerle mücadeleleri komik bir dille anlatılır. Oyunun sonunda, yanlış anlamalar çözülür, gururlar

kırılır ve Lucile ile Valère, sonunda birbirlerine kavuşurlar. (Molière, 1944(d), s. 3-91)

Kocalar Mektebi: 1661 yılında yazılmıştır. İki erkek kardeşle evlenen iki kız kardeşin özgürlük ve baskıcılık arasında ilişkilerini sürdürürken karşılaştıkları çeşitli zorluklar konu edinilir.

Oyun, aynı babanın himayesine bırakılmış olan iki genç kız kardeşin, Léonor ve Isabelle'in, üvey kardeşler olan Ariste ve Sganarelle tarafından farklı şekillerde yetiştirilmesiyle başlar. Ariste, Léonor'u özgür bırakıp onun bireyselliğine saygı duyan, hoşgörülü bir karakterken; Sganarelle, Isabelle'i katı kurallarla çevrelemiş, onu toplumdan soyutlamış ve geleneksel ahlaka uygun "itaatkâr" bir eş olarak yetiştirmeye çalışmıştır. Sganarelle'in amacı, Isabelle'i ileride kendisiyle evlendirmektir. Ancak Isabelle, bu baskıcı tavırlara karşı içten içe isyan eder ve gönlünü genç bir adam olan Valère'e kaptırır. Valère ile Isabelle, gizlice görüşmeye ve mektuplaşmaya başlarlar. Isabelle, zekâsını ve soğukkanlılığını kullanarak Sganarelle'i kandırır, onun kıskançlığını kendi avantajına çevirir. Olaylar ilerledikçe Isabelle, Valère ile kavuşmak adına Sganarelle'e yalanlar söyler, gizli buluşmalar ayarlar ve nihayetinde Sganarelle'i kendi oyunlarına inandırarak, onun kontrolünü altüst eder. Oyunun sonunda Sganarelle, Isabelle'in Valère ile evlenmesine engel olamazken, Ariste ve Léonor'un anlayış ve karşılıklı sevgiye dayalı ilişkisi mutlulukla sonuçlanır. Böylece, oyunun olay örgüsü, baskı ve kıskançlıkla şekillenen evlilik anlayışının yıkılışını ve özgürlük temelli ilişkilerin zaferini göstererek son bulur. (Molière, 1944(c), s. 1-66)

Münasebetsizler: 1661 yılında yazılmıştır. Güzel ve zengin bir kadın olan Isabelle ile evlenmek isteyen Eraste'nin karşılaştığı tuhafliklar, aksaklıklar, münasebetsizlikler oyunun konusunu oluşturur.

Oyunun merkezinde, güzel ve zengin bir kadın olan Isabelle'e âşık olan Eraste yer alır. Eraste, Isabelle ile evlenmek istemektedir. Ancak, Eraste'nin bu amacına ulaşması, sürekli olarak karşısına çıkan "münasebetsizler" tarafından engellenir. Bu münasebetsizler, Eraste'nin planlarını bozan, onu sinirlendiren ve komik durumlara düşüren insanlardır. Oyun boyunca, Eraste'nin Isabelle'e ulaşma çabası ve bu süreçte karşılaştığı münasebetsizlikler, komik bir dille anlatılır. Oyunun sonunda, Eraste, tüm engelleri aşar ve Isabelle ile evlenir. (Molière, 1965(a), s. 3-39)

Kadınlar Mektebi: 1662 yılında yazılmıştır. Evlenmek için ideal bir kadın yaratmaya çalışan Arnolphe'nin küçük yaşta himayesine aldığı Agnès'in büyüyünce Horace'a âşık olmasını konu edinmiştir.

Oyunun merkezinde, evlenmek için ideal bir kadın yaratmaya çalışan Arnolphe adlı bir adam yer alır. Arnolphe, kadınların eğitiminin tehlikeli olduğuna inanır ve bu nedenle, müstakbel eşinin cahil ve saf olmasını istemektedir. Bu amaçla, genç bir kızı (Agnès) küçük yaşta himayesine alır

ve onu bir manastırda, dünyadan izole bir şekilde büyütür. Agnès'i, itaatkâr ve saf bir kadın olarak yetiştirmeye çalışır. Arnolphe'un planları, Agnès'in genç ve yakışıklı bir adam olan Horace ile tanışmasıyla altüst olur. Agnès ve Horace birbirlerine âşık olurlar. Arnolphe, bu ilişkiyi engellemek için elinden geleni yapar, ancak tüm çabaları boşa gider. Oyun boyunca, Arnolphe'un kontrolcü ve baskıcı tavırları, komik durumlara yol açar. Oyunun sonunda, Agnès, Horace ile evlenir ve Arnolphe'un planları tamamen suya düşer. Oyun, kadınların kendi hayatları üzerinde söz sahibi olması gerektiğini ve eğitimin önemini vurgular. (Molière, 2011(b), s. 1-77)

Versailles Tuluatı: 1663 yılında yazılmıştır. XIV. Louis'nin desteğini alan Molière'in sanatını sahnelerken karşılaştığı güçlükleri konu alan bir oyundur.

Oyun, Kral XIV. Louis'nin huzurunda yeni bir oyun sergilemek için Versailles Sarayı'na gelen Molière ve tiyatro topluluğunun yaşadığı zorlukları konu alır. Molière, hem yeni bir oyun yazmak hem de oyuncularını bu oyuna hazırlamak zorundadır. Ancak, oyuncular arasındaki anlaşmazlıklar, ego çatışmaları ve prova sürecindeki aksilikler, Molière'i zor durumda bırakır. Oyun boyunca, Molière'in bir yandan yeni oyununu yetiştirme çabası, diğer yandan oyuncularını idare etme ve onları motive etme çabası komik bir dille anlatılır. Oyunun sonunda, Molière, tüm zorluklara rağmen oyununu yetiştirmeyi başarır ve Kral'ın huzurunda sergiler. (Molière, 1944(f), s. 2-36)

Zorla Evlenme: 1664 yılında yazılmıştır. Genç ve güzel bir kadın olup Lycaste'ye âşık olan Dorimène ile evlenmek isteyen Sganarelle'in bu evliliği gerçekleştirmek için verdiği mücadeleyi konu edinir.

Oyunun merkezinde, zengin ve yaşlı bir adam olan Sganarelle yer alır. Sganarelle, genç ve güzel bir kadın olan Dorimène ile evlenmeye karar verir. Ancak, Sganarelle'in bu evlilik kararı, hem Dorimène'in isteksizliği hem de çevresindeki insanların karşı çıkmasıyla karşılaşır. Dorimène, Sganarelle ile evlenmek istememektedir. Çünkü o, genç ve yakışıklı bir adam olan Lycaste'ye âşıktır. Oyun boyunca, Sganarelle'in evlilik ısrarı ve Dorimène'in bu evlilikten kaçma çabası, komik bir dille anlatılır. Sganarelle, Dorimène'i evliliğe ikna etmek için çeşitli yöntemlere başvurur. Ancak, Dorimène her seferinde Sganarelle'i alt etmeyi başarır. Oyunun sonunda, Dorimène, Lycaste ile evlenir ve Sganarelle'in planları suya düşer. (Molière, 1965(c), s. 2-35)

Tartüf: 1664 yılında yazılmıştır. Kızını dindar ve iyi bir insan olarak bildiği Tartüffe'le evlendirmek isteyen Orgon'un eşiğinden döndüğü yıkımı konu edinir.

Orgon, Tartüffe'ü, dindar ve erdemli bir insan olarak görür ve ona büyük bir güven duyar. Tartüffe ise, aslında ikiyüzlü bir sahtekardır. Amacı, Orgon'un malını, mülkünü ve hatta karısını ele geçirmektir. Tartüffe, Orgon'u o kadar etkilemiştir ki, Orgon ailesinin diğer üyelerinin uyarılarını görmezden gelir. Hatta, kızını Tartüffe ile evlendirmeye karar verir. Orgon'un ailesi, Tartüffe'ün gerçek yüzünü görmesine yardımcı olmaya çalışır. Ancak, Orgon'un gözleri o kadar kararmıştır ki, kimseye inanmaz. Oyunun sonunda,

Kral'ın müdahalesiyle Tartuffe'ün gerçek yüzü ortaya çıkar. Orgon, büyük bir yanılgı içinde olduğunu anlar. Tartuffe, tutuklanır ve Orgon ailesi, büyük bir felaketten kurtulur. (Molière, 2008, s. 9-102)

Don Juan: 1665 yılında yazılmıştır. Soylu ve serseri bir âşık olan Don Juan'ın çevirdiği işler ve çevresine verdiği zararlar konu edinilir.

Oyunun merkezinde, soylu ve çapkın bir adam olan Don Juan yer alır. Don Juan, Tanrı'ya inanmayan, ahlaki değerlere önem vermeyen ve sürekli olarak kadınları baştan çıkaran bir karakterdir. Oyun boyunca, Don Juan'ın çapkınlıkları, dini inançlarla alay etmesi ve toplumsal kuralları hiçe sayması anlatılır. Don Juan'ın en önemli özelliklerinden biri, ikiyüzlülüğüdür. Dışarıdan bakıldığında saygıdeğer bir soylu gibi davranan Don Juan, aslında ahlaksız ve bencil bir adamdır. Bu ikiyüzlülüğü, onu çevresindeki insanları aldatmasına ve manipüle etmesine yardımcı olur. Oyunun sonunda, Don Juan'ın günahları ortaya çıkar ve cezalandırılır. Ancak, Don Juan'ın cezalandırılması, oyunun temel temalarını ve tartışmalarını gölgede bırakmaz. (Molière, 2011(a), s. 5-77)

İnsandan Kaçan: 1666 yılında yazılmıştır. İnsanların ahlaksızlığından bıkan mutsu Alceste'nin insan ilişkileri konu edinilir.

Oyunun merkezinde, toplumun ikiyüzlülüğünden ve ahlaki çöküşünden nefret eden Alceste yer alır. Alceste, çevresindeki insanların sürekli olarak yalan söylediğine, dedikodu yaptığına ve yüzeysel ilişkiler kurduğuna inanır. Bu nedenle, insanlardan uzaklaşmaya ve kendi içine kapanmaya karar verir. Alceste, dürüstlüğe ve samimiyete aşırı derecede önem verir. Bu nedenle, çevresindeki insanlarla sürekli olarak çatışır. Çünkü, ona göre, insanlar sürekli olarak yalan söylemekte ve gerçek duygularını gizlemektedir. Alceste, bu duruma dayanamaz ve sürekli olarak insanları eleştirir. Oyun boyunca, Alceste'in insanlarla olan ilişkileri, aşk hayatı ve toplumsal konumu ele alınır. Alceste, aynı zamanda, güzel ve çekici bir kadın olan Célimène'e aşıktır. Ancak, Célimène de toplumun bir parçasıdır ve Alceste'in eleştirilerinden nasibini alır. Oyunun sonunda, Alceste, toplumdan tamamen uzaklaşmaya karar verir ve inzivaya çekilir. Ancak, bu karar, onun yalnız kalmasına ve mutsuz olmasına neden olur. (Molière, 2013, s. 1-81)

Zoraki Hekim: 1666 yılında yazılmıştır. Kocasının zorbalığından yılmış olan Martine'nin onu çevresine bir hekim olarak tanıtır onu düşürdüğü zor durumlar sayesinde ondan intikam alma isteğini konu edinir.

Sganarelle, karısı Martine ile sürekli kavga etmektedir. Martine, Sganarelle'in kaba ve sorumsuz davranışlarından bıkmıştır. Bir gün Sganarelle, Martine'e fiziksel şiddet uygulayınca Martine ondan intikam almaya karar verir. Tam bu sırada, Geronte adında zengin bir adamın hizmetçileri köyde dolaşmakta ve efendilerinin konuşamaz hale gelen kızına çare bulabilecek bir doktor aramaktadır. Martine, bu fırsatı kullanmak için onlara yalan söyler: Kocasını Sganarelle'in çok büyük bir doktor olduğunu,

ama ancak dayak yerse doktor olduğunu kabul ettiğini söyler. Hizmetçiler bu garip durumu kabul eder ve Sganarelle'i bulup döverek "doktor" yaparlar. Sganarelle önce ne olduğunu anlayamaz ama işin içinde para olduğunu fark edince "doktorculuk" oynamaya başlar. Tıptan hiç anlamasa da, kelime oyunları ve süslü konuşmalarla insanları ikna eder. Geronte'un evine gidip Lucinde'i "muayene" eder. Aslında Lucinde'in konuşmama nedeni hastalık değildir; zorla evlendirileceği kişiyi istememektedir. Aşık olduğu Leandre ile evlenebilmek için hastalık numarası yapmaktadır. Sganarelle, Leandre'e yardım etmeye karar verir. Birlikte bir plan kurarlar: Sganarelle, doktor kisvesiyle Geronte'un güvenini kazanır, Leandre de kılık değiştirerek evde çalışmaya başlar. Sonunda aşk engelleri aşılır, Lucinde ile Leandre evlenir. Sganarelle ise foyası ortaya çıkınca zor durumda kalır ama sonunda işlerin iyi gitmesiyle olay tatlıya bağlanır. (Molière, 1958, s. 3-52)

George Dandin veya Bir Koca Nasıl Rezil Edilir: 1668 yılında yazılmıştır.

Taşralı Zengin George Dandin'in toplumsal statü yükseltmek için asil bir kadınlı evlenmesini, aldatılmasını ve statü elde etme çabasının her defasında sınıfsal bir düş kırıklığı ile sonuçlanmasını anlatır.

Oyun, zengin ama köylü kökenli bir adam olan George Dandin'in, sosyal sınıf atlama hırsıyla aristokrat bir aileye damat olmasıyla başlar. Dandin, evliliğini sadece duygusal değil, aynı zamanda toplumsal bir başarı olarak görmektedir. Karısı Angélique ise, soylu Sotenville ailesinin kızıdır ve bu evliliğe gönülsüzce, ailesinin maddi çıkarları uğruna razı olmuştur. Angélique, George Dandin'i kaba, görgüsüz, kendisine denk olmayan biri olarak görür ve evlilik bağına rağmen ona saygı duymaz. Aslında gönlü, kendi sınıfından ve sosyetik çevreden gelen yakışıklı genç Clitandre'dedir. Dandin, zamanla karısının kendisini aldattığından kuşkulı olmaya başlar. Oyunun birinci perdesinde bu kuşku, karısının davranışlarındaki değişiklikler ve bazı gizli konuşmalarla belirginleşir. Dandin, hizmetçilerden aldığı bilgiler ve şahit olduğu sahnelerle, Angélique'in Clitandre ile gizlice görüştüğünü öğrenir. Gerçeği ortaya çıkarmak için karısının ailesine gider. Ancak bu ilk girişiminde Dandin, suçlayıcı ama kanıtsız konuştuğu için ciddiye alınmaz. Aksine, karısını iftirayla suçlayan kaba bir adam olarak görülür. Angélique ise masum rolünü ustalıkla oynayarak kendini temize çıkarır. Dandin, ilk kez rezil olur. İkinci perdede Dandin pes etmez. Angélique'in Clitandre ile yeniden gizlice buluşacağını öğrenince bu defa bir plan yapar: Karısını suçüstü yakalamayı ve ailesine bu ilişkiyi kesin kanıtlarla göstermeyi amaçlar. Ancak Angélique, Clitandre ile bir plan kurarak Dandin'i tuzağa düşürür. Dandin, onların konuşmasına kulak misafiri olur ve tam o sırada içeri girerek ilişkilerini ortaya koymak ister. Fakat Clitandre soğukkanlı bir şekilde her şeyi inkâr eder, Angélique de tüm konuşmaları Dandin'in yanlış anladığını savunur. Üstelik, Clitandre'nin asil bir beyefendi olarak Dandin'den daha "saygıdeğer" olması, yine Dandin'i haksız duruma düşürür. Kayınpederi Monsieur de Sotenville ve kayıinvalidesi Madame de Sotenville, bu ikinci olayda da kızlarının arkasında durur ve Dandin'e hem kızar hem de alay edercesine evlilik yemini hatırlatırlar. Dandin, ikinci kez küçük

düşürülür, planı yine başarısız olur. Üçüncü perdede, Dandin karısının sadakatsizliğinden artık emindir. Bir kez daha Clitandre ile buluşacaklarını öğrenir ve bu kez daha dikkatli, daha temkinli davranmaya karar verir. Buluşmayı duyduğu için karısına bir oyun oynar: Onun yokluğunda dışarı çıktığını söyleyerek kendini saklar ve karısıyla Clitandre’i suçüstü yakalamayı hedefler. Ancak işler yine ters gider. Clitandre usta bir kaçışçı olarak Dandin’in oyununu bozar, Angélique ise yine mağdur rolüyle durumu kendi lehine çevirir. Dandin, öfkeyle dolup taşarken, üçüncü kez Angélique’in ailesine durumu açıklamaya çalışır. Ancak bu son girişiminde artık tamamen inandırıcılığını yitirmiştir. Artık kimse onu ciddiye almaz, söylediklerine kulak asmaz. Finalde Dandin, ne yaparsa yapsın, ne kadar haklı olursa olsun toplumun gözünde suçlu olan, aşağılanan ve itibarını kaybetmiş bir adam hâline gelir. Evlilik yoluyla elde ettiğini sandığı statü, ona sadece hüsrân, yalnızlık ve küçülme getirir. Oyun, Dandin’in acı ve çaresiz şu sözleriyle kapanır: “Bu evliliği ben istedim, çekmek zorundayım.” Bu sözle Dandin, artık mücadeleyi bırakır. Haklılığını ispatlamaya çalışmaktan vazgeçer. (Molière, 2011, s. 1-65)

Cimri: 1668 yılında yazılmıştır. Gözünü mal ve para hırsı bürümüş Harpagon’un hem kızına hem oğluna evlilikleri konusunda müdahale etmesi ve kendi arzularıyla oğlunun aşkı arasında yaşadığı etik gerginliği konusunu ele alır.

Oyun, Harpagon’un hem oğlunun hem de kendisinin âşık olmasıyla başlar. Harpagon’un oğlu Cléante, güzeller güzeli, fakat fakir bir genç kadın olan Mariane’a âşıktır. Aynı şekilde Harpagon’un kızı Élise de ailesinin hizmetkârı olan dürüst ve cesur Valère ile gizli bir ilişki içindedir. Ne var ki, Harpagon çocuklarının bu aşklarını öğrenmemiştir. Daha da kötüsü, Harpagon’un kendisi de Mariane’ı görmüş ve genç yaşına rağmen ona gönlünü kaptırmıştır. Böylece baba ile oğul, aynı kıza âşık olduklarını fark etmeden birbirlerine rakip olurlar. Harpagon, cimriliğiyle o kadar ileri gider ki, hem oğlunun hem kızının gönül işlerine karışır ve onları zengin fakat sevimsiz kişilerle evlendirmeye karar verir. Élise’i yaşlı ve varlıklı bir adamla evlendirmek isterken, Cléante’a ise zengin bir dul aramaktadır. Harpagon’un amacı, hem çocuklarının evliliğinden çıkar sağlamak hem de kendisi Mariane ile evlenerek genç bir eşe bedavaya sahip olmaktır. Cléante, babasının Mariane ile evlenmek istediğini öğrenince büyük bir hayal kırıklığı yaşar ve onunla çatışmaya girer. Bu çatışmalar sırasında Harpagon’un sakladığı sandık çalınır. Harpagon’un tüm dünyası alt üst olur. Kendisine yapılan bu "suçun" peşine düşer, herkesi sorgular, hatta kendi çocuklarını bile hırsızlıkla suçlamaya başlar. Artık gözü hiçbir şey görmemektedir. Onun için tek önemli şey kaybolan paradır. Ailesinin mutluluğu, onur, mantık – hepsi bir kenara itilmiştir. Sandığın çalınmasıyla başlayan bu kargaşa, oyunun çözümüne de giden yolu açar. Valère’in aslında asil bir aileden geldiği, Mariane’ın da yine varlıklı ve soylu bir geçmişe sahip olduğu ortaya çıkar. Aynı zamanda, Valère ve Mariane kardeşlerdir. Bu gelişmeler sayesinde Harpagon, çocuklarının aşklarına daha fazla karşı koyamaz. Çünkü artık karşısındaki gençler hem toplumsal hem ekonomik açıdan uygun kişilerdir. Sonunda Harpagon, çocuklarının kendi istedikleriyle evlenmesine izin verir ama bunu yaparken

bile tek şartı, evlilik masraflarının kendisi tarafından değil, karşı tarafın ailesi tarafından karşılanmasıdır. Cimriliğinden son bir taviz bile vermez. Harpagon'un sandığı da bulunur ve oyun, herkese uygun bir çözümle son bulur. (Molière, 2018, s. 3-104)

Şanlı Âşıklar: 1670 yılında yazılmıştır. Kraliçenin kızı Eriphile'in güç ve zengilik temsilcisi iki prensin yerine samimiyeti ve yüksek karakteri taşıyan Sostrate'i tercih etmesini konu edinir.

Oyun, mitolojik çağlara benzeyen hayalî bir krallıkta geçer. Kraliçe, kızı Eriphile için uygun bir eş aramaktadır. Kraliçe'nin gözdesi olan iki güçlü ve zengin prens — Prens Iphicrate ve Prens Timocleon, Eriphile'in kalbini kazanmak için rekabete girerler. Bu iki "şanlı âşık", aşklarını kanıtlamak adına maddi güçlerini, askeri kudretlerini ve görkemli hediyelerini kullanarak Eriphile'in dikkatini çekmeye çalışırlar. Onlar için aşk, romantik bir duygu değil, bir gösteri ve yarış alanıdır. Ancak Eriphile, bu gösterişli iltifatlardan ve görkemli jestlerden etkilenmemektedir. Kalbi aslında daha sade, daha dürüst ve içten bir genç olan Sostrate'a aittir. Sostrate, yüksek bir soydan gelmemekte, zengin bir prens de değildir; ama karakteri sağlam, kalbi temiz, duyguları gerçektir. O, Eriphile'e sahici bir aşk sunar. Fakat toplumun ve kraliçe'nin beklentileri göz önüne alındığında Sostrate'un bu yarışta şansı yok gibidir. Eriphile, gerçek duygular ile annesinin beklentileri arasında kalır. Kraliçe ise kızının gönlünden geçen kişiyi öğrenmeden onu statüye uygun bir eşle evlendirmek istemektedir. Bu noktada oyun hem Eriphile'in içsel çatışmasına hem de toplumsal baskının bireyin mutluluğu üzerindeki etkisine odaklanır. Prensler Eriphile'in kalbini kazanmak için gösterişli şöenler düzenler, zengin armağanlar sunar, hatta sanat ve doğa gösterileriyle göz kamaştırmaya çalışırlar. Molière burada, özellikle saray çevresindeki yapay aşk anlayışını, maddi çıkarlarla karışmış ilişkileri ve gösterişçi davranışları alaya alır. Sonunda Eriphile gerçek duygularını dile getirir ve kraliçe de kızının mutluluğunu her şeyin önünde tutarak Sostrate ile evlenmesine izin verir. Böylece oyun, gerçek aşkın gösteriş ve zenginliğe üstün geldiği bir mutlu sonla biter. (Molière, 1965(b), s. 5-71)

Kibarlık Budalası: 1670 yılında yazılmıştır. Sosyal statüsünü yükseltmek için doğal olmayan davranışlarda sergileyen Bay Jourdain, ait olmadığı bir sınıftanmış gibi davranarak alay konusu olmasını konu edinir.

Oyun, zengin ama kültürel açıdan eğitimsiz ve görgüsüz olan Bay Jourdain (Mösyö Jourdain) adlı bir burjuvanın çevresinde döner. Jourdain, aristokrat çevrelere girmek, "kibar" bir insan olmak ve soylular gibi yaşamak istemektedir. En büyük hayali bir asilzade gibi görünmek, davranmak ve bu şekilde yüksek sınıfa kabul edilmek, hatta mümkünse bir kontesle evlenmektir. Bunun için etrafına öğretmenler toplar: dans, müzik, kılıç kullanma ve felsefe dersleri alır. Ancak bu eğitimler sadece biçimsel bilgiyle sınırlıdır; Jourdain'in amacı derinleşmek değil, sadece soylulara benzemektir.

Jourdain'in bu yapmacık kibarlık çabaları etrafındaki herkes tarafından alay konusu olur. Özellikle hizmetkârı ve yakın çevresi onun gösteriş merakını kullanarak ondan maddi çıkar sağlarlar. Jourdain'in eşi Madame Jourdain, kocasının bu haline sinirlenir ve onu defalarca uyarır. Çünkü ailece ellerindeki zenginliği, Jourdain'in saçma harcamaları nedeniyle kaybetme riskiyle karşı karşıyadır. Bir diğer olay örgüsü, Jourdain'in kızı Lucile ile genç ve dürüst bir adam olan Cléonte arasındaki aşktır. Cléonte, Lucile ile evlenmek ister ama Jourdain, damadının mutlaka bir soylu olmasını istediği için bu ilişkiye karşı çıkar. Cléonte, aşkı için zekice bir plan yapar: hizmetkârı Covielle ile birlikte bir oyun kurar ve kendisini "Türk Prensi" olarak tanıtarak Jourdain'i kandırır. Jourdain, bu sahte prensin Lucile ile evlenmeyi istemesinden büyük memnuniyet duyar ve kızını "soylu bir damat"la evlendireceğini zannederek hemen düğün hazırlıklarına başlar. Düğün, komik bir "Türk usulü" törenle yapılır. Bu törende Jourdain'e de "Türk soylusu" unvanı verilir. Jourdain bu unvana öylesine sevinir ki, gerçekleri sorgulamak bile aklına gelmez. Oyun sonunda gerçek ortaya çıkar ama kimse zarar görmez. Lucile ile Cléonte evlenir, Jourdain aldatıldığını anlayamaz bile; çünkü hâlâ kendisini bir soylu sanmaktadır. (Molière, 2016, s. 1-108)

Scapin'in Dolapları: 1670 yılında yazılmıştır. Octave ve Léandre'nin gönül ilişkilerinde özgür olmak isterlerken babalarının engelleriyle karşılaşmalarını ve onlara yardım eden uşak Scapin'in akılcı entrikaları sayesinde mutlu sona ulaşmalarını konu edinir.

Molière'in *Scapin'in Dolapları* adlı komedisi, genç âşıklar Octave ve Léandre'in, babalarının onayını almadan kalplerinin sesini dinleyerek evlenmek istemeleriyle başlar. Octave gizemli bir kız olan Hyacinthe'le evlenmiş, Léandre ise bir sirk oyuncusu olan Zerbinette'e âşık olmuştur. Ancak bu durumdan habersiz olan ve çocuklarını zengin ailelerle evlendirmek isteyen babaları Argante ve Géronte, gençlerin aşklarına karşı çıkar. Çözüm arayışı içindeyken devreye giren kurnaz uşak Scapin, türlü yalanlar, kılık değiştirmeler ve mizahi dolaplarla durumu kendi lehlerine çevirmeye çalışır. Scapin, babaları kandırarak onlardan para koparır, korkularını kullanır ve hatta biriyle fiziksel bir oyunla alay eder. Olaylar komik bir şekilde ilerlerken, sonunda her şey açıklığa kavuşur: Hyacinthe, Octave'ın babasının kayıp kızı, Zerbinette ise Léandre'in babasının yıllar önce korsanlarca kaçırılan kızıdır. Böylece hem gençlerin aşkı mutlu sona ulaşır hem de Scapin'in ustalığı sayesinde herkes memnun edilir. Oyun, zekânın ve mizahın, baskıcı otorite karşısında kazandığı zaferi hicivli bir dille kutlar. (Molière, 2006, s. 3-88)

Kontes D'Escarbagnas: 1671 yılında yazılmıştır. Taşralı bir kadın olan D'escarbagnas Kontesi'nin ait olmadığı bir sınıfa öykünmesinden kaynaklanan yapay davranışlarının gülünçlüklerini konu edinir.

Oyunun başkarakteri olan D'escarbagnas Kontesi, taşrada yaşayan ve kendisini Paris aristokrasisine ait sanan bir kadındır. Gerçekte oldukça kaba,

kültürsüz ve tutarsız davranışları olan Kontes, Parisli kibarlığa ve görgüye öykünerek, çevresine "yüksek sınıftan" biriymiş gibi davranmaya çalışır. Ancak bu davranışları, onun ne kadar yapay ve komik bir figür haline geldiğini gösterir. Kontes'in etrafında onun ilgisini kazanmak isteyen birkaç erkek karakter vardır: bunlardan biri valisiyle (resmî görevliyle) evlenmeyi planlayan dul bir adam, diğeri ise daha genç ve kurnaz bir sevgilidir. Aynı zamanda, Kontes'in kibirli ve sahte davranışlarıyla eğlenmeyi amaçlayan birkaç Parisli genç de oyuna dâhil olur. Bu gençler, Kontes'e çeşitli oyunlar oynayarak onun "soyluluk" maskesini düşürmeye çalışır. Oyunun temel çatışması, Kontes'in kendini olduğundan başka biri gibi gösterme çabası ile bu çabanın komik bir şekilde bozulması üzerine kuruludur. Kontes sürekli olarak Paris'teki yaşam biçiminden bahseder, ama bu anlatımları hep abartılı, çelişkili ve içi boştur. Özellikle kibar konuşma, moda, görgü kuralları ve sosyal çevre hakkında yaptığı yorumlar, onun bilgisizliğini ve yüzeyselliğini ortaya koyar. Parisli gençler de bu durumu fark ederek, Kontes'i hiciv yoluyla kendi gerçekliğiyle yüzleştirir. (Molière, 1943(c), s. 3-34)

Bilgiç Kadınlar: 1672 yılında yazılmıştır. Chrysale ailesi kadınlarının derinlik içermeyen malumatlarla bilgili ve kültürlüymüş gibi davranıp gerçekçi ve samimi duygulara karşı uyguladıkları baskının akıl ve dürüstlikle çözülmesini konu edinir.

Oyun, Chrysale adlı orta yaşlı, çekingen bir adamın evinde geçer. Chrysale'in eşi Philaminte, kızı Armande ve baldızı Bélise, kendilerini entelektüel çevrelere adanmış, şiirler okuyan, felsefe tartışmaları yapan ve bilimi yücelten kadınlardır. Ancak bu tutumları, gerçek bilgiden ziyade gösteriş, kibir ve yüzeysellik içerir. Entelektüel olmayı bir meziyet değil, bir statü göstergesi olarak görürler. Bilgin görünme arzusu, onların günlük yaşamlarını bile etkiler; evdeki hizmetçilerden evlilik kararlarına kadar her şey bu "bilgiçlik" süzgecinden geçmektedir. Ailenin diğeri kızı Henriette, annesinin bu yapay aydın atmosferine mesafeli, daha sağduyulu ve gerçekçi bir karakterdir. Henriette, Clitandre adında bir gençle birbirlerine âşıktır. Ancak Clitandre, geçmişte Henriette'in entelektüel ablası Armande tarafından da sevilmiş, ama daha sonra terk edilmiştir. Şimdi Clitandre, Henriette'le evlenmek istemektedir. Ne var ki, Henriette'in annesi Philaminte ve "bilgiç kadınlar" çevresi, bu evliliğe karşı çıkar. Onların asıl istediği damat adayı, şair kılığına bürünmüş, ukala ve ikiyüzlü bir adam olan Trissotin'dir. Trissotin, bilgiç kadınların gösterişli söylemlerine övgüyle karşılık verir, onların entelektüel beğenilerini okşar ve böylece evin kadınları üzerinde nüfuz kazanır. Philaminte, Trissotin'i aileye damat olarak almak istemektedir. Ancak Clitandre, Chrysale (Henriette'in babası) ve ailedeki birkaç akıllı başında kişi, Trissotin'in bir sahtekâr olduğunu görür. Oyun boyunca, Trissotin'in bilgiçlik maskesi altındaki çıkarıcılığı ve samimi yetersizliği ortaya çıkmaya başlar. Özellikle bir mektup sahnesi vardır ki, burada Trissotin'in başka biriyle olan çıkar ilişkileri ortaya dökülür. Sonuçta, Chrysale cesaretini toplayarak otoritesini kullanır, Philaminte'nin otoritesine karşı çıkar ve kızının evliliği için sözünü geçirir. Trissotin'in maskesi düşer, bilgiç kadınların yapay dünyası sarsılır ve oyun, Henriette ile Clitandre'in evlenmesiyle mutlu sona ulaşır. (Molière, 1944(b), s. 3-106)

Hastalık Hastası: 1673 yılında yazılmıştır. Hastalık hastası Argan'ın ailesinin çıkarıcı tutumlarını ve akıldışı hastalık korkusunun komikliğini konu edinir.

Başkahraman Argan, zengin ama takıntılı bir adamdır. Sürekli hasta olduğuna inanır ve her gün farklı bir rahatsızlıktan yakınıp çeşitli ilaçlar alır. Gerçekte fiziksel bir hastalığı olmamasına rağmen, tüm hayatını hastalık korkusu ve tedavi arayışı üzerine kurmuştur. Evini doktorlara ve reçetelere boğmuş, neredeyse her hareketini tıbbi onayla yapar hale gelmiştir. Argan, bu saplantısının etkisiyle kızını bir doktorla evlendirmeye karar verir. Amacı, hem kendi sağlık hizmetlerini garanti altına almak hem de aile içine bir doktor katmaktır. Ancak kızı Angélique, gönlünü Cléante adlı başka bir gence kaptırmıştır ve babasının planladığı doktorla evlenmek istememektedir. Evdeki mantıklı ve sağduyulu hizmetçi Toinette, bu evliliğe karşı çıkar ve Argan'ın gözünü açmak için kurnazca planlar yapar. Toinette, kimi zaman doktor kılığına girerek, kimi zaman oyunlar kurarak Argan'a kendi takıntılarının ve çevresindeki çıkarıcı insanların farkına varmasını sağlamaya çalışır. Bu süreçte, Argan'ın karısı Béline'in de gerçek yüzü ortaya çıkar. Argan'ın kendisine duyduğu sevgiye rağmen, Béline onun servetine göz dikmiştir. Argan'ın ölümünü dört gözle beklemekte, miras peşinde koşmaktadır. Bu ikiyüzlülüğü de yine Toinette'in kurduğu bir oyun sayesinde anlaşılır. Sonunda, Argan kızının mutluluğunu kabul etmek zorunda kalır. En büyük değişim ise, sahte hastalıklara inanarak yaşayan Argan'ın, gerçekten hasta olmadığını ve doktorların her dediğine körü körüne inanmaması gerektiğini anlamasıyla yaşanır. Oyunun sonunda, Argan'a doktor olması önerilir. Hem sembolik, hem hicivli bir öneri olarak işlenir. Çünkü kimse kendi sağlığına ondan daha düşkün değildir! (Molière, 2019, s. 3-88)

2.2. MOLIÈRE'DE ERKEK FİGÜRLERİN TÜRSEL AYRIMI

J.B.P Molière'in eserlerinde erkek karakterlere yaklaşımı, onları kurgulama biçimi ve neye göre sınıflandırdığı incelenirken aşağıda belirtilen çeviri eserleri temel alınmıştır:

Gülünc Kibarlar (Molière, 1943(a))

Hekim Uçtu (Molière, 1943(b))

Kontes D'Escarbagnas (Molière, 1943(c))

Soytarının Kıskançlığı (Molière, 1944(a))

Bilgiç Kadınlar (Molière, 1944(b))

Kocalar Mektebi (Molière, 1944(c))

Küskün Âşıklar (Molière, 1944(d))

Şaşkın (Molière, 1944(e))

Versailles Tuluatı (Molière, 1944(f))

Zoraki Hekim (Molière, 1958)

Münasebetsizler (Molière, 1965(a))

Şanlı Âşıklar (Molière, 1965(b))

Zorla Evlenme (Molière, 1965(c))

Scapin'in Dolapları (Molière, 2006)

Tartüf (Molière, 2008)

Don Juan (Molière, Don Juan, 2011(a))

Kadınlar Mektebi (Molière, 2011(b))

İnsandan Kaçan (Molière, 2013)

Kibarlık Budalası (Molière, 2016)

George Dandin veya Bir Koca Nasıl Rezil Edilir (Molière, 2011)

Cimri (Molière, 2018)

Hastalık Hastası (Molière, 2019)

J.B.P Molière'in oyunlarındaki erkek karakterlerin kurgulanma biçimi ve neye göre sınıflandırıldığı incelendiğinde, erkek karakterlerin -tiyatro metinlerindeki verili koşullara dayanarak- sosyal ve psikolojik özelliklerine göre kategorize edildiğini görmek mümkündür. Bu sınıflandırma neticesinde şu veriler elde edilmiştir: Evli erkekler, evliliğe hazırlanan yaşlı erkekler, evliliğe hazırlanan

genç erkekler, evlilik isteği güden uşaklar, soylu erkekler, taşralı erkekler, sadık olan erkekler ve sadık olmayan erkekler ve taşralılardır.

Bu çıkarımlar doğrultusunda şekil alan erkek karakterler, Molière'in tiyatro metinlerinde kurulan olay örgüsüne sadık ve tutarlı bir şekilde hizmet ederek işlevsel bir rol üstlenmişlerdir. Molière'in yarattığı bu erkek karakterlerin oyunda biçimlendirilmiş farklı sosyo ekonomik statülere sahip kadın karakterlere karşı tutumları alt başlıklar doğrultusunda detaylı bir halde incelenecektir.

2.2.1. Evlilik İçindeki Erkek Karakterler

Molière, oyunlarında evlilik konusunu işlerken evlilik içinde veya hemen öncesinde erkek karakterlere giydirdiği düşünce yapısında daima şüphecilik unsuru barındırır. Çoğu oyununda bunu görmek mümkündür. Erkek karakterlerin bu şüpheciliği bulundukları statü veya ekonomik durum ile doğrudan bir ilişki içerisindedir. Özellikle yaşlı erkek karakterlerde maddiyat ve asilzadecilik ön planda bulunmaktadır. Genç erkek karakterlerde ise aşk baskın bir rol oynar. Fakat karşılaşılan zorluklar yine yukarıda bahsedilen yaşlı erkekler yani ebeveyn ya da vasi olarak tanımlanan erkek karakterler tarafından neden-sonuç ilişkisi ile biçimlendirilir. Bu çerçevede erkek karakterler kendi aralarında bazı özellikleri bakımından yeniden sınıflandırılır: karısını aldatan erkekler, genç kadınla evlenmek isteyen yaşlı erkekler, bilgisiz ve eğitimsiz kadınlarla evlenmenin doğru olacağına inanan erkekler, asilzadelerin çocukları kendilerine denk kişilerle evlenmeli düşüncesini barındıran babalar, varlıklı ve yakından tanıdıklarıyla evlenilmesini savunan babalar, soyluluk peşinde komikleşen erkekler gibi.

Molière'in oyunlarını kaleme aldığı 17. yüzyılı bu bağlamda değerlendirecek olursak evliliklerin doğrudan aşk ve karşılıklı kişilerin hür iradesiyle olduğu söylenemez. Aile büyükleri, bulundukları ekonomik, sosyal ve kültürel tabakaya göre çocuklarına evlenecekleri kişileri sadece bildirir ve onlardan rıza göstermesini aile bağı baskısıyla iletirlerdi. İlk evliliği sonlandırılmış veya tabii yollardan bu hale gelmiş erkekler ise ikinci eş ile evlilik durumunda yine yukarıda bahsedilen

durumlardan ekonomik olanıyla ilgili düşünüp ve servetlerine zarar gelmemesi için türlü durumlar ile bu şüphelerini kontrol altına almayı amaçlamışlardır. Sosyoekonomik veya sosyokültürel durumlar gözetilerek yapılan evlilikler, kadın-erkek arasında: yaş farkı, kültürel ve coğrafi tavır farkları, ekonomik eşitsizlikler, sadakatsizlik, eşler arası anlaşmazlık gibi durumlar doğurmuştur. Bu durumlar, Molière'in yazmış olduğu tiyatro oyunlarına net bir şekilde aktarılmıştır:

GEORGE DANDIN

Ah ah! Acayip meseledir bir soylu kızı. Benim evliliğim halinden memnun olmayıp bir soylunun evine kapılanmaya kalkan tüm köylülülerin kulaklarına küpe olsun! Soyluluk iyi ve hatırı sayılır bir şey kuşkusuz, ama beraberinde gelen hal ve gidiş öyle tatsız ki yanından bile geçmemekte fayda var. Ağzım yandı ama tecrübe sahibi de oldum bu konuda ve biz ötekileri ailelerine katan soyluların tavrını iyice belledim artık. Şahsımızla kurulan ittifakın kıymeti harbiyesi pek yoktur, gözlerini malımıza mülkümüze diker, asıl onunla evlenirler. Sahip olduğum bu servetle, kendini benden üstün, soyadımı taşımayı hakaret sayan, son meteliğime kadar versem de kocalığı bana layık görmeyen bir kadınla evleneceğime, keşke iyi yürekli, içten bir köylü kızı alsaydım. George Dandin! George Dandin! Öyle bir aptallık ettim ki dünyada eşi menendi bulunmaz! Şimdi evim bir kabus bana ve ne zaman içeri adım atsam, yeni bir keder bekliyor kapıda. (Molière, 2011, s. 1)

Molière'in oyunlarında ele aldığı toplumsal taşlama örneklerinden olan *George Dandin* oyunundaki baş erkek karakter George Dandin, evlilik kurumunu yanlış temeller üzerine kurmuştur. Soylu olma hayali kendi trajikomik hikâyesini yaratmıştır. Toplumsal sınıfını yükseltmek isteyen George Dandin, soylu bir ailede malı mülkü ve parası için kabul görmüş ama kendini kabullendirememiştir.

Evlenirken seçtiği eş adayının rızası olmadan aile büyükleriyle adeta ticari bir ilişki kurar gibi anlaşma yapan George Dandin evlilik içinde bu oluşan sınıf ayrımı ve yaş farkından oldukça geçimsizlik yaşar. George Dandin'in karısı genç erkeklerin gösterdiği ilgiden memnundur. Ve aşağıdaki belirtilen sahne bunu örneklemektedir:

GEORGE DANDIN

Bakın, gelmiş yine etrafınızda dolaşıyor.

ANGELIQUE

Benim suçum mu bu yani? Ne yapabilirim?

GEORGE DANDIN

Gözü kocasından başkasını görmeyen her kadın ne yapıyorsa siz de onu yapın. Kim ne derse desin, çapkınlar ancak yüz bulduklarına musallat olurlar; nasıl ki bal sinekleri çekerse, onları da tatlı tavırlar cezbeder. Namuslu kadınlar böylelerini nasıl kapı dışarı edeceklerini gayet iyi bilirler.

ANGELIQUE

Kapı dışarı etmek mi? Peki, niçin? Beğenilmekte utanılacak bir yan görmüyorum ve hoşuma bile gidiyor.

GEORGE DANDIN

Belli! Peki ama tüm bu çapkınlık oyunu sürerken kocaya nasıl bir rol biçmek gerekiyor?

ANGELIQUE

Karısının el üstünde tutulmasından rahatsızlık duymayan, namuslu bir adam rolü.

GEROGE DANDIN

Size uşaklık edeceğim yani. Bu hiç bana uymaz ve Dandin'ler böyle modalara pek alışık değildir.

ANGELIQUE

Dandin'ler isterlerse pekâlâ alışırılar; çünkü açık söyleyeyim, benim herkese sırt çevirip bir koca ile diri diri mezara girmeye niyetim yok. Ne demek yani? Adamın biri bizle evlenmeyi aklına koymuş diye, her şeyin sonu mu gelecek? Yaşayanlar dünyasıyla her türlü ilişkiyi kesecek miyiz? Şu saygıdeğer kocaların zulmü de harika doğrusu. Tüm eğlencelerden el etek çekelim, sadece onlar için yaşayalım. Oh ne ala! Umurumda değil bunlar ve ömrümün baharında ölmek istemiyorum.

GEORGE DANDIN

Bana herkesin önünde ettiğiniz yeminlere, verdiğiniz sözlere böyle mi uyuyorsunuz?

ANGELIQUE

Ben mi? Size o yemini asla canıgönülden etmedim, ağzımdan koparıp aldınız adeta. Evlenmeden önce benim bu işe rızam var mı, sizi istiyor muyum diye sordunuz mu? Sadece anneme babama danıştınız, aslında sizi onlar evlendirdi, bu yüzden kendinize karşı işlenecek kusurlar konusunda da gidip onların başını şişirseniz iyi edersiniz. Bana gelince, mademki duygularımı hiç yoklamadan aldınız beni, bir köle gibi sizin iradenize boyun eğmek zorunda

hissetmiyorum kendimi. Gençliğin önüme sunduğu şu kısacık güzel günlerden yararlanmak, hayattan kam almak, yaşamın elverdiği güzelliklerin tadını çıkarmak ve iltifatların keyfine varmak istiyorum. Bu sizin cezanız, çekmeye hazır olun ve daha beterini yapmaya meyilli olmadığım için Tanrıya şükredin.

GEORGE DANDIN

Ya, demek siz olayı böyle görüyorsunuz! Ama ben sizin kocanızım ve böyle şeyler istemem diyorum size.

ANGELIQUE

Ben de sizin karınızım ve bunu istediğimi söylüyorum.

GEORGE DANDIN

(Kendi kendine.) İçimden şunun suratını pelteye çevirmek, hayatı boyunca ahlaksız çapkınların bir daha hoşuna gitmeyecek hale sokmak geliyor. Ah George Dandin ah, haydi, kendimi tutamayacağım, en iyisi buradan gitmek. (Molière, 2011, s. 59-60-61)

Molière, oyunlarında evlilik meselesine sıkça yer verirken oluşan yaş farkını ve bunun doğuracağı sonuçları topluma hiciv yoluyla göstermiştir. Maddiyatı iyi olan erkek karakterler, evliliği ekonomik gücüyle yoluna koyabileceğini düşünürken aslında kontrolü kaybetmiş olurlar. Toplumsal sınıf atlama çabasında iken bulundukları konumları daha aşağı çekilir ve aşağılanırlar. Molière, bu tip erkek karakterlerin inandırıcı olmadıklarının altını örnek metindeki gibi sıkça çizer:

M. DE SOTENVILLE

Mösyö, kim olduğumu biliyor musunuz?

CLITANDRE

Hayır mösyö, sanmıyorum.

M. DE SOTENVILLE

Benim adım Baron de Sotenville.

CLITANDRE

Çok memnun oldum.

M. DE SOTENVILLE

Adım sarayda bilinir. Üstelik gençliğimde Nancy'de kral tarafından huzura kabul edilenlerin arka sıralarının en önünde yer alma şerefine nail olmuşum.

CLITANDRE

Pek güzel.

M. DE SOTENVILLE

Mösyö, babam Jean-Gilles de Sotenville büyük Montauban kuşatmasına bizzat katılmıştı.

CLITANDRE

Çok sevindim sizin adınıza.

M. DE SOTENVILLE

Ve atalarımdan biri, Bertrand de Sotenville öyle itibarlı bir adammış ki, kutsal topraklara gidebilmek için bütün malını mülkünü satmasına izin verilmiş.

CLITANDRE

Kulağa hoş geliyor.

M. DE SOTENVILLE

Mösyö bana bir genç hanımı sevdiğiniz ve peşinden ayrılmadığınız bildirilirdi; kendisi kızım oluyor, hem onun adına hem de... (George Dandin'i göstererek.)...damadım olma şerefine erişmiş şu gördüğünüz adam adına ilgileniyorum bu meseleyle.

CLITANDRE

Kim? Ben mi peşinden ayrılmıyormuşum?

M. DE SOTENVILLE

Evet, sizden lütfen bu konuyu aydınlatmanızı rica ediyorum.

CLITANDRE

Ne tuhaf bir iftira! Kim anlattı size bunları mösyö?

M. DE SOTENVILLE

Ne dediğini bildiğini sanan biri.

CLITANDRE

O biri yalan söylemiş. Ben dürüst bir adamım. Bu kadar alçakça bir harekette bulunabileceğimi mi düşünüyorsunuz mösyö? Mösyö le Baron de Sotenville'in kızı olma şerefini taşıyan genç ve güzel bir hanım seveceğim ha? Böyle bir işe kalkışmayacak kadar hürmetim var size, bendeniz olarak görürüm kendimi. Size kim anlatmışsa bunları budalanın tekiymiş.

M. DE SOTENVILLE

Haydi damat.

GEORGE DANDIN

Ne?

CLITANDRE

Ahlaksızın, serserinin biriymiş.

M. DE SOTENVILLE

(George Dandin'e.) Cevap verin.

CLITANDRE

Siz verin.

CLITANDRE

Kim olduğunu bilsem, sizin önünüzde göbeğine sokuverirdim kılıcımı.

M. DE SOTENVILLE

(George Dandin'e.) Desteklesenize beni.

GEORGE DANDIN

Bu iş tamamen destekli. Söyleyenler doğru.

CLITANDRE

Yoksa mösyö, damadınız mı bunu size...

M. DE SOTENVILLE

Evet, bizzat damadım şikâyetçi oldu bana.

CLITANDRE

Sizin ailenize dâhil olduğuna dua etsin gerçekten, yoksa benim gibi birisi hakkında böyle şeyler söylemenin ne demek olduğunu bir güzel öğretirdim ona. (Molière, 2011, s. 29-32)

Molière; dönemin soylu, taşralı, burjuva tiplerini gözlemleme fırsatını kaçırmamış ve iyi bir gözlemci olduğunu oyunlarıyla kanıtlamıştır. Sarayla olan yakın ilişkisi ve Kral'a olan yakınlığıyla bu tip kimselerin profillerini detaylı olarak çıkarmayı bilmiştir. Oyunlarında iç içe geçirdiği bu toplumsal farklılıkları akıllıca kurgulamıştır. Soylu sınıfı, kendinden gördüklerine daha çok inanırmış gibi davranmayı benimsemiştir; taşralılarla arasındaki farkı her fırsatta vurgulamayı sever.

Molière'in tutarlı çizdiği erkek karakter olan George Dandin, evlendiği eşinin sadakatsizliğini ailesine ispat etmek ister fakat kültürel olarak denk görülmemesi sebebiyle başına gelenler konusunda onları ikna edemez. Aşağıdaki örnek, bu çıkarımları destekler niteliktedir:

GEORGE DANDIN

Aklımdan geçeni yaptıramadım şu budalaya. Ama ağzından kaçırıldığı yeni bilgi aynı etkiyi yaratır. Eğer zampara evime girmişse, kaynanayla kayınpederin gözünde haklı çıkacağım, kızlarının kepezeliğine onları ikna edebileceğim. Ama işin kötü tarafı böyle bir bilgiden nasıl yararlanacağımı bilemiyorum. Şimdi ben eve girersem o alçak kaçacak ve şerefimin lekелendiğini kendi gözlerimle görsem bile kimse bana inanmayacak, hayal gördüğümü söyleyecekler. Ama zamparayı içeride bulacağımdan emin olmadan kaynanayla kayınpederi getirirsem yine aynı şey olacak; yine ben patavatsız durumuna düşeceğim. Acaba usulca içeri girip hala orada olup olmadığını anlayamaz mıyım? (Anahtar deliğinden baktıktan sonra.) Aman Tanrım, artık şüphe edecek bir şey kalmadı, anahtar deliğinden gördüm onu. Talih yüzüme güldü, artık parti benim, hah, üstüne üstlük ihtiyacım olan yargıçlar da tam zamanında arziendam ettiler işte. (Molière, 2011, s. 69)

Çıkar temelli yaptığı evliliğinde George Dandin, kendini mutsuz bir konuma yerleştirmiştir. Aldatıldığını yalnızca haysiyeti için kanıtlayıp burnu havada soylu kesimine karşı bir üstünlük sağlamak ve evliliğini sonlandırmak ister. Aşağıdaki örnek bu çıkarıma örnek olarak gösterilebilir:

GEORGE DANDIN

Ağzımı bile açamayacağım, çükü ne desem boş. Başıma gelen bu şerefsizliğin eşi benzeri yoktur herhalde. Felaketin böylesine ve alçak karımın her koşulda haklı çıkıp beni haksız duruma düşürme becerisine hayranlık duymamak elde değil. Hep altında mı kalacağım onun, olaylar hep benim aleyhime mi cereyan edecek, şu edepsiz karıya haddini bildiremeyecek miyim hiçbir zaman? Hey Tanrım, sen bana güç ver de namusumun nasıl ayaklar altına alındığını insanlara gösterebileyim! (Molière, 2011, s. 85)

Molière'in oyunlarında evlilik konusu ele alırken evlilikleri mutlu bir portre olarak çizmediği görülmektedir. Kadın-erkek ilişkileri üzerinden toplumsal taşlamaya sıkça yer vermiştir. Molière, soylu, taşralı ve burjuva olarak çizdiği erkek karakterleri konuştururken şiddet içeren sözcükler yer vermiştir. Aşağıda verdiğim örnekte bu durum görülmektedir.

SOYTARI

Doğrusunu söylemeli, ben insanların en talihsiziyim. Beni çilenden çıkaran bir karım var. Rahatımı düşüneceğine, her işinde suyuma göre gideceğine, günde kırk defa ecinlilerimi beynime sıçratıyor; evde duracağına, gezmeyi tozmayı seviyor; bilmediğim biçimde insanlarla düşüp kalkıyor. Ah! Zavallı Soyтары, ne acınacak adamsın. Bu kadına bir ceza vermeli... Şunu öldürsen... Bu düşüncen iki akçe etmez, çünkü seni asarlar. Hapse koydursan... Rezil karı ekindeki maymuncukla kapıyı açıp kaçır. Ne yapmalı acaba? Hah, işte doktor buraya geliyor. Ne yapayım diye şundan bir öğüt almalı. (Molière, 1944(a), s. 25)

Soytarının ilişki içerisinde aşırı kontrol ve baskısı eşini sürekli bu durum ile başa çıkamayacağını ve bu döngüde kalmak istemediğini gösteren bir olay örgüsüyle devam eder. Nasıl olsa hep suçlanıyorum düşüncesi, hiç olmazsa hayatımı yaşayayım, (ilgi gösteren erkeklerle yani genç aşığıyla buluşma) düşüncesine evrilmektedir.

Molière'in ilk yazdığı oyunların kısa, kaba güldürü niteliğinde Commedia Dell'arte geleneğinden adapteler olduğu bilinmektedir. Fars oyunları ile bu oyunlar arasında belirli ortak noktalar vardır. Oyunda da ana tema olarak insanın doğası gereği kolay kolay değişmeyeceği işlenmektedir. Oyunda akıl hocası konumunda olan Doktor karakteri büyük laflarla oyuna yön vermeye çalışsa da başarılı olamaz. Aşağıdaki örnek bunun kanıtıdır:

DOKTOR

Külahlı icadeden adam bunu keller için yapmış, adına da keletak demiş, sonra zamanla sözün aslı unutulmuş külahl olmuş.

GORGIBUS

Doğrusunu söyleyeyim, ben bunu bilmiyordum.

DOKTOR

Çabuk şu kavgayı anlatın bakayım.

GORGIBUS

Bakın ne olmuş...

DOKTOR

Sizden rica etmiştim, onun için beni fazla alıkoyacağınızı zannetmem. Acele bir kişi işim var, bunlar çin şehre gideceğim; fakat ailenize düzenlik verebilmek için bir iki dakika beklemeye razıyım.

GORGIBUS

Bir dakikada anlatırım.

DOKTOR

Yani kısa kesin.

GORGIBUS

Şimdi olur biter.

DOKTOR

Mösyö Gorgibus, bir işi az sözle anlatmak güzel bir meziyettir, doğrusu. Onun için çok söz söyleyenler kendilerini dinleteceklerine o kadar tacizlik verirler ki, bu yüzden çok defa kendilerini kimse dinlemez. Virtutem primam esse puta compescere linguam, yani meziyetlerin en büyüğü dilini tutmak olduğuna inanmalı derler. Evet, fazıl bir adamın en güzel meziyeti az söz söylemektir.

GORGIBUS

Sokrat şakirtlerine sıkı sıkı üç şey tembih ederdi; hareketlerde itidal, yemekte aza kanaat, söyleyeceğini az sözle söylemek. Başlasanıza Mösyö Gorgibus.

GORGIBUS

Şimdi başlayacağım.

DOKTOR

Az sözle sözü dönüştürüp dolaştırmadan uzun sözlerle oyalanmadan, bir kelamı kibarla işi bitiriverin, çabuk, çabuk Mösyö Gorgibus, çabuk olalım. Sözü uzatmaktan sakının.

GORGIBUS

Bırakın da söyleyeyim o halde.

DOKTOR

Mösyö Gorgibus, verin şu elinizi; siz çok konuşuyorsunuz; kavgalarının sebebini bana bir başkasının anlatması lazım.

VILLEBREQUIN

Doktor, şimdi öğreneceksiniz ki...

DOKTOR

Siz bir cahilsiniz, bilgisizin birisiniz, edep kaidelerinden haberi olmayan bir adamsınız, yani açıkçası bir eşeksiz, ne demek bu! Mukaddime olarak bir söz söylemeden hikâye etmeye başlıyorsunuz! Kavgayı bana başka birinin anlatması lazım. Matmazel; bu gürültünün sebebini bana biraz anlatın bakalım.

ANGELIQUE

Şu koca serseri, kocam olacak şu şarap tulumunu görüyor musunuz?

DOKTOR

Biraz sakın olun lütfen; benim gibi bir doktorun karşısında olduğunuz zaman kocanızdan saygıyla bahsedin. (Molière, 1944(a), s. 39)

Eşini her fırsatta kandıran Angelique, kendi ayıplarını örtbas ederek. Kocasının tüm ayıplarını ortaya döküp onu etrafa rezil eder. Evlilikte erkeğin sorumluluklarını ulu orta dile getirir. Evlilikte şiddet, yalan ve ikiyüzlülüğü birkaç yönüyle gösteren şğıdaki örnek dikkat çekicidir:

ANGELIQUE

Yapacağıma inanmıyor musun? Bak işte bıçağım hazır. Bana kapıyı açmazsan, bıçağı hemen yüreğime saplarım.

SOYTARI

Dikkat et, bıçağın ucu çok sivri.

ANGELIQUE

Demek açmak istemiyorsun.

SOYTARI

Kırk defa söyledim açmayacağım diye; kendini öldür, geber, cehenneme git, kılım bile oynamaz.

(Angelique, kendisini vuruyormuş gibi yaparak.)

ANGELIQUE

Öyleyse Allaha ısmarladık... Ay! Öldüm...

SOYTARI

Bu işi yapacak kadar sersem mi acaba! Mumu alıp aşağı inmeli, bakmalı.

ANGELIQUE

Seni yakalamam lazım. Sen beni ararken, ben usulca eve girebilirsem, sen de payımı alırsın.

SOYTARI

Bu kadar sersem olmadığını nasıl da bildim. Hem ölüyor, hem de menzilci beygiri gibi koşuyor. Doğrusunu söyleyeyim, beni sahiden korkuttu. İyi etti de başını alıp savuştu. Çünkü bana bu korkuyu verdikten sonra, onu sağ bulsaydım, ettiği hayvanlık için kışına beş altı tekme yerleştirdim. Artık gidip yatayım. A! A! Sanırım ki rüzgar kapıyı kapamış. Hey! Cathau' Cathau! Bana kapıyı aç.

ANGELIQUE

Cathau! Cathau! Ne oldu, Cathau ne yaptı? Siz de nereden geliyorsunuz ayyaş efendi? A! Hadi bakayım, biraz sonra hısımım akrabam gelip senin ne adam olduğunu öğrenecekler. Şarap tulumu! Alçak! Meyhaneden kımıldamazsın, bir şeye ihtiyaçları var mı diye düşünmeden, zavallı bir kadını minimini çocuklarıyla yüzüstü bırakıp bütün gün bekletirsin.

SOYTARI

Şeytan karı, kapıyı aç, yoksa kafanı kırarım.

GORGIBUS

Bu ne böyle! Her zaman kavga, zira dirliksizlik.

VILLEBREQUIN

Nasıl şey bu! Siz hiçbir vakit anlaşılmayacak mısınız?

ANGELIQUE

Ama bakın şuna, işte zil zurna sarhoş olmuş, hem bu saatte geliyor, hem de müthiş bir gürültü patırtı çıkarıyor, beni tehdit ediyor.

GORGIBUS

Doğrusu eve gelmenin vakti şimdi değil. İyi bir aile erkeği gibi evinize erkenden gelmeniz, karınızla hoş geçinmeniz gerekmez mi? (Molière, 1944(a), s. 41-42)

Kadın-erkek ilişkileri bakımından evlilik kurumu içinde sadakatsiz davranışlar şiddetli geçimsizliklere yol açmaktadır. *Soytarının Kıskançlığı* oyununda eşler arasındaki gerilimin karşılıklı olduğu görülmektedir. Evlilikte eşlerin geçimsizlikleri aile hayatının dışına taşmıştır. Eşlerin üçüncü şahısları yanılttığı veya kendi düşüncelerine yaklaştırdığı açıktır. Haklılık haksızlık durumu karışıklığa sebep olur. Eşine karşı baskıcı bir konumda olan Soyтары, Molière'in aldatılan evli erkek profilini tam olarak yansıtan bir örnektir. Eşi tarafından kendi toplumsal statüsü ile sürekli yüzleştirilmektedir. Bu iki ayrı sınıfın düşünce farklılıkları, aldatılma ve geçimsizlik ile gelişen sahnelerle aşağıdaki metinde oldukça etkili bir biçimde yansıtılmıştır:

CLITANDRE

Ah madam sizinle ne kadar görüşsek yetmez bana, üstelik bu kadar kısacık bir sürede ihtiyacım olan tüm güzel sözleri bulmak kabil mi? Hissettiklerimi size tam anlatabilmek için günlerce konuşsam yine az. Söyleyeceklerimin şu kadarcığını bile söyleyemedim daha.

ANGELIQUE

Bir dahaki sefere daha fazlasını dileriz.

CLITANDRE

Heyhat! Nasıl da can evimden vuruyorsunuz beni gitme vakti geldi diyerek... Şimdi beni nasıl bir derde salıp terk ediyorsunuz...

ANGELIQUE

Tekrar görüşmenin bir yolunu buluruz.

CLITANDRE

Evet, ama şimdi benim yanımdan ayrılıp kocanıza gideceksiniz. Bu düşünce mahvediyor beni. Kocaların sahip oldukları imtiyazlar candan seven bir aşığa nasıl acımasızca vurur, biliyor musunuz?

ANGELIQUE

Bu derece endişelenecek kadar zayıf mısınız siz? Her kocayı sevmek mümkün mü sanıyorsunuz? Başka çaremiz olmadığı için varıyoruz onlara. Gözleri maldan mülkten başka bir şey görmeyen anamızın babamızın sözünden çıkamıyoruz çünkü. Ama biz de o kocalara haddini bildiriyoruz haliyle. Layık olduklarından fazla bir değer vermek mi? Haydi canım siz de.

GEORGE DANDIN

(Kendi kendine.) Pesaye karılarımız bu işte.

CLITANDRE

Size aldıkları kocanın da nail olduğu şerefi hiç hak etmediğini söylemek gerek. Ne tuhaf bir beraberlik bu: Sizin gibi bir insan ve öyle bir adam!

GEORGE DANDIN

(Kendi kendine.) Zavallı kocalar, size reva gördükleri muamele bu işte!

CLITANDRE

Başka bir yazgıya layıksınız siz, buna şüphe yok. Tanrı sizi bir köylünün karısı olarsınız diye yaratmamış.

GEORGE DANDIN

Dilerim senin karın olur da görürsün! Hemen ağız değiştirirdin o vakit. Girelim eve artık, yeter bu kadar. (George Dandin eve girer ve kapıyı içeriden kapatır.) (Molière, 2011, s. 105-107)

Karı-koca arasında oluşan bu uyumsuzluk erkeğin aldatılması ve bu durumla yüzleşmesine sebep olur. Molière'in çizdiği bu baskıcı ve malı mülkü için evlilik yapmış erkek karakterlerin eşleri genç âşıklarından gördüğü ilgiye karşılık vermekten kaçmazlar. Aşağıdakiörnek bu çıkarımla ilgilidir:

CLITANDRE

(Sahne fonunun önünde kendi kendine.) Ah, işte orada, ama kocası yanında.

GEORGE DANDIN

(Clitandre'ı görmeden.) İstedığınız kadar gözünüzü kaşınızı oynatın, bana anlatılanların doğru olduğunu ve bizi birleştiren bağa nasıl saygısızca davrandığınızı gördüm. (Clitandre ve Angelique selamlaşırlar.) Tanrım! Bırakın şu reveransları filan, ben bu tarz bir saygıdan söz etmiyorum, canınız benimle alay etmek istiyorsa o başka.

ANGELIQUE

Ben mi sizinle alay ediyorum? Asla.

GEORGE DANDIN

Aklınızdan neler geçtiğini biliyorum ve... (Clitandre ve Angeliqe bir kez daha selamlaşırlar.) Yine mi? Şu alay faslını keselim artık. Asaletiniz yüzünden beni kendinizden çok aşağı gördüğünüzün farkındayım. Ama benim bahsettiğim saygının şahsıyla hiçbir ilgisi yok; evlilik kadar kutsal bir bağa duymanız gereken saygıdan söz ediyorum. (Angeliqe Clitandre'a işmar eder.) Omuz silkmeye gerek yok, aptalca bir şey değil bu söylediğim.

ANGELIQUE

Kim omuz silkiyor ki?

GEORGE DANDIN

Yapmayın, kör de değiliz herhalde. Bir kez daha söylüyorum, evlilik her türlü saygıyı hak eden bir zincirdir ve ona karşı takındığınız bu tavır size hiç yakışmıyor. (Angeliqe Clitandre'a bir baş işareti yapar.) Evet evet, hiç yakışmıyor, istediğiniz kadar başınızı sallayın, istediğiniz kadar kaş göz yapın.

ANGELIQUE

Ben mi? Hiç anlamıyorum be demek istediğinizi.

GEORGE DANDIN

Ben çok iyi anlıyorum ve beni nasıl hor gördüğünüzü de gayet iyi biliyorum. Asil doğmamış olabilirim, ama en azından lekesiz bir soydan geliyorum ve Dandin ailesi...

CLITANDRE

(Angeliqe'in arkasına geçmiştir, George Dandin'den gizlenerek konuşur.) Bir görüşebilsek.

GEORGE DANDIN

(Clitandre'ı görmeden.) Ha?

ANGELIQUE – Ne oldu? Hiçbir şey demedim ben. (George Dandin karısının etrafında dolaşır ve Clitandre, George Dandin'e yerlere kadar eğilip selam vererek çekilir. (Molière, 2011, s. 56-58)

Molière oyunlarında geniş bir şahıs kadrosu çeşitliliğine sahip bir yazar ve oyuncudur. Oluşturduğu erkek karakterler bakımından evli erkekleri incelendiğinde

soylulara özenen ve onlar gibi değer görmek isteyen karakterler, Molière'in oyunlarında mevcuttur. Dönemin toplumsal yapısı, değişen ve gelişen Fransa'da burjuva kesimi ile soyluları yakın bir konuma çekmiş olsa da bu kültürel zenginlik ve yaşam biçimi soylular tarafından hâlâ sonradan elde edilecek bir şey gibi görülmemektedir. Aşağıdaki örnek bu bu bakımdan çok değerlidir:

MADAM JOURDAIN

Bunların yerine evlilik çağına gelmiş kızınızı evlendirmeye kafa yormalısınız.

MÖSYÖ JOURDAIN

Uygun biri çıkınca kızımı evlendireceğim elbette. Ama aynı zamanda güzel şeyler görmeye de kafa yormak istiyorum.

NICOLE

Duyduğuma göre bugün yemek sonrası tatlı niyetine bir de felsefe hocası tutmuş, hanımefendi.

MÖSYÖ JOURDAIN

Ne olmuş yani! Aklım olsun, kültürlü insanların arasında mesafeler dair fikir yürütebileyim istiyorum.

MADAM JOURDAIN

Belki bu yaşta liseye de yazılıp kızılıp sopası da yersiniz?

MÖSYÖ JOURDAIN

Neden olmasın? Keşke herkesin önünde kızılıp sopası yesem de lisede neler öğreniyorsa ben de öğrensem!

NICOLE

Keşke, keşke. Bu sizi kesin yola getirirdi.

MÖSYÖ JOURDAIN

Şüphesiz.

MADAM JOURDAIN

Bütün bunlar şart tabii, evi geçindirmeniz için.

MÖSYÖ JOURDAIN

Elbette şart. İkiniz de salak gibi konuşup duruyorsunuz; sizin cehaletinizden ben utanıyorum! (Madam Jourdain'e) Örneğin siz, şu an ne konuştuğunuzun farkında mısınız?

MADAM JOURDAIN

Tabii farkındayım. Dediklerimin doğru olduğunu ve yaşam tarzınızı değiştirmeniz gerektiğini biliyorum.

MÖSYÖ JOURDAIN

Ben onu demiyorum. Şu an sarf ettiğiniz sözlerin ne olduğunu biliyor musunuz, diye soruyorum.

MADAM JOURDAIN

Son derece mantıklı sözler. Oysa sizin davranışınız kesinlikle mantıklı değil.

MÖSYÖ JOURDAIN

Ben onu demiyorum, diyorum size. Size sorduğum şu: Benim size söylediklerim, sizin bana söyledikleriniz, bunlar nedir?

MADAM JOURDAIN

Terane.

MÖSYÖ JOURDAIN

Değil işte! Terane değil. İkimizin de konuştuğu laflar, şu an konuştuğumuz dil nedir?

MADAM JOURDAIN

Ne peki?

MÖSYÖ JOURDAIN

Buna ne derler?

MADAM JOURDAIN

Ne derlerse derler.

MÖSYÖ JOURDAIN

Nesir derler, cahil kadın!

MADAM JOURDAIN

Nesir mi?

MÖSYÖ JOURDAIN

Evet, nesir. Nesir olan nazım değildir; nazım olmayan şeyler de nesir değildir. Yaa! İşte eğitim diye buna derler. (Nicol'e) Ya sen, nasıl U denir biliyor musun?

NICOLE

Nasıl mı?

MÖSYÖ JOURDAIN

Evet. U derken ne yaparsın?

NICOLE

Ne?

MÖSYÖ JOURDAIN

Bir U de bakayım.

NICOLE

Pekâlâ: U.

MÖSYÖ JOURDAIN

Ne yapıyorsun?

NICOLE

U diyorum.

MÖSYÖ JOURDAIN

Evet, ama U derken ne yapıyorsun?

NICOLE

Bana dediğinizi yapıyorum.

MÖSYÖ JOURDAIN

Off aptallarla uğraşmak ne zor iş! Dudaklarını dışarı doğru uzatıyorsun ve alt çene ile üst çeneyi birbirine yaklaşıtıyorsun: U. Gördün mü? U. Dudak büküyorum: U.

NICOLE

Evet, bu çok güzel.

MADAM JOURDAIN

Hayranlık uyandırıcı.

MÖSYÖ JOURDAIN

Bir de O, DA, DA ve FA, FA nasıl deniyor görseniz, onlar apayrı.

MADAM JOURDAIN

Nedir bütün bu saçmalıklar Tanrı aşkına?

NICOLE

Bütün bunlar ne işe yarıyor?

MÖSYÖ JOURDAIN

Cahil kadınlara hiç dayanamıyorum.

MADAM JOURDAIN

Hadi oradan! Bu adamların hepsini saçmalıklarıyla birlikte kapıya koymanız gerekir. (Molière, 2016, s. 50-51)

Zengin burjuvalar, saraya yaklaştıkça soylulara özenip onlar gibi Paris modasına uyarak soyluların birer kopyası haline dönüşmek istemektedirler. Bu özelliklere sahip evli erkek karakter olan Mösyö Jourdain, soylulara özenerek maddi imkânlarını seferber etmiştir. Çevresinde bu katkıyı ona sağlıyormuş gibi görünen herkes tarafından sadece kandırılmış ve parasını kibarlık uğruna havaya saçmıştır. Bu durum, Madam Jourdain ile evlilikte geçimsizliğe dönüşerek kadın-erkek ilişkileri bakımından tartışmalara yol açmaktadır. Bu tartışmaların erkek karakterler tarafından eşlerine hakaret boyutuna var sözlü şiddete kadar ulaştığı, oyunun sunduğu verili koşullar ile oyunlarda görülmektedir.

Molière'in yarattığı zengin ve evli erkek karakterler, çevrelerindeki zararlı diğer erkek karakterlere karşı zayıf yönler barındırmaktadır. Bu olgulardan birisi dindir. Din, istismar edilen bir konu olarak Molière'in oyunlarında mevcuttur. Sahte sofuluk güden Tartüf tarafından kandırılarak dostluk kurulan evli erkek karakterlerden birisi de Orgon'dur. Orgon kilisede tanışıp güvendiği Tartüf tarafından başına geleceklerden bihaber şu sözler ile konuşmaktadır:

ORGON

Ah ona nasıl rastladım bir görseydiniz. Ona gösterdiğim dostluğu siz de gösterirdiniz. Her gün sakince gelirdi kiliseye, diz çökerdi tam da benim önümde. Öyle canı gönülden dua ederdi ki, ol cemaatin gözü ona çevrilirdi. İçini çeker geçerdi kendinden o an, yerleri öperdi tevazuuyla durmadan. Ben çıkarken de benden önce davranırdı, maksadı kapıda bana okunmuş su sunmaktı. Kim olduğunu, nasıl yoksul kaldığını öğrenince, yardımda bulunurdum elimden geldiğince. Sonunda Tanrı onu bana, evime getirdi, işte o gün bugündür haneye ferah geldi. Bakıyorum herkese çıkışıyor, hatta karıma bile; son derece ilgileniyor benim şerefimle. Karıma yan gözle bakını bana haber veriyor, bu konuda benden on kat kıskanç davranıyor. İnanamazsınız sofuluğunu nerelere vardığına, kendini günahkâr sayar niyetini şu kadar bozacak olsa. Neredeyse bir hiç yüzünden yer içi içini, öyle ki geçen gün suçluyordu kendini, dua ederken yakalamış bir pire ve onu hırsıyla öldürmüş diye.

CLEANTE

Bak sen; enişte siz galiba deliriyorsunuz; böyle konuşarak alay mı ediyorsunuz? (Molière, 2008, s. 13)

Tartüf tarafından dostluk bağıyla kandırılmış, Orgon adeta gözü körleşmiş, akıllı zincirlenmiş ve aile bağlarının zayıflığı sebebiyle sahte softaya körü körüne bağlanmış. Hatta evini açarak onunla sıkı bir bağ kurar. Olay örgüsündeki otoriteyi simgeleyen Orgon, aile birliğini felakete doğru sürüklemek üzeredir. Orgon dışında tüm aile fertleri Tartüf'ün düzenbazlığını fark etmiş ve buna yönelik tavır almıştır. Molière, çoğu oyununda evli erkek karakterleri birçok yönden kandırılabilir bir çerçeve de çizmiştir. Molière'in oyunları kötüden iyiye giden bir olay akışı ile kurgulanmıştır. Eşi ve oğlu tarafından gerçeklere gözü ve kulağı kapalı davranırlar. Aşağıdaki örnekte Orgon, sahte sofuya ne derece inandığının bir örneğidir:

ORGON

Ne çıkar! Onlara kulak asmadığımı görmüyor musunuz?

TARTUFFE

Bunun arkası gelecektir kuşkusuz, şu anda aldırış etmediğiniz bu ifadeleri günün birinde dinleyeceksiniz belki.

ORGON

Hayır kardeşim, asla.

TARTUFFE

Ah kardeşim, bir kadın fikrini kolayca değiştirebilir kocasının.

ORGON

Hayır hayır.

TARTUFFE

Bırakınız hemen gideyim de buradan mahrum kalsınlar bana bu şekilde saldırmaktan.

ORGON

Hayır, kalacaksınız, burada hayatım söz konusu.

TARTUFFE

Öyleyse kendimi aşağılatmam gerekecek doğrusu. Oysa müsaade etseydiniz...

ORGON – Yoo...

TARTUFFE

Neyse, kapatalım bu bahsi, ama biliyorum bu durumda ne yapılması gerektiğini. Namus hassas bir meseledir ve ben mademki sizin dostunuzum dedikodunun ve her türlü karalamanın önünü almaya mecburum. Eşinizden uzaklaşacağım ve beni görmeyeceksiniz...

ORGON

Hayır, her şeye rağmen onunla görüşeceksiniz. Milleti kudurtmak en büyük zevkim, onun her an sizinle birlikte görülmesini isterim. Hepsi bu kadar da değil, daha çok hiçe saymak için onları istemiyorum sizden başka mirasçım olmasını, ve hemen şimdi gidip icabına bakacağım, bütün malımı mülkümü size bağışlayacağım. Damadım olacak iyi ve samimi bir dost benim için oğlumdan, karımdan ve akrabadan da değerlidir bilin. Kabul etmeyecek misiniz teklifi yoksa?

TARTUFFE

Her şeyde Tanrı'nın dediği olur nasılsa.

ORGON

Zavallı adam! Hemen gidip evrağı hazırlatalım, kıskananlar da öfkeden çatlasın! (Molière, 2008, s. 48-49)

Mutlak otoritenin başı olarak kendisini gören Orgon karakteri, sahip olduğu maddi ve manevi değerleri kendi kontrol ederek ailesini bunlardan mahrum kılmaktadır. Molière'in oyunlarındaki diğer evli erkek karakterler ile kıyaslandığında Orgon, dik başlı, dediğim dedik bir erkek karakter olarak kesin bir çizgiyle çizilmiştir. Tartüf eserinde, sahte din adamı kılığına girmiş bir erkek karakterin bir aile etrafında oluşturduğu kaosu olay örgüsünün içerisine yedirmiştir.

Molière, oyunlarında evli erkek karakterleri birçok yönleriyle incelerken evli erkek karakterler arasında aldatmaya meyilli olanları da ortaya çıkarmaktan geri kalmamıştır. *Kibarlık Budalası* oyunundan şu sahne, bunun güzel bir örneğidir:

MÖSYÖ JOURDAIN

Peki nasıl bulmuş elması?

DORANTE

Şahane. Bu elmasın güzelliği markizin gönlüde sizin için artı puan olacak ya da ben hiçbir şeyden anlamıyorum.

MÖSYÖ JOURDAIN

Hadi bakalım!

MADAM JOURDAIN

(*Nicole'e*) Yapıştı mı bırakmıyor!

DORANTE

Hediyenin cömertliğini ve aşkınızın büyüklüğünü kendisine iyice anlattım.

MADAM JOURDAIN

Bunca iyilik altında eziliyorum beyefendi. Sizin gibi bir asilzadenin benim için kendini bu durumlara düşürmesi! Şaşkına döndüm.

DORANTE

Şaka mı ediyorsunuz? Arkadaşlar arasında böyle şeylerin lafı mı olur! Eğer ben aynı durumda olsaydım, siz de benim için aynı şeyleri yapmaz mıydınız?

MÖSYÖ JOURDAIN

Aaa! Tabii ki, hem de bütün kalbimle.

MADAM JOURDAIN

(*Nicole'e*) Varlığı nasıl da içimi sıkıyor bu adamın!

DORANTE

Kendi adıma, bir dosta hizmet etmek gerektiğinde hiçbir şeyi umursamam. Evine sık sık gittiğim bu tatlı markiz için duyduğunuz aşkı anlattığınızda, aşkınıza hizmet etmeyi size derhal ben teklif etmişim, bunu siz de biliyorsunuz.

MÖSYÖ JOURDAIN

Doğru. Bunca iyilik beni şaşkına çeviriyor.

MADAM JOURDAIN

(*Nicole'e*) Hiç gitmeyecek mi bu adam?

NICOLE

(*Madam Jourdain'e*) Pek sıkı fıkılar. (Molière, 2016, s. 53-54)

Molière, soylulara ve onlara özenenleri yakından gözlemleyebildiği için bu karakterleri oluşturmakta oldukça ustalaştığı bir dönem olan 1670 yılında *Kibarlık Budalası* oyununu yazmıştır. *Kibarlık Budalası*, soylulara özenen evli erkek karakter olan Mösyö Jourdain'in düştüğü gülünç durumlar etrafında şekillenmektedir. Mösyö Jourdain, asiller ile vakit geçirmek için farkında olmadan servetinden olmak üzeredir. Aldatma eğilimi göstermekten çekinmeyen bu karakter, evlilik kurumu içinde kocaya düşen sadakati terk etmiştir. Ve Madam Jourdain'i evden uzaklaştırarak asillerden olan (sözde dostu) Dorante ile işbirliği içinde aldatmaya zemin hazırlamaktadır. Fakat aldatmak isterken aldanan Mösyö Jourdain, olanların farkına değildir. Aşağıdaki örnek metin, bu çıkarımları önemle destekler niteliktedir:

DORIMENE

Herhalde bundan daha güzel söylenemezdi. Çok güzel!

MÖSYÖ JOURDAIN

Burada ondan daha güzel bir şey görüyorum hanımefendi.

DORIMENE

Ah, Mösyö Jourdain düşündüğümde de kibar.

DORANTE

Nasıl olur hanımefendi? Siz Mösyö Jourdain'i hiç tanımıyor musunuz?

MÖSYÖ JOURDAIN

Beni kendisine söyleyeceklerimle tanışın isterim.

DORIMENE

Hala devam ediyor!

DORANTE

Siz onu gerçekten hiç tanı mı yorsunuz.

MÖSYÖ JOURDAIN

Kendileri ne zaman isterse beni tanıyabilirler.

DORIMENE – Of! Benden bu kadar!

DORANTE

Bu adamın hazırda cevabı mutlaka vardır. Hanımefendi, görmüyor musunuz, Mösyö Jourdain sizin dokunduğunuz her lokmayı yiyor.

DORIMENE

Mösyö Jourdain'den çok hoşlandım.

MÖSYÖ JOURDAIN – Bir de kalbiniz benden hoşlansa ben...

MADAM JOURDAIN

Ah! Ah! Demek misafirler gelmiş. Beni bekle mi yordunuz belli ki. Sevgili kocacığım, demek beni kız kardeşime yemeğe yollamak için çırpınıp durmanızın nedeni buydu! Orada bir tiyatro izledim, burada ise düğün ziyafeti var! Demek servetinizi böyle harcıyorsunuz! Demek ben yokken hanımlara böyle ziyafet veriyor, beni dolaşmaya gönderip onlara müzik ve tiyatro oyunları sunuyorsunuz?

DORANTE

Siz ne demek istiyorsunuz Madam Jourdain? Bu nasıl bir heyecandır? Kocanızın servetini harcadığını, hanımefendiye bu ziyafeti kocanızın verdiğini de nereden çıkardınız? Bu ziyafeti veren benim hanımefendi, bunu böyle bilin çok rica ederim. Kocanız sadece evini açtı. Ağzınızdan çıkanı kulağınız duysun rica ederim.

MÖSYÖ JOURDAIN

Evet, densiz! Kendisi asilzade olan bu hanımefendiye bu ziyafeti veren kont hazretleridir. Kont hazretleri ziyafet için benim evimi seçerek ve benim de hazır bulunmamı isteyerek bana şeref verdiler.

MADAM JOURDAIN

Bütün bunlar masal, masal! Ben ne dediğimi biliyorum.

DORANTE

Siz en iyisi gözlük takın Madam Jourdain.

MADAM JOURDAIN

Benim gözlüğe ihtiyacım yok beyefendi, her şeyi açıkça görüyorum. Çoktandır bir şeyler döndüğünün farkındayım, salak değilim. Sizin gibi bir asilzadenin kocamın saçmalıklarına böyle arka çıkması son derece seviyesiz bir davranış. (Molière, 2016, s. 82-83-84)

17. Yüzyılda Paris'te saray kültürü ve soyluluk popüleritesine kapılan zenginler, açığözlü asilzadeler tarafından Molière'in de gözlemlediği ve inşa ettiği gibi boş hayallere kapılarak hem maddiyat hem de duygusal yönlerden zarara uğratılmıştır.

Molière'in eserlerinde evli erkek karakterlerin sosyoekonomik ve sosyokültürel konumu değişse de erkek karakterlerin evlilik kurumu içinde eşleriyle olan çatışmaları pek de değişmemiştir. *Zoraki Hekim* oyununda Sganarelle karakteri, taşralı bir erkek tipidir. Ekonomik olarak iyi bir seviyede olduğu söylenemez. Sganarelle, eşine karşı kaba davranan bir erkektir. Hatta başına gelen zorunlu hekim olma hadisesi bile eşine gösterdiği şiddetten kaynaklanır. Sganarelle'nin eşiyle yaşadığı tartışmalı sahneler şöyle şekillenmiştir:

SGANARELLE

Hayır, sana olmaz diyorum. Benim dediğim olacak; efendi benim.

MARTINE

Ben de sana diyorum ki benim istediğimi yapacaksın. Seninle, zııırlıklarına tahammül etmek için evlenmedim.

SGANARELLE

Ooo! Meğer insanın karısı olması ne üzücü şeymiş! Aristo 'Kadın şeytandan beterdir' demekte ne kadar haklı imiş.

MARTINE

Bakın hele şu allameye, ahmak Aristo'suyla bilgiçlik satıyor.

SGANARELLE

Ne sandın ya! Bul bakalım benim gibi fikir yürütebilen oduncuyu, altı sene meşhur bir hekime hizmet etmiş, daha genç yaşta iken Latincenin esaslarını ezbere öğrenmiş adamı.

MARTINE

Allah'ın belası kaçık herif!

SGANARELLE – *Allah'ın belası murdar karı!*

MARTINE

Lanet olsun o evlenmeye gittiğim güne, o 'Evet' dediğim saate.

SGANARELLE

Lanet olsun bana mahvımı imzalatan o noter denilen budalaya.

MARTINE

Bu işte şikâyet edecek sen değilsin. Benim gibi bir kadına düştüğün için sen durmadan Tanrıya şükretmelisin. Benim gibisine layık mıydın sen?

SGANARELLE

Doğrusu bana çok şeref verdin. Hele evlendiğimizin il gecesini övünmeme yer vardı. Bırak Allah aşkına bana bu bahsi açtırma; sonra öyle şeyler söylerim ki...

MARTINE

Neymiş! Neler diyecek misin?

SGANARELLE

Kâfi, bu bahsi kapatalım. Biz bildiğimizi biliyoruz ya. İşte bu yeter. Sen de şükret beni bulduğuna.

MARTINE

Ne diye şükredecekmişim? Beni hastanelere düşüren serseri, hain, varımı yoğumu yiyen bir adamı bulduğuma mı şükredeyim?

SGANARELLE

Yalan söyledin; hepsini yemiyorum. Bir kısmını içiyorum.

MARTINE

Evde ne var ne yok hepsini satıp savdın.

SGANARELLE

Evden geçiniyoruz.

MARTINE

Yatağımı bile altımdan aldın.

SGANARELLE

İyi ya sabahları daha erken kalkarsın.

MARTINE

Bütün evin içinde hiçbir şey bırakmadın.

SGANARELLE

Taşınmak daha kolay olur.

MARTINE

Sabahtan akşama kadar kumar oynamak içki içmekten başka bir şey yaptığın yok.

SGANARELLE

Ne yaparsın. Can sıkıntısı.

MARTINE

Peki sen gezip tozarken ben çoluk çocukla ne yapayım?

SGANARELLE

Canın ne isterse yap.

MARTINE

Başımda dört küçük yavru var.

SGANARELLE

İndiriver yere.

MARTINE

Durmadan ekmek isterler.

SGANARELLE

Ver sopayı. Ben iyi yiyip içtim mi evde herkes payını almış olmalı.

MARTINE

Ayyaş herif, bu işler böyle devam edecek mi sanıyorsun?

SGANARELLE

Biraz yavaş hatun, o kadar ileri varma...

MARTINE

Ben hep senin edepsizliklerine, rezaletlerine tahammül mü edeceğim?

SGANARELLE

Hiddetlenmeyelim karıcığım.

MARTINE

Seni yola getirmenin çaresini bilmez miyim sanırsın?

SGANARELLE

Bilirsin ki pek o kadar sabırlı değilim; elim de epey ağırdır.

MARTINE

Tehditlerine kulak asmam.

SGANARELLE

Karıcığım, sevgilim, galiba her vakit ki gibi sırtınız kaşınıyor.

MARTINE

Senden hiç de korkmadığımı gösteririm.

SGANARELLE

Sevgili eşim, canınız bir şey istiyor galiba.

MARTINE

Sözlerinden ürküyor muyum sanıyorsun?

SGANARELLE

Canımın içi, kulaklarınızı bükerim sizin.

MARTINE

Sarhoş seni!

SGANARELLE

Döverim ha!

MARTINE

Şarap tulumu!

SGANARELLE

Pataklarım ama!

MARTINE

Rezil herif.

SGANARELLE

Tepelerim sonra.

MARTINE

Hain, küstah, yalancı, alçak, namussuz, ipsiz, serseri, dilenci, hilekâr; haylaz, hırsız!

SGANARELLE

(Eline bir değnek alır döver.) Al işte istedin.

MARTINE

(Bağırır.) Ay! Ay! Ay! Ay!

SGANARELLE

İşte seni susturmanın en iyi çaresi. (Molière, 1958, s. 3-4-5-6)

Zoraki Hekim oyununda çizilen evli erkek karakteri Sganarelle, kadına şiddetten kaçınmayan zor bir kocadır. Evlilik içerisinde geçimsizliğinin sebepleri oldukça çeşitlidir. Ekonomik nedenler, kadın-erkek ilişkileri, aileye ve çocuklara bağlılık konularında anlaşması güç bir evli erkek profili çizer.

Molière, kadına yönelik şiddet konusuna birçok oyununda yer vermiştir. Molière, bu konuya oyunlarında yer vererek bir farkındalık mı yaratmak istemiştir

ya da olağan gerçekleri olduğu gibi ortaya mı koymak istemiştir; bu, tartışmaya açık bir konudur. Çünkü dönemin kadın hakları değerlendirildiğinde kadınların erkekler ile eşit yasal haklara sahip olmadığı görülmektedir. “Fransa’da kadınlar, Fransız Devrimi’ne kadar Orta Çağ’dan gelen bir anlayışla eksik vatandaş muamelesi görmüştür. Siyasal hiçbir hakları yoktur. Aksine vasıf olarak kötü olan ne varsa kadınlara has görülmüştür. Erkekleri hataya sürükleyen kadınlar olduğuna inanılmıştır.” (Uçankuş, 2021, s. 18)

Çakmak’ın (2007) da aktardığı gibi dönemin erkeklik algısıyla uyum içerisinde olan *Zoraki Hekim* oyunundaki evli Sganarelle, eşini aldatma eğiliminde bir karakterdir. Martine’nin ona intikam için kurduğu zorunlu hekim olma tuzağında Sganarelle, gittiği evde evin hizmetlilerinden bir sütanaya sarkıntılık etmiştir. Sütananın kocası, Sganarelle’nin aksine karısına sahip çıkan ve değer veren bir karakterdir. İki zıt erkek karakteri içeren bu sahne şöyle sunulmuştur:

SGANARELLE

(Kendi kendine) Amma da güzel şey ha! (Yüksek sesle) Ah sütana, dilber süatana, hekimliğim, sizin sütanalığınıza kurban olsun. Bu zarif uzuvlarınızın (Elini sütannenin göğsüne götürür) sütünü emen çocuğun yerinde olmayı isterdim. Bütün ilaçlarım, bütün bilgim, bütün kabiliyetim emrinize amade, hele.

LUCAS

Müsaade et, bayım, hele karımı rahat bırak bakalım.

SGANARELLE

Vay! Karınız mı?

LUCAS

Evet.

SGANARELLE

(Lucas ’ya sarılıyormuş gibi yaparak sütanaya doğru döner, ona sarılır) Ya! Sahi mi? Bunu bilmiyordum, ikinizin hesabına da sevindim.

LUCAS

(Sganarelle’i çekerek) Rica ederim kendinize gelin.

SGANARELLE

Emin olun sizin koca olduğunuza pek memnun oldum.

Sizin gibi bir kocaya malik olduğundan dolayı onu (Yine Lucas'ya sarılıyormuş gibi yapar, sonra kollarının altından geçerek karısının boynuna sarılır) tebrik ederim. Sizi de onun gibi, bu kadar güzel, bu kadar namuslu, boylu boslu bir karınız var diye tebrik ederim. (Molière, 1958, s. 27-28)

Molière'in çizdiği evli erkek karakterler, eşlerine karşı sadakat bakımından pek çok oyunda zayıflık göstermiştir. Evli erkek karakterler, soylu ya da taşralı olmaları değişkenlik göstermeden aldatma eğilimindedir. Molière bu oyunda evlilikte otoriteyi erkek üzerine kurmuştur. Sganarelle, eşine şiddet gösteren bir erkek profilidir. Eşi de bu durumda Sganarelle den intikamını almak için bir düzen kurmak ister. Fakat bu intikam hamlesi, yukarıda örneklendirildiği gibi Sganarelle'nin gittiği evde aldatma eğilimine kanıtlayan bir sahnedir.

Molière'in oyunlarında evlilik teması işlenirken otorite her zaman erkekte değildir. *Bilgiç Kadınlar* oyununda bu açıkça görülmektedir. Oyundaki kadın karakterler, dönemin yapay entelektüel yapısına ayak uydurup evli erkek karakterler üzerinde dominant davranırlar. Bu oyunda evli erkek karakterlere örnek olan Chrysale için de durum böyledir. Otorite evin hanımıdır. Bu durum erkek karakterlerin ağzından şu şekilde bildirilir:

CHRYSALE

Hey Yarabbi! Birader siz karımdan rahat rahat bahsediyorsunuz, gürlülden ne kadar rahatsız olduğumu bilmezsiniz. Ben istirahati, huzuru, sakinliği çok severim. Hâlbuki karımın mizacı da müthiştir. Filozoflukla öğünür durur ama filozof olduğu için daha az öfkeli de değildir. Parayı, malı hakir gören ahlakı, öfkesinin üzerinde hiçbir tesir yapmaz. Aklından geçene şöyle bir ağız açacak oldular mı sekiz gün sürecektir korkunç bir fırtına patlar. Onun bir sesi vardır, o sesi takındı mı zangır zangır titremeye başlıyorum; kendimi nereye tıkacağımı bilmiyorum, karım ejderhanın ta kendisi; bu lanet ahlakımın üstüne bir de ona canım sevgilim demem lazım.

ARİSTE

Haydi oradan, bu kadarı da kepezelik artık. Laf aramızda kalsın, korkaklığınız yüzünden size hâkim olmuş. Onun kudreti sizin zayıflığınız üstüne kurulmuş, efendilik unvanını sizden alıyor; onun mağrur tahakkümüne kendinizi teslim eden sizsiniz, sakalınızı eline vermişsiniz, sizi istediği yere götürüyor. Bu ne demek? Size evin efendisi, evin erkeği dediklerini

görüyorsunuz da bir defacık olsun erkek olmak istemeye karar veremiyor musunuz? Kadına arzularınızı kabul ettirmeye, 'Böyle istiyorum' diyebilecek kadar cesaret göstermeye yanaşmıyor musunuz? Ailenizi saran delice hayallere kızınızın kurban edilmesine utanmadan seyirci mi kalacaksınız? Demek beş altı Latince kelimeyi evinizdekilere bağıra bağıra söylüyor diye bir sersem herife bir sersem herifi vereceksiniz: karımızın her an, her zaman zarif adam, büyük filozof, aşıkane şiirler yazmakta kimse ona eş olamaz dediği, ama işin gerçeğini isterseniz hiçbir kıymeti olmadığını herkesin bildiği bir ukalaya ha? Haydi efendim, bir daha söylüyorum işte, buna kepezelik derler. Korkaklığınız gülmeye layık doğrusu.

CHRYSALE

Evet, hakkınız var. Kabahatin bende olduğunu anlıyorum. Hadi bakalım, en sonu daha cesaretli görünmek lazım, birader.

ARISTE

Güzel söylediniz.

CHRYSALE

Bir kadının hükmüne tabi olmak ayı şey.

ARISTE

Çok güzel.

CHRYSALE

Yumuşak başlı olmamdan istifade ettiği yeter oldu artık.

ARISTE

Doğru.

CHRYSALE

Beni zayıf görünce bol bol keyif sürdü.

ARISTE

Ona ne şüphe.

CHRYSALE

Ben de bugün ona kızımın benim kızım olduğunu, kızımın sahibi ben olduğumu, kızıma gönlüme göre bir koca bulacağımı göstereceğim.

ARISTE

İşte şimdi uslu akıllı bir adam oldunuz, benim istediğim gibi bir adam.

CHRYSALE

Siz Clitandre'dan tarafasınız, evini de biliyorsunuz, şimdi onu bana getirin, birader.

ARISTE

Doğru evine koşuyorum.

CHRYSALE

Tahammülüm çok uzun sürdü, bundan sonra ben de elalemin karşısına erkek olarak çıkacağım. (Molière, 1944(b), s. 39-40-41)

Chrysale'nin erkek kardeşi Ariste, bu evlilikte otoritenin kimde olduğunu bilerek erkek kardeşi ile kendi meramını paylaşır. Ona, otoriteyi ele alması konusunda uzun uzun öğütlerde bulunur. Evlilik içi bu yapının aileye zarar vereceğini bildirir. Çünkü dönemin kuruntulu bilgiçlik furyası insanları hızlı bir şekilde benliğinden çıkarıp taklitçi bir topluma çevirmektedir. Bu taklitçi davranışlar, kendilerinden başka çalışanlara dahi sirayet etmektedir. Bu tip insan davranışları evlilik birliği içindeki bireyler arasında da gerilimi daima arttıran bir olgu olarak Molière'in oyunlarında görülmektedir. Evli erkek karakter olan Chrysale, eşine karşı çekingen tavırlar sergileyip evlilik içindeki konumunu duygusal ya da simgesel bir düzlemde devam ettirmektedir. Bu durum, oyundaki diğer kadın karakterlerle belirgin bir karşıtlık içerir. Hizmetçileri eğitimsiz ve konuşma noktasında yetersiz bir seviyededir. Aşağıdaki örnek, bu durumu yereince izah eder:

PHILAMINTE

Bu ne demek? Sizi hala görüyorum, adi karı. Hilebaz, çabuk çıkın, buradan ayrılın, hem de bir daha gözüme görüneyim demeyin.

CHRYSALE

Biraz sakın olun.

PHILAMINTE

Hayır geçti artık.

CHRYSALE

Canım, durun hele bir.

PHILAMINTE

Bu evden çıkacak, ben öyle istiyorum.

CHRYSALE

İyi ama acaba ne yaptı ki, böyle...

PHILAMINTE

Ne dediniz? Ona arka mı çıkıyorsunuz?

CHRYSALE

Öyle şey olur mu?

PHILAMINTE

Bana karşı ondan tarafa mı oluyorsunuz?

CHRYSALE

Allah Allah! Hayır, sade suçu nedir, onu soruyorum.

PHILAMINTE

Haklı bir sebep olmadan onu kovacak kadın mıyım ben?

CHRYSALE

Öyle bir şey demedim; ama lazım gelir ki adamlarımızdan...

PHILAMINTE

Hayır; bu evden çıkacak diyorum size.

CHRYSALE

Peki canım: size bunun aksini mi söyledik?

PHILAMINTE

Ben gösterdiğim arzulara engel istemem.

CHRYSALE

Güzel.

PHILAMINTE

Sizin de, aklı başında kocalar gibi ona karşı benden tarafa çıkmanız, benim öfkelendiğim gibi sizin de öfkelenmeniz lazım.

CHRYSALE

Ben de onun için böyle öfkeleniyorum işte. Evet, karım haklı olarak sizi kovuyor, edepsiz, suçunuz bağışlanmaya layık değil.

MARTINE

Ben ne yaptım ki?

CHRYSALE

Vallahi, bilmiyorum.

PHILAMINTE

Hala kendisini kovmamın sebeplerine kıymet vermiyor.

CHRYSALE

Sizi öfkeliendirecek ne yaptı, aynanızı mı kırdı, yoksa çini mi kırdı?

PHILAMINTE

Öyle olsa kovar mıydım, zannediyor musunuz ki öyle küçük şeyler için ben öfkelenirim?

CHRYSALE

Bu ne demek? Yani iş o kadar ehemmiyetli mi?

PHILAMINTE

Elbette. Beni akılsız bir kadın mı zannediyorsunuz?

CHRYSALE

Dikkatsizlik edip bir gümüş tabak yahut gümüş ibrik mi çaldırdı yoksa?

PHILAMINTE

Böyle bir şey yapsaydı sesimi bile çıkarmazdım.

CHRYSALE

O, o! Vay melun cadı! Ne oldu? Bir şey aşırıırken mi yakaladınız?

PHILAMINTE

Yaptığı iş bunların hepsinden daha kötü.

CHRYSALE

Vay alçak düzenbaz! E? Yoksa...

PHILAMINTE

Emsali görülmemiş bir küstahlık yaptı. Otuz dersten sonra Vaugelas'ın kati ibarelerle dilimizden attığı adi ve kaba bir sözü yersiz kullanarak kulağımı incitti.

CHRYSALE

Bu mu?

PHILAMINTE

O kadar tembihler etmişken yine her zaman ilimlerin temeli olan ilmi sarfı, krallara bile hocalık eden, onları bile elleri bağlı kaidelerine itaat ettiren ilmi sarfı darbeliyor. Bu nasıl oluyor?

CHRYSALE

Ben de onu cinayetlerin en büyüğünü işledi sanmıştım.

PHILAMINTE

Nasıl! Bu suçun affedilecek şey olmadığını görüyor musunuz?

CHRYSALE

Elbette görüyorum.

PHILAMINTE – *İsterdim ki şunu bir affedin.*

CHRYSALE

Hiç niyetim yok.

BELISE

İnsanı acındıracak yanlışlar yapıyor: her türlü terkibi kelamı bozuyor, hâlbuki dil kaideleri kendisine yüz defa öğretildi.

MARTINE

Ettiğiniz vaızlar iyi, has; ama ben sizin çarpaşık dilinizle konuşamam.

PHILAMINTE

Akıl ve muhakeme üzerine kurulmuş sarayın konuşmasına, büyük mü, ellişer yazasına göre nizam verilmiş bir dile çapraşık diyor! Vay hayâsız seni!

MARTINE

Sözünün anlaşılmasına isteyen doğru konuşur. Sizin o güzelim konuşuklarımız arayı gidiyor.

PHILAMINTE

Ala! Yine kendi üslubunu tutturdu. Arayı gidiyor.

BELISE

Aman ne dik kafalı şey! Durmadan gayret ediyoruz, demek hala sana doğru dürüst konuşmayı öğretemeyeceğiz. Konuşuk denmez, dersin yanlış olur, bizim gibi 'mükalame' desene şuna.

MARTINE

Sen bilirsin Yarabbim! Ben siz gibi mettabi gışmedim. Köydü ne çeşit konuşuk ederlerse ben de öyle konuşuyon.

PHILAMINTE

A! Buna dayanılır mı?

BELISE

Ne müthiş bir nahiv, dil hataları bunlar.

PHILAMINTE

İşte hassas bir kulağı öldürecek şeyler.

BELISE

Doğrusunu söyleyeyim. Senin zihninde anlamak kabiliyeti yok. Ona mettap demezler, mektep derler. Ketep sülalesii mücerredinden ismi mekandır. Ölünceye kadar ilmi sarfa hakaret mi etmek istiyorsun?

MARTINE

İlin sarrafını kimin hakaret ettiği va ki?

PHILIMANTE

Hey Allah'ım.

BELISE

İlmi sarfı ters anladın. Bu sözün nereden geldiğini sana anlatmıştım.

MARTINE

İster Chaillot'dan gelsin, ister Auteuil'den gelsin, isterse Pontoise'dan, ne umurum benim?

BELISE

Ne köylü kafası! İlmi sarf bize fiilin, failin, sıfatın, ismin kaidelerini öğretir.

MARTINE

Sizi bir şey diyivereen, ben bu uşakların hiçbirine tanımıyon. (Molière, 1944(b), s. 36-27-28-29-30)

Molière bu oyunda kadınlara karşı eleştirel bir tutum benimsemektedir. Kadın-erkek çatışmaları, dönemin şartları göz önünde bulundurularak incelendiğinde bu oyundakinin aksine kadınların ikinci sınıf bir muameleye maruz kaldıkları bilinmektedir. *Bilgiç Kadınlar* oyununda ise çizilen kadın karakterler filozofluğa soyunmuş ve plastik bir asillik havası güderler. Sahte bir sanat anlayışına kapılan bu kadınlar, dönemin sahte şairlerini yüceltmekte, onları çok önemsemektedirler. Kızları ise eşlerini doğru seçemeyecekleri için onların yerine bu seçimleri yapmaya yönelik baskılı çizgilerini korurlar. *Bilgiç Kadınlar* oyunu, yukarıda verilen örnekler ile birlikte ileri sürülen düşünceleri destekler niteliktedir.

2.2.2. Evliliği Hedefleyen Yaşlı Erkek Karakterler

Molière oyunlarındaki erkek karakter çeşitlemesinde evliliği hedefleyen yaşlı erkekler, birçok oyunda yer almaktadır. Bu erkek karakterler, Molière'in diğer erkek karakterlerine göre daha şüpheli ve evhamlıdır. Seçecekleri eşlerin kendilerine -düşüncelerindeki gibi- tam bir aidiyet ile biat etmesini beklemektedirler. Gözlemledikleri kadınları onlara pek uyacak davranışta bulunmadıklarında yaftalamaktan geri durmazlar. *Kadınlar Mektebi* oyununda bu özellikleri taşıyan ve evlenmek üzere olan Arnolphe karakteri, evleneceği kişiyi kendi yetiştirmiş fakat kafasında bununla ilgili tam bir güven oluşturamamıştır. Yaşlı erkek ile genç kadın evlenirse olacaklar dönemin insanının davranışlarıyla bilinmektedir. Arnolphe bu durumları şu sözler ile ortaya koymaktadır.

ARNOLPHE

Peki ama acaba dünyanın hangi şehrinde kocalar burada olduğu kadar sabırlıdır? Türlü türlüsünü görmüyor musunuz? Hepsini de evlerinde çekiştirip dururlar. Kimi para biriktirir, karısı da bu parayı ona boynuz taktıranlara peşkeş çeker; biraz daha mutlu, fakat aynı derecede kepaze olan birtakım kocalarda vardır ki, her gün karılarına hediyeler verildiğini görürler de akıllarından hiçbir kıskançlık fikri geçmez. Neden? Çünkü hanımefendi, kendisine bu hediyelerin erdemlerine karşılık verdiğini söyler. Bu kocaların kimisi ortalığı velveleye verir, hiçbir şey elde edemez; kimisi işleri tatlıya bağlar, genç sevdalının eve geldiğini görünce, bütün nezaketiyle eldivenlerini, paltosunu alır. Kadınların bazısı, dişilere özgü ustalıklarla, sadık kocasına yalancılıktan bir itirafta bulunur, adamcağız da böyle bir dolaba girip rahat rahat oturur ve sevdalının boş emeklerine acır, arkadan da işler yürür. Bazısı da süslenip püslenmesi göze batmasın diye, sarf ettiği paraları oyunda kazandığını söyler; ahmak kocası da bunun ne çeşit bir oyun olabileceğini düşünmeden, karısı para kazanıyor diye Tanrıya şükürler eder. Özetle, bütün bunlar hep birebir alay konusu. Seyirci olarak bunlara gülemeyiz miyim? Bütün bu ahmaklara...

CHRYSLALDE

Doğru, fakat gülme komşuna, gelir başına. Âlemin dili durur mu? Olup bitenleri gelip anlatmak herkes için bir eğlence; benim bulunduğum yerlerde ne söylenirse söylensin, hiçbir dedikoduya kulak astığım görülmemiştir. Böyle yerlerde kendimi tutarım; gerçi sırası gelince bazı laubalilikleri hoş görmediğimi söylerim; bazı kocaların ses çıkarmadan katlandıkları şeylerin başıma gelmesini istemem, ama hiçbir zaman büyük söz de söylememişimdir; çünkü ne olur ne olmaz günün birinde işler tersine dönebilir, bu gibi hallerde insan, şöyle yaparım, böyle ederim diye büyük sözler söylememeli. Mesela, talih bu ya, günün birinde benim başıma da bir kaza gelecek olursa, başkalarına gülmediğim için, eminim kimse de benimle uluorta alay etmeyecektir; hatta belki de bazı iyi insanlar vah vah, yazık oldu diyecektir; bu da benim içi bir kazanç. Size gelince mirim, işin rengi değişir. Tekrar ediyorum, sizi bekleyen tehlike büyük. Geniş mezhepli sayılacak kocalar aleyhinde söyleyip onlara şeytan gibi tebelleş olduğunuz için, doğru yoldan çıkıp yaş tahtaya basmamalısınız; bir tutacak tarafınızı bulmasınlar, yoksa Tanrı korusun, sizi köşe başında tefe koyup çalarlar; hem de...

ARNOLPHE

Aman dostum, siz merak etmeyin, bu işlerde bana oyun oynayacak adamın alnını karışlarım. Bize boynuz taktırmak için kadınların kullandıkları ince dalavereleri, şeytanlıkları bilirim; insan nasıl tuzağa düşürürler, bilirim. Bu tehlikeye karşı tedbirimi almışumdur; alacağım kıza öyle bir masumiyet var ki, alnıma toz kondurmaz.

CHRYSLALDE

Demek size kadın toy olmalı ki...

ARNOLPHE

Karın toy olmalı ki sana toy demesinler. Sizin hatunun pek uslu olduğuna inanırım, fakat kadında akıl hayra alamet değildir. Çokbilmiş kadın alanların başına neler geldiğini bilirim. Ben gider de hiç öyle kültürlü kadın alır mıyım? Durmaksızın salonlardan, toplantılardan dem vursun, aşka dair yazılar yazsın, şiirler döktürsün, markiler, kibar kişiler ziyaretine gelsin, ben de hanımefendinin kocası diye, kimse yüzüme bakmadan, bir yanda put gibi durayım. Tanrı göstermesin, ben öyle kafası çalışanına dünyada yanaşmam; eli kalem tutan kadın, gereğinden fazlasını bilir. Benim alacağım kadının bilgisi kıt olmalı, hatta kafiye nedir bilmemeli; kibarlar toplantısına gider de kafiye oyunu oynarsa, 'Siz ne düşündünüz?' dedikleri zaman, 'Kremalı pasta,' desin. Sözüün kısası kara cahil olsun. Tanrıya dua etmeyi, beni sevmeyi, dikip dokumayı bilsin yeter; ben bunu bilir, bunu söylerim.

CHRYSSALDE

Demek sizce kadın mutlaka beyinsiz olacak?

ARNOLPHE

O kadar ki, kadının aptal ve çirkin olmasına razıyım da çok güzel ve çok akıllı olmasına razı değilim.

CHRYSSALDE

Zekâ ve güzellik...

ARNOLPHE

Namuslu olsun yeter.

CHRYSSALDE

Peki ama aptal bir kadın namuslu olmak nedir bilmez ki. Aptal bir kadınla yaşamak herhalde sıkıcı bir şeydir; sonra siz sanıyor musunuz ki böyle olursa tehlike kalmaz, insan boynuz takmaktan kurtulur? Zeki kadın bir kusur işleyebilir, fakat hiç olmazsa bunu düşünerek ve isteyerek yapar; hâlbuki aptal kadın genellikle istemeden ve ne yaptığını bilmeden günaha girer.

ARNOLPHE

Bu güzel mantığa, bu derin sözlere ben ne Pantagruel'in Panurge'e verdiği cevap vereceğim. Siz bana aptal kadın alma deyin durun, kıyamete kadar vaazlar, öğütler verin; sonunda göreceksiniz ki ben hala o kafadayım ve şaşırıp kalacaksınız.

CHRYSLALDE

Artık ağzımı açıp bir kelime bile söylemem.

ARNOLPHE

Herkesin tuttuğu bir yol var. Her şeyde olduğu gibi, kadın konusunda da kendi düşüncemden vazgeçmem. Oldukça zenginim, istiyorum ki alacağım kadın her şeyi bende görsün, bana dört elle sarılsın, sonra servetini, asaletini başıma kakmasın. Onun diğer çocuklar arasındaki tatlı ve sakin hali daha dört yaşında iken kalbimi kendine bağladı; annesini darlık içinde görünce kızını istemeyi düşündüm; bu köylü kadıncağz isteğimi öğrenince başındaki külfetin kalkacağına sevindi. Onun şehir hayatından uzakta, küçük bir manastırda istediğim gibi yetiştirdim; yani mümkün olduğu kadar basit ve cahil kalması için gerekli tedbirleri kendim aldım. Tanrıya şükür, muradıma erdim; büyüdüğü zaman onu öyle masum buldum ki, bana istediğim gibi bir kadınla evlenmek fırsatını verdiği için Tanrıya şükrettim. Sonra onu manastırdan aldım. Oturduğum yere her saat türlü türlü insanlar gelip, her şeyi düşünmek gerek; tuttum onu ayrı bir yere, kimsenin gelip beni göremeyeceği şu öteki eve yerleştirdim. Yaradılıştaki saflık bozulmasın diye, yanına tıpkı kendisi gibi sade insanlar koydum. Bunları ne diye anlatıyorsunuz diyeceksiniz; ne kadar ileriye düşündüğümü anlayasınız diye anlatıyorum. Şimdi bütün bunları bırakalım da size sadık bir dost sıfatıyla bu akşam onunla birlikte yemeğe davet edeyim, biraz yakından görün de bakalım seçimimde yanılmış mıyım, yanılmamış mıyım? (Molière, 2011(b), s. 2,3,4,5)

Molière; *Kadınlar Mektebi* oyununda zengin ve yaşlı bir erkeğin evleneceği eşinin kentli, bilgili, görgülü birisi olmasındansa düşünsel alt yapısının zayıf olmasına özen gösteren bir erkek profili çizmiştir. Aşağıdaki sahnede, bu dönemde yaşlı bir erkek ile genç bir kadının evliliklerine karşı dönemin algısını yansıtabilecek anlamlı bir kesit yer almaktadır. Arnolphe, kadınları iyi tanıdığından bahsetmektedir. Kadınların aldatma biçimleriyle ilgili geniş yorumlarda bulunur. Evliliğe yeltenen bu yaşlı adam, kadınların aldatma biçimlerinin altında yatan nedeni bilgi, görgü ve soylulukla bağdaştırmaktadır. Noter sahnesi, döneme ait evlilikle elde edilmiş hukuksal hakların pratikte nasıl uygulandığıyla ilgili önemli bir kanıt sunmaktadır:

ARNOLPHE

(Noteri görmez.) Fakat bu kızla işin içinden nasıl çıkacağım?

NOTER

Yüz görümlüğünü kızı getireceği çeyize göre tayin ederiz.

ARNOLPHE

(Noteri görmez.) Onu seviyorum, bu aşk elimi kolumu bağlıyor.

NOTER

O takdirde, sözleşmede kadını daha fazla düşünüyoruz.

ARNOLPHE

(Noteri görmez.) Böyle bir maceradan sonra ona karşı nasıl davranılmalı?

NOTER

Kanuna göre, erkek kadının getirdiği çeyizin üçte birini ona vermekle yükümlüdür. Ama siz kanuna bakmayın, canınız isterse daha fazla da verebilirsiniz.

ARNOLPHE

(Noteri görmez.) Eğer...

NOTER

(Arnolphe noteri görür.) Ölüm halinde tarafların hisseleri aynıdır. Sizin anlayacağınız, erkek kadına istediği hakları verebilir.

ARNOLPHE

Ha?

NOTER

Müstakbel karısını çok seviyorsa ve memnun etmek istiyorsa daha fazlasını verebilir, bu da hibe yoluyla olur. Bu hibe ya geçici olur, bu takdirde adı geçenin ölümünde sanki yapılmamış sayılır; ya süresiz olur, bu takdirde kadın öldüğünde varislerine kalır; ya özel olur, bu takdirde arzulara göre değişir ya da sözleşme gereği terk suretiyle olur ki, bu da ya sadece bir taraflı veya karşılıklı olur. Niçin omuz silkiyorsunuz? Size maval mı okuyorum? Sözleşme şekillerini bilmiyor muyum? Benden iyi bilen kim var? Galiba hiç kimse. Bilmiyor muyum ki karı koca arasında menkul, gayrimenkul, eşya, emlak ve evlilikten sonra kazanılan servet ortak olmakla beraber taraflardan biri sözleşmeyle haklarından feragat edebilir? Bilmiyor muyum ki eşin malvarlığının üçte biri mal birliğine dâhil olur ve...

ARNOLPHE

Evet, bildiğiniz kesin; fakat size bunlardan söz eden kim?

NOTER

Kim olacak? Siz. Üstelik omuz silkerek, surat asarak beni aptal yerine koyuyorsunuz.

ARNOLPHE

Hah kahrolasıca, mendebur herif! Güle güle. Sizi başka türlü susturmanın imkânı yok.

NOTER

Beni nikâh için çağırmadınız mı?

ARNOLPHE

Evet, çağırdım; fakat işi erteledik. Zamanı gelince tekrar çağırırız. Herif amma kafa şişiriyor be!

NOTER

(Yalnız.) Sanırım herif belasını bulmuş. (Molière, 2011(b), s. 47-48)

Arnolphe, zengin ve cimri bir yaşlı erkek temsili çizmektedir. Noter sahnesinde evlilik ve sonrasındaki mal paylaşımı fikri pek hoşuna gitmez. Kadınların kendi hayatlarına dair hukuksal haklardan yeterince erkeklerin bu durumu ajantaja çevirmesine yol açmaktadır. 17. yüzyıl'da Fransa'da erkeğin konumu resmi ve hukuksal olarak da kadının oldukça üstündedir. Kadınlar ve onları evlilik için yetiştiren yaşlı zengin erkekler bu oyun ışığında incelenecek olursa genç kız (evlenilecek kadın), eğitimsiz olmalıdır çünkü eğitimli kadın böyle bir yaşlı erkekle evlenmek istemez. Kimsesiz, taşralı bir kıza birçok konuda baskıcı davranan bu yaşlı erkek karakter Arnolphe, evliliğin vecizelerini kendi istediği şekilde, Agnes'ten öğrenmesini ister. Namus kavramına kendi istediği gibi yasal olmayan normlar yükler. Evli olan bir kadının nasıl olması gerektiğini dış dünyadan habersiz yetiştirdiği genç kıza, baskın bir biçimde evliliğin ve kadının sorumluluklarını dayatmaktadır. Aşağıda sunulan sahnede bu çıkarımlar açıkça desteklenmektedir:

ARNOLPHE

(Oturarak) Agnes, işinizi bırakın da beni dinleyin. Biraz başınızı kaldırın, yüzünüzü bana çevirin; bu sohbetimiz boyunca şuraya, tam şuraya bakın. Sözlerimi en küçük kelimesine kadar zihninize yerleştirin. Sizi kendime

nikâhlıyorum Agnes, oturup günde yüz defa talihinize şükretmelisiniz. Eski halinizin kötülüğünü düşünün ve size ettiğim iyiliğin değerini bilin. Sizi o fukara, zavallı köylü halinden çıkarıp şerefli bir hanımefendi konumuna yükselttim, öyle bir adamın yatağına ve sevgisine kavuşuyorsunuz ki, bu adam evlenmekten hep kaçmış ve size vermek istediği şerefi hiç de yabana atılmayacak yirmiye yakın talibe layık görmemiştir. Tekrar ediyorum, bu şerefli ilişkinizin size neler kazandırdığı hiç aklınızdan çıkmasın; çıkmasın ki size verdiğim yerin değerini daha iyi kavrayasınız, kim olduğunuzu bilesiniz, ben de bu yaptığım işler her zaman övünebileyim. Evlenmek çocuk oynacağı değildir Agnes. Evli bir kadının çok ciddi görevleri vardır. Ben sizi bu duruma her istediğinizi yapıp keyif sürmeniz için getirmiyorum. Kadın kısmına düşen itaattir. Sakal kimdeyse bütün kuvvet ondadır. Gerçi ailenin bir parçası erkek, bir parçası da kadındır, fakat parçalar arasında eşitlik yoktur; biri yukarıda, diğeri aşağıdadır, biri emreder, diğeri boyun eğer; görevini bilen bir askerin üstüne, uşağın efendisine, çocuğun babasına, çömezin hocasına gösterdiği itaat, kadının kocasına, aile reisine velinimetine, efendisine olan, insana duyacağı derin saygının, alçakgönüllülüğün, itaatin, boyun eğişin yanında hiç kalır. Erkek kadına karşı kaşlarını çatıp baktı mı, kadının yapacağı şey hemen başını önüne eğmektir. Kocasını lütfedip de ona tatlı bir gülümsemeyle bakmadıkça başını kaldırmaya cesaret etmemelidir. İşte zamane kadınları bunu anlamıyorlar. Fakat siz başkalarına bakıp ahlakınızı bozmayın, sakın o sokak şarkılarına düşen ahlaksız, hoppa kadınları taklide kalkışmayın, kendinizi şeytanın tuzaklarına, yani çapkın delikanlıların sözlerine kaptırmayın. Düşün ki Agnes, sizi kendime eş alırken namusumu size emanet ediyorum, unutmayın ki bu namus çok naziktir, en küçük şeyden incinir, onur hiç oynamaya gelmez. Unutmayın ki kötü kadınlar cehennemde kaynar kazanlarda sonsuza kadar yanacaklardır. Bu size anlattığım şeyler masal değil; bu dersleri can kulağıyla dinlemelisiniz. Ruhunuz bunlara uyarda hoppalıktan kaçarsa daima beyaz ve temiz bir zambak gibi kalır. Yok, eğer namustan dışarı bir adım atacak olursa o zaman kömür gibi kapkara olur, herkes size lanetle bakar ve Tanrı saklasın, günün birinde şeytanın eline düşer, cehennemde sonsuza kadar yanarsınız. Tanrıya şükredin. Manastıra giren çömez nasıl bütün duaları ezberle bilmeye mecbursa, dünya evine girerken kadın için de vaziyet aynıdır. (Ayağa kalkar.) İşte şu cebimdeki önemli eser, size bir kadının neler bilmesi gerektiğini öğretecek. Kim yazmış bilmiyorum ama herhalde temiz ruhlu bir insan, isterim ki aklınız fikriniz hep bu eserde olsun. Alın. Biraz okuyun bakalım iyi okuyabiliyor musunuz?

AGNES

(Okur.) Evliliğe Dair Vecizeler ya da Evli Bir Kadının Görevleri. Her gün yapacağı şeyler. Birinci Vecize: Yasal bir bağla başkasının yatağına giren kadın, bugünkü gidişata rağmen kafasına şunu koymalı: Evlenen adam, karısını yalnız kendisi için alır.

ARNOLPHE

Ne demek istediğini size sonra anlatırım, şimdilik sadece okuyalım.

AGNES

(Devam ederek.) İkinci Vecize: Kadın ancak ona sahip olan kocasının arzu ettiği kadar süslenmeli. Güzelliğine göstereceği özen yalnız kocası içindir. Başkalarının ona çirkin demesi hiç dikkate almamalıdır.

Üçüncü Vecize: Yere batsın o çeşit çeşit sürmeler, sular, pudralar, pomatlar, o cildi güzelleştiren türlü türlü ilaçlar! Bu ilaçlar namusu berbat eden zehirlerdir. Güzel görünmek için harcanan emekler kocalar için değildir.

Dördüncü Vecize: Namuslu kalmak isteyen kadın dışarı çıktığı zaman gözlerini başlığının altına gizleyip cüretkâr bakışlardan sakınmalıdır. Çünkü kocasının hoşuna gitmek isteyen kadın hiç kimsenin hoşuna gitmemelidir.

Beşinci Vecize: Kadın, kural gereği, kocasını ziyarete gelenlerden başka hiçbir canlı yarattığı kabul etmemelidir. Kadınlara düşkün olup da yalnız hanımefendiyi ziyarete gelenler beyefendinin rahatını kaçırmazlar.

Altıncı Vecize: Erkeklerden hiç hediye kabul etmemeli, çünkü yaşadığımız devirde hiçbir şey boşuna verilmez.

Yedinci Vecize: Kadın ne kadar isterse istesin, eşyaları arasında hokka takımı, mürekkep, kâğıt, kelem bulunmamalı. Usul ve adet gereği, evde yazılacak her şeyi koca yazmalıdır.

Sekizinci Vecize: Kibar toplantıları denilen o hayâsız meclislerde günden güne kadınların ahlakı bozuluyor. Evde dirlik düzenlik olması için bunları yasak etmeli, çünkü zavallı kocalara böyle yerlerde komplo hazırlanır.

Dokuzuncu Vecize: Namusuyla yaşamak isteyen her kadın kumardan şeytandan kaçır gibi kaçmalı, çünkü insanı boşuna ümitlere düşüren kumar, çok defa bir kadına varını yoğunu verdirir.

Onuncu Vecize: Zamanımızda moda olan gezintilere, kır yemeklerine gitmeye özenmemeli. Akli başında adamlara göre, bu eğlencelerin ceremesini hep kocalar çeker.

On birinci Vecize:

ARNOLPHE

Sonunu yalnız okursunuz, ben de sonra bütün bunları size birer birer güzelce açıklarım. Hatırıma küçük bir iş geldi, bir kelime söyleyip hemen döneceğim. Siz içeri girin ve bu kitabı canınız gibi saklayın. Noter gelirse beni biraz beklesin. (Molière, 2011(b), s. 32-33-34-35)

Molière, oyunlarında toplumsal eleştiri yaparken evlilik içerisinde kadın-erkek ilişkilerine dair bilgi ve gözlemlerine birçok yönden yer vermiştir. Dönemin hukuksal yapısı, Arnolphe gibi vasisi tarafından korunan kızların vasileriyle evlenmesine müsaade etmiştir. Bu da zenginlerin kanunları bilip kendi çıkarları için kullanmalarına zemin hazırlamıştır. Molière, bu oyunda genç bir kızı baskı altında kendine (yaşlı erkek) eş olarak adeta modelize eden Arnolphe karakteri üzerinden ciddi ve gülünç bir eleştiri sunmaktadır. Evlilikte yaş farkı ve buna bağlı eşitsizlikler, kuşaklar arası çatışmalar ve hayata dair alışkanlıklar zamanla köklü değişimlere uğrayabilmektedir. Gençliği baskı altında tutmak ve kısır bir sosyallikle onlarda sadakat anlayışı oluşturmak gibi bir sonuçlara yaklaşılabılır. Kendi elleriyle oluşturduğu cehalet, onun beklentilerine cevap vermemektedir. Aşağıdaki sahne, yaşadığı bu hayal kırıklığı ile kendi iç hesaplaşmasına güçlü bir örnektir:

ARNOLPHE

Aman Tanrım! Bu kötü talih bana hiç nefes aldırmayacak mı? Aralarında anlaşıp bunca emeklerle aldığım tedbirleri durmaksızın altüst mü edecekler? Bu yaşımda saf bir genç kızla serseri bir delikanlının tuzağına mı düşeceğim? Ben ki yirmi sene büyük bir feylesof gibi kocaların hazin maceralarını seyrettim, en dikkatli insanları felakete sürükleyen olayları ayrıntısıyla inceledim; kendime bir kadın ararken, başkalarının üzüntülü maceralarından ibret alarak, namus ve şerefime laf söyletmemek, alnıma başkaları gibi leke sürdürmemek için her çareye başvurdum; bu temiz ve asil düşünceyle insan aklının bulabileceği bütün tedbirleri uyguladım. Bu konular üzerinde bunca tecrübe ve bilgiden sonra, birçok kocanın düştüğü duruma her konuda tedbirli hareket edip, sonra sanki bu âlemde hiç kimse kaderin kendisine çizdiği yoldan çıkmazmış gibi, ben de ayıpladığım insanların haline mi düşeceğim? Ah, kara bahtım! Ben seni yalancı çıkaracağım! Sevgilim henüz elimden gitmiş değil. Gerçi şu başımın belası tüysüz delikanlı onun kalbini çeldi ama vücudunu elimden alamayacak. Aşk maceralarını yaşamak istedikleri bu gece öyle umdukları kadar güzel geçmeyecek. Bunca üzüntümün arasında, bereket versin ki bana kurulan tuzağı önceden öğrenmiş bulunuyorum. Başımı belaya sokmak isteyen o sersem çapkın, sırlarını rakibine kendi açtı. (Molière, 2011(b), s. 53-54)

Kadınlar Mektebi oyununda Arnolphe'ün vasi olarak sorumlu olduğu genç kızla yapmaya çalıştığı evliliğe dönemin vasi hakları ve kanunları bağlamında Carbonnier, şöyle açıklar:

17. yüzyıl Fransa'sında, vasi ile vesayet altındaki kişi arasında evlilik yapılması, hem hukuki hem de ahlaki gerekçelerle ciddi şekilde sakıncalı kabul edilmekteydi. Vasi, vesayet altındaki bireyin hem malvarlığını hem de şahsi haklarını korumakla yükümlü olan bir temsilci sıfatıyla, onun üzerinde üstün bir otoriteye sahipti. Bu nedenle, vasi ile vesayet altındaki kişi arasında kurulacak bir evlilik, temsil yetkisinin kötüye kullanımı ve menfaat çatışması şüphesi doğurmakta; evlilik rızasının serbestçe oluşmadığı varsayılmaktaydı. (Carbonnier, 2002, s. 298)

Vasi ve sorumlu olduğu kişi ile yaptığı veya yapacağı evlilik toplumsal yapı ve etik olarak aşırılıklara yol açmaktadır. Bu tip evliliklerin iptal olabileceği gibi vasi ceza hukukuna göre cezalandırılabilir ve görevine son verilebilirdi.

Molière yaşadığı toplumun insanını iyi tanımlayabilen, aldığı eğitimle ve gözlem gücü ile Fransız komedyasına yön verebilmiş güçlü bir yazar olarak asırlardır tiyatro sanatında yer almış ve almaya devam edecektir. Molière, *Kadınlar Mektebi* adlı oyunda yukarıda anlatılan bilgiler ve oyundaki toplumsal koşullar doğrultusunda yaşlı bir erkek ile vasisi olduğu genç bir kız arasında kurulacak eşitsiz evlilik yapısını onaylayan bir sona yer vermemektedir. Aşağıdaki alıntı bunu kanıtlar niteliktedir:

CHRYSLALDE

Ee, yemeği bir gezinti yapmadan mı yiyeceğiz?

ARNOLPHE

Hayır, ben bu akşam yemek yemeyeceğim.

CHRYSLALDE

Keyfimiz yerinde değil, neden?

ARNOLPHE

Rica ederim beni mazur görünüz, başka bir sıkıntım var.

CHRYSLALDE

Evlenme kararınız suya mı düştü yoksa?

ARNOLPHE

Başkalarının işleri nenize gerek?

CHRYSLALDE

O... o... bu ne hiddet! Bir kederiniz mi var dostum? Aşk başınızı derde mi saldı? Doğrusu yüzünüzden öyle anlaşıyor.

ARNOLPHE

Ne olursam olayım, çapkınlara kapı açmaya katlanan bazı geniş yürekli insanlara benzememek de benim için bir üstünlük.

CHRYSLALDE

Sizin gibi aydın bir insanın bu konulardan her zaman ürkmesi, en büyük mutluluğu yalnız burada arayarak bunun dışında namus ve şeref bulunmadığına karar vermesi şaşılacak bir durum. Sizin gözünüzde bir insanın cimri, kaba, hilekâr, hain ve alçak olması namus meselesi yanında bir hiç. Ve yine sizce bir insan, yaşayış tarzı ne olursa olsun, boynuz takmadıkça namuslu ve şerefli bir insandır... İyi düşünecek olursak, niçin şerefimiz bu gibi rastlantılara bağlı kalsın? Niçin asil bir ruh, önüne geçemediği bir kötülüğün sorumluluğunu yüklensin? Niçin bir insanla evlenince, alınının ak veya kara olması aldığı kadının elinde olsun? Kadının sadakatsizliğini biz neden başımıza çökecek korkunç bir felaket gibi görelim? Şunu biliniz ki, kibar bir insan karısı tarafından aldatılmayı olağan bir şey sayabilir. Rastlantının getireceği belalara karşı koymak mümkün olmadığı için böyle bir kazaya karşı da kayıtsız kalmalıyız. Âlem ne derse desin, bu işteki bütün kötülük bizim ona verdiğimiz önemdendir, çünkü bu sıkıntılı durumda kendimize hâkim olmak için yapmamız gereken her türlü aşırılıktan kaçınmaktır. Bazı fazla kalender kişiler bu gibi olaylarla övünürler, üstün niteliklerini sayıp dökerler, onlarla candan sevişirler, bütün davetlerde, eğlencelerde beraber bulunurlar, herkes de göz önünde bu kadar ileri gidilmesine hayret eder. Size bu gibilerin taklit edin demem, fakat bunun aksine aşırıya kaçmak da kötü bir şeydir. Çapkınlıklarla dost olan kocaları nasıl hoş görmüyorsam bir derdi olunca ortalığı velveleye veren, gizli kalmasını istemiyorlarmış gibi başlarına geleni bağıra çağıra âleme ilan eden gürültücü insanları da hoş görmüyorum. Olgun bir insan bu iki aşırılıktan hiçbirisine düşmez, gereken yerde kendisine hâkim olur, kadının yaptığı kötülüğün bizim için utanılacak bir şey olmadığını takdir eder. Kısacası kim ne derse desin, aldatılmayı pek o kadar abartmadan da karşılayabiliriz ve size dediğim gibi bütün beceri, bu işi iyi tarafından görebilmektedir. (Molière, 2011(b), s. 54-55)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere Arnolphe'nin yakın dostu, onun evhamlı ruh halini ve hayat anlayışını eleştirel bir tutumla karşılamıştır. Sadece namus temelli kurgulanan evlilikleri duygusallığı bir kenara bırakarak dar bir çerçeve içine almaktadır. Parayla kurulan ilişki yani cimrilik olgusu da oyunda ön plana çıkmaktadır. Kadınlar, kocalarıyla olan ilişkilerinde parasal bilgilere sahip olmamalıdır. Bu fikir, erkek karakterlerin ağzından sıkça dile getirilmiştir. Cimrilik meselesi, Molière'in oyunlarda yaşlı erkek karakterle organik ya da dışardan bağlı

(hizmetçi, aşçı, uşak vb.) kişileri de baskı altına alarak etkilemektedir. Aşağıdaki örnekte *Cimri* oyununda hem çocuklarına hem de çalışanlarına karşı oldukça cimri yaklaşan Harpagon'un bu konudaki kararlılığını açıkça ortaya koyduğu bir sahneye yer verilmiştir:

HARPAGON

Hadi, hep gelin bakalım buraya. Her birinize söyleyeyim bugün ne yapacağınız. Yaklaş Claude Kadın, senden başlayalım. Aferin be, hep böyle görmeliyim seni, silah omuzda. Senden istediğim şu: Dört bir yanı silip süpüreceksin; ama öyle hoyratça değil, okşar gibi; aşınır, eskir diye korka korka. Bundan başka, akşam yemeğinde şişelerin idaresini de sana veriyorum. Bir tanesi eksilir, kırılırsa senden sorarım, aylığından keserim ceza olarak.

JACQUES USTA

(Kendi kendine:) Ceza değil, ticaret maşallah.

HARPAGON

Sen gtit. Sen gel. Brindavoine, bir de sen Merluche. Sizin işiniz bardakları yıkayıp içki vermek. Ama istemeyene vermek yok ha. Nedir o münasebetsiz bazı uşakların yaptığı! Kimsenin aklında içmek yokken zırt diye içki getirirler ortaya; gel de içme. Bekleyin bir istesinler, bir daha istesinler. Hep de şarap getirmezsiniz tabii; bol bol su da getirin.

JACQUES USTA

(Kendi kendine:) Öyle ya, şarap başına vurur milletin.

LA MERLUCHE

İş gömleklerimizi çıkaracak mıyız efendim?

HARPAGON

Evet, çıkarabilirsiniz; ama tam misafirler geldiği zaman. Verdiğim elbiselerde leke meke istemem.

BRINDAVOINE

Benim cekette kocaman bir yağ lekesi var, biliyorsunuz, lambanın yağı.

LA MERLUCHE

Benim de pantolonumun arkası delik. Neredeyse, ayıptır söylemesi...

HARPAGON

Uzatma! Hep şöyle arkayı duvardan yana verir, yalnız önünü gösterirsin misafirlere. Sen de hizmet ederken şapkanı hep böyle tutar lekeyi gizlersin. Sana gelince, kızım; sen sofradan kaldıranlara göz kulak ol, artan şeyler güme gitmesin, dikkat et. Bu iş evin kızına yakışır. Bir de nişanlıma bekler, karşılırsın; seni görmeye gelecek. Beraber panayıra gidersiniz. Anlıyorsun değil mi ne demek istediğimi?

ELISE

Evet baba.

HARPAGON

Sen de, küçük bey oğlumuz, deminki hikayeyi unuttuğuma şükret; aklını başına topla da gelecek hanıma surat asayım deme.

CLEANTE

Ben mi? Ne diye surat asayım?

HARPAGON

Hadi canım sende! Biz bilmez miyiz evlenen babalara çocukların nasıl davrandığını? Üvey ana dediklerine ne gözle baktıklarını? Ama son yaptığım münasebetsizliği iyice unutmamı istiyorsan, bu hanıma iyi yüz göstermeni, kendisini elden geldiği kadar iyi karşılaşmanı tavsiye ederim; hakkında hayırlı olur.

CLEANTE

Bakın baba, size açık açık söyleyeyim: üvey annem olmasına sevineceğim diyemem size; yalan söylemiş olurum bunu söylersem. Ama iyi karşılamak, güler yüz göstermek, baş üstüne; bunları tam istediğiniz gibi yapmaya hazırım.

HARPAGON

Hadi, göreyim seni.

CLEANTE

Görürsünüz, bundan yana istediğinizden iyisini yaparım.

HARPAGON

İyi edersin. Valere; bu işte bana yardım edecek sensin. Ha, Jacques Usta , gel bakayım yanıma. Son sözümlü sana.

JACQUES USTA

Arabacınız olarak mı çağırıdınız beni, aşçınız olarak mı? Hem arabacı, hem de aşçıyım çünkü.

HARPAGON

İkisini birden çağırdım. (Molière, 2018, s. 47-48-49)

Evliliği hedefleyen yaşlı erkek karakterlerden biri olan *Cimri* oyunundaki Harpagon karakteri, aslında farkında olmadan oğlunun sevdiği kızla evlenmeyi planlamaktadır. Bunun için de çocuklarına danışıp bu genç kız için bir yemek daveti vermeye hazırlanır. Bu sahnede Harpagon'un cimriliği belirgin bir şekilde ön plana çıkar. Hizmetlilerine ve çocuklarına bu davette nasıl tasarruf yapılacağını baskılı bir biçimde görevler dağıtarak gösterir. Cimriliğe Molière'in baktığı pencereden bakmaya çalışıldığında Molière'in yarattığı Harpagon karakteri derinden anlaşılabilir. Cimrilik, evrensel düzlemde genellikle maddi varlıklarla ilişkilendirilen bir olgudur. Molière'in Fransız komedyasına kattığı başarı, bu evrenselliğe yeni bir değer daha katarak onu aynı zamanda manevi bir boyuta da taşımasıdır. Harpagon, çocuklarıyla ilgili sorumluluklarında bile duygusal açıdan son derece tutumludur, çizgisini bu konuda cimrilik çizgisini bozmaz. Özellikle evlilik kararını çocuklarına bildirirken gösterdiği tutum, bu duygusal cimriliğin en belirgin örneğidir:

HARPAGON

Sabırlı olun biraz! Ürkmeyin boşuna. Ben biliyorum nedir ikinizin de gönlünüzden geçen. Niyetimi öğrenince hiçbir diyeceğiniz kalmayacak ikinizin de. Söyleyin bakayım: Mariane diye birini tanıyor musunuz bu yakınlarda oturan?

CLEANTE

Tanıyorum baba.

HARPAGON

Sen, Elise?

ELISE

Adını duymuşluğum var.

HARPAGON

Bu kızı nasıl buluyorsun, oğlum?

CLEANTE

Hoş bir kız, çok hoş.

HARPAGON

Görünüü?

CLEANTE

Kibarlık, incelik akıyor üstünden.

HARPAGON

Hali, tavrı?

CLEANTE

Üstüne yok doğrusu.

HARPAGON

Böyle bir kız üstünde durulmaya değmez mi?

CLEANTE

Değer, babacığım.

HARPAGON

Evlenmekte hesap var mı onunla?

CLEANTE

Çok hesap var.

HARPAGON

İyi bir ev kadını olacağa benzer, değil mi?

CELANTE

Hem de nasıl!

HARPAGON

Bir şey var yalnız beni düşündüren: Varlık durumu nasıl acaba? Fazla bir dünyalık getiremez korkarım.

CLEANTE

Aman babacığım, bu kadar değerli bir insanla evlenirken dünyalığa bakılır mı artık?

HARPAGON

Bakılmaz olur mu? Bakılmaz olur mu hiç! Ama baktım ki aradığın kadar dünyalığı yok, bu eksikliği bir başka yönden kapamaya çalışırsın.

CLEANTE

Evet, ona bir diyeceğim yok.

HARPAGON

Benim gibi düşünmene sevindim; çünkü bu kız kibarlığı tatlılığıyla gönlümü çaldı. Kararımı verdim: Evleneceğim onunla. Tabii biraz olsun dünyalığı varsa. (Molière, 2018, s. 18-19-20)

Molière'in *Cimri* oyunu, her ne kadar Platus'un *Çömlek* oyunundan esinlenmiş olsa da aile içi bağlar konusunda farklılıklar söz konusudur. Dönemin yazarlarının Yunan ve Latin kaynaklardan beslendikleri bilinmektedir. Molière'in gözlemlediği çevrelerden biri olan burjuva toplumu içerisinde bu cimri tipine rastlamak her zaman mümkündür. Dönemin şartları gereği saraya yakınlıkları sayesinde maddi güçle makam, mevki satın alabilecek soylular ve zengin burjuvalar hayatlarını gösterişe dayalı bir şekilde yaşamaktadır. Hizmetlileri ve çalışanları olan Harpagon, yukarıda tarif edilen kesimden sayılabilmektedir. Oyun Paris'te geçmektedir. Paris, 17. yüzyılda taşralı insanların ancak çalışan işçi sınıfı olarak içinde var olabileceği bir şehirdir. Harpagon'un Paris'te olup bu şehirde sentetik yaşam tarzlarıyla özentisi içinde yaşayan insanlardan farkı, cimriliğinden kaynaklanan yaşam alışkanlıklarıdır. *Kadınlar Mektebi* oyunundaki Arnolphe ile ortak özelliği, genç bir kadın ile evlenmeye kalkışmasıdır. Bu durum, arabulucu Frosine ile konuştuğu ve dönemin genç erkeklerini eleştirdiği sahneyle örneklendirilebilir:

HARPAGON

Orasını bir anlamalı. Ama bak, Frosine; bir şey daha var beni düşündüren: Bu kız hayli genç, biliyorsun; genç dediğin de daha çok gençleri sever, onlarla düşüp kalkmaktan hoşlanır. Korkarım benim yaşımdaki bir adamı sevmez; sevmeyince de evimde birtakım uygunsuz dırıltı zırıltı çıkabilir. İşte buna hiç gelemem.

FROSINE

Aman, sizin de hiçbir şey bildiğiniz yok. Bu tarafını anlatmadım daha size. Delikanlılardan nefret ediyor bu kız! Hem de nasıl! Akli fikri yaşlı erkeklerde!

HARPAGON

Sahi mi?

FROSINE

Sahi ya. Bir duysanız neler söylediğini bu konu üstüne. Yüzlerine bile bakmazmış delikanlıların. Güzel bir ihtiyar gördüm mü bitiyorum, diyor; hele şahane bir de sakalı olursa. Erkek ne kadar yaşlı olursa o kadar hoş görünüyor gözüne. Onun için, kendinizi olduğunuzdan da ha genç göstermeye çalışmayın derim size. En az altmışında erkek istiyor. Dört ay önce neredeyse evleniyormuş, birden cayıvermiş; neden biliyor musunuz? Nişanlısı sadece elli altı yaşındaymış; bir sözleşmeyi imzalarken de gözlük takmamış, ondan.

HARPAGON

Ne diyorsun?

FROSINE

Evet. Elli altı yaş doyurmaz beni diyor; gözlüksüz buruna da burun demezmiş.

HARPAGON

Doğrusu, hiç böylesini de duymamıştım.

FROSINE

Durun; dahası var. Odasında birkaç yağlıboya, birkaç da basma resim var. Neler olabilir dersiniz? Adonis'ler, Paris'ler, Apollon'lar mı? Hayır; sakallı Saturnus, kral Priamos, ihtiyar Nestor ve oğlunun sırtında dolaşan Ankhises baba!

HARPAGON

Olur şey değil! Dünyada aklımdan geçmezdi. Sevinmedim desem yalan böyle olduğunu öğrendiğime. Kadın olsam, ben de gençleri sevmezdim doğrusu.'

FROSINE – Sevmezsiniz elbet. Nesi var sevilecek toy delikanlıların? O sümüklüböcekleri, o enayi dümbeleklerini koynuna mı alır insan! Ne tat bulurlar bilmem onlarda?

HARPAGON

Benim de anlamadığım bu; ne diye gençleri sever çoğu kadınlar!

FROSINE

Zırdeli olmalı insan. Gençlik sevilir mi hiç? Akla sığar tarafı var mı bunun? O parlak züppeler de erkek mi? İnsan tutulur mu o maymunlara?

HARPAGON

Ben de hep buna şaşıyorum ya! Nedir o çitkırıldım kadın halleri? O kedi bıyığı gibi bıyıklar! O şilte kütüğü gibi takma saçlar, düşük düşük pantolonlar, işkembe gibi sarkan gömlekler! (Molière, 2018, s. 42-43-44)

Bu sahne, dönemin moda, sanat ve dönemin erkeklik algılarıyla doludur. Giyim kuşam anlayışı ile bağlantı kurularak dönemin erkek kimliğine dair farklı ipuçları vermektedir. Çıkar ilişkileri temelinde kurulacak bir evliliğin örneği, Frosine'in Harpagon'u genç bir kızın yaşlı bir erkekle evlenmekten mutluluk duyacağı konusunda kandırıp inandırdığı sahnede görülmektedir. Arabulucu bu kadın, genç erkeklere yönelik eleştirileri sunmaktan çekinmez. Hem Harpagon, hem de Frosine, evlilikteki yaş dengesizliğinin önemsizliğinden dönemin erkek modellemelerine kadar geniş bir yelpazede eleştirilerde bulunmaktadır.

Dönemin moda anlayışının değişimine yön veren ilk olarak kral olunca saray çevresi de bu değişme ayak uydurmuştur. Bu değişimin cazibe merkezi Paris olduğu için bu değişim, kadın-erkek herkesi etkileyerek birçok toplumsal yenilenmenin alt yapısını oluşturmuştur.

2.2.3. Evliliği Hedefleyen Genç Erkekler

Molière'in oyunlarında evliliği hedefleyen genç erkek karakterler, yaşlı erkek karakterlerin aksine, aşkı yücelten bakış açıları ile daha samimi ve saf bir yerde konumlandırılmıştır. Oysa bu karakterlerin içerisinde genç erkek karakter Don Juan, diğerlerinden farklı niteliklere sahip bir biçimde karakterize edilmiştir. Don Juan, aşkı savunmakta ama tek eşliliğe karşı çıkmaktadır. Bir kadına gönül bağlamanın diğer tüm kadınlardan mahrum kalmak olduğunu savunur ki aşağıdaki sahne bunun en belirgin örneğidir:

SGANARELLE

Ne olacak! Şimdi günahınızı olmayayım da sizin gönül yine kaymış gibi birilerine.

DON JUAN

Öyle mi dersin?

SGANARELLE

Öyle derim, ne diyeyim?

DON JUAN

Ben ne diyeyim asıl, doğruya doğru, bir başka davaya tutulduk, ne Elvire kaldı akılda, ne başkası.

SGANARELLE

Hey Tanrım hey, ben bilmez miyim Don Juan'ımı, hiç durur mu yerinde, bir gönül vardır ki onda, eşi var mıdır bilmem dünyada daldan dala konmakta, gezer durur, iki gün durmaz aynı dalda.

DON JUAN

Daldan dala konmayım da ne yapayım, kabahat mi işliyorum.

SGANARELLE

Ben size ne söylesem efendim...

DON JUAN

Ne söyleyeceksen onu. Konuş.

SGANARELLE

Canımız öylesinin istiyorsa, haklısınızdır muhakkak, kimin ne haddine aksini söylemek. Fakat öylesini istemeseydi canınız, değişirdi belki vaziyet.

DON JUAN

Devam et, içinden ne geliyorsa söylemen serbest.

SGANARELLE

Madem öyle diyorsunuz efendim, size bütün samimiyetimle söylemek isterim ki bu gidişatınızı tasvip etmem mümkün değil maalesef, öyle her gittiğiniz yerde gönlünüzü birilerine kaptırmanızı pek hoş buluyorum açıkçası.

DON JUAN

Haydi oradan! Ne yani, ilk gönlümü çelene bağlanıp, ömrümü dibinde mi harcayayım, koca dünyadan vaz mı geçeyim sırf onun hatırına, şu gözlerim bakıp da görmesin mi başkalarını? Sen güzel şey mi sanırsın sadakatin sahte şerefine kapılmayı, bir ömür boyu tek bir sevdanın koynunda kısılp kalmayı, genç yaşında onca güzellik gözüne çarpmak için yarışırken sararıp solmayı! Yok, yok, metanetin böylesi ahmaklara yaraşır ancak; bizleri cezp etmek bütün güzellerin hakkıdır, bizlerin ise ilk karşımıza çıkan güzele, sırf ilk çıkan o diye bağlanıp, diğer bütün güzelleri gönüllerimizdeki nasiplerinden mahrum bırakmaya hakkımız yoktur. Güzelliğin beni nerede bulduğu umurumda bile değil, bulduğu yerde cezp eder beni, ben de direnmem, teslim olurum insanı sürükleyen bu tatlı galeyana. Varsın birine bağlanmış olayım, ne yazar, bir güzele bağlanmışım diye başka güzellerin hakkını yiyecek adam değilim ben. Gözlerim hepsinin kıymetini görecektir kadar kuvvetlidir hala ve nitekim tabiat değil midir hiçbirine sevgide ve saygıda kusur etmememiz gerektiğini buyuran?

Gözlerim bir güzele kapılmaya görsün, duramaz gönlüm yerinde, gider peşinden güzelin; güzel bir çehre istesin şu gönlümü, bir değil, on bin gönlüm olsa hepsini veririm. Kim söze dökebilir yeni doğan bir sevdanın cazibesini? Değişimin kendisindedir aslına bakarsan aşkın bütün zevki. Nice methiyeler düzüp de bir körpe güzelin gönlünü kazanmanın, her doğan gün bir adım daha yol aldığına şahit olmanın, nice hazların, nice yaşların, nice afakanların bağrında, silahlarını indirmeye hiç mi hiç yaşanmayan bir ruhun masum mahcubiyetiyle harp etmenin, o güzelin yoluna koyduğu taşları bir bir savurmanın, pek şeref duyduğu utanıp sıkılmalarını dize getirmenin ve nihayet, usulca, hep arzuladığın yere doğru seyredişini izlemenin canım keyfine denk bir keyif arasan da bulamazsın şu dünyada. Ama bir kere sahip olmaya gör, işte o vakit ne söylenecek söz kalır geriye, ne dilenecek dile. Solar tutkunun bütün güzelliği ve sen de öylesine, vasat bir aşkın durduğunda dalar gidersin bir uykuya, eğer ki çıkmazsa karşına arzularını uyandıracak bir yeni sevda, salmazsa gönlüne bir kez daha fethin cazibesini. Velhasıl yoktur daha tatlı şey bir güzelin inadını kırmaktan; işte benim içimde yanan da o zaferden zafere koşan, arzularına ket vurmayan fatihlerin ihtirasından başkası değil.

Hiçbir şeyin gücü yetmez benim arzularıma gem vurmaya; şu bendeki yürekle tüm dünyaya yetecek sevda yatar ama yetmez de İskender gibi dilerim hala, ah keşke başka dünyalar olsaydı da uzansaydı sevda zaferlerim o meçhul diyarlara.

SGANARELLE

Vay neler duyar kulaklarım vay! Ne nutuk atarmışsınız meğer! Hani oturup ezberlemiştiniz de okursunuz sanki kitap gibi. (Molière, 2011(a), s. 9-10-11)

Molière bu oyun ile genç âşkların evlilik aracılığıyla sergilediği ikiyüzlülüğü, genç erkek karakter olan Don Juan üzerinden eleştirel bir biçimde yansıtmaktadır. Bu genç adam, sadakat konusunda zayıf nitelikleri olan bir karakterdir. Molière, ahlaki çürümeyi ve evlilik kurumu ile ilgili toplumsa algıları Don Juan üzerinden işlerken ironik bir tavır takınmıştır. Toplumsal değerlere pek tutunmayan Don Juan, kendi bireysel düşünceleri ile evlilik ve kadın-erkek ilişkilerini sorgulanabilir bir noktaya çekmektedir. Evliliğe yaklaştığını hissettirir ve bu noktada gönlünü bir başkasına kaptırdığını dile getirerek sürekli cephe değiştirir. Molière, gönül fetheden ve bundan zevk alan bir karakter olarak Don Juan'ın aşk ve evlilikten yana olmadığını bilinçli bir şekilde belirtmiştir. Done Elvire'ye olan aşkından vazgeçip başka aşklara yelken açması ve buna karakterin çizgisinden çıkmadan bahaneler uydurması, onun karakterini yansıtan en önemli sahnelerden biridir:

DONE ELVIRE

Peki siz Don Juan, acaba siz de bu harikulade gizemi aydınlatmak lütfunda bulunacak mısınız?

DON JUAN

Hanımefendi, doğruyu söylemek gerekirse...

DONE ELVIRE

Ah sizin endamınızda bir saraylı, böyle şeyleri cebinden çıkartması icap eden bir beyefendi nasıl olur da böyle fena müdafaa eder kendini! Şu afallamış suretinize bakıp da halinize acımamak mümkün mü hiç? Niçin asaletinize yaraşırcasına başınız dik, iki çift söz söylemiyorsunuz? Niçin bana karşı hisleriniz yerli yerinde durduklarına dair ant içmiyorsunuz, eşi benzeri bulunmayan bir ateşle beni hala sevdiğinize, beni yüreğinizden ayırmaya ölümünden başkasının aciz kalmaya mahkûm olduğuna niçin yeminler

etmiyorsunuz? Niçin çok mühim işler yüzünden haber bırakamadan ayrılmaya mecbur kaldığınızı, hiç istemeseniz de bir süre daha burada kalmak zorunda olduğunuzu, geldiğim yere dönmemin iyi olacağını fakat mümkün olduğunca çabuk peşimden geleceğinizi söylemeye niçin diliniz bir türlü varmıyor, niçin kollarıma kavuşmak arzusuyla yanıp tutuştuğunuzu, benden ayrı geçirdiğiniz her an, ruhundan ayrılmış bir vücut misali can çekiştiğinizi haykırmıyorsunuz? Böyle savunurdunuz anca kendinizi, anca böyle tutulup kalmazdınız karşımda.

DON JUAN

İtiraf edeyim hanımefendi, bendeniz sinsilik etmekte pek bir yeteneksizimdir, şu taşıdığım yürek de bir o kadar samimidir. Ne size karşı hislerimin yerli yerinde durduğunu, ne de yanınıza varmak için yanıp tutuştuğumu söylemeye dilim varmıyor şimdi, doğrudur, ne de olsa yanınızdan kaçıp buralara geldiğim aşıkâr; lakin bu kaçışın sebebi sizin aklınızdan geçenlerden biri değil, vicdanımın sesine kulak vermişimdir, bir günahkâra dönüşmeden yanınızda bulunmamın mümkün olmayacağını fark edişimdir. Ruhumun perdesi kalkıp da neler yaptığımı gördüğümünden beri hanımefendi, ecel terleri dökmeye başladım. Ben sizi sırf benimle evlenseniz diye manastırdaki inzivanızdan çektim çıkardım, benim yüzümden ne yeminler bozdunuz, Tanrı nasıl da kıskançtır böyle mevzularda çok sonradan anladım. Bir pişmanlıktır aldı beni, bir pişmanlık olsa iyi Tanrı'nın gazabından korkmaya başladım. Gördüm ki bizim izdivacımız allayıp pulladığımız bir zindan başkası değil ve inandım ki göklerin lanetine doğru yol almaktayız, nihayet karar verdim sizi unutmaktan başka çarem olmadığına ve sizi eski bağlarınıza kavuşturmanın tek yolunun bu olduğuna. Siz hanımefendi, siz karşı durabilir misiniz fikrin bu kadar yücesine, diler misiniz sizi kollarıma alayım da göklerin gazabına layık olayım, sizi. (Molière, 2011(a), s. 16-17)

Don Juan dini ve ahlaki değerleri hiçe sayan, evlilik kurumuna ihanet etmek için kılıflar uyduran soylu bir genç erkek karakter olarak çizilmiştir. Molière'in evlilik kurumuna karşı eleştirisinin sebebi, soylulardan bazılarının yaklaşımları olabilir. Molière bu tip kritikleri yapmaktan çekinmemiştir. Molière'in komedyadaki başarısı, yaşadığı dönemin insanını iyi yansıtip onları mizah ile hicvederek anlatması ile ilgilidir. Sanatçının bu tavrı, soyluları pek hoşnut etmese de komedyadaki başarısı için iyi bir ivme kazanmasına sebep olmuştur.

Don Juan, aşka karşı bakış açısını sürekli güncellemektedir. Yaşadığı bir deniz kazası sonucu kurtuldukları bölgede taşralı bir kız görüp ona âşık olur. Aşağıdaki sahne, gönlünün yolunu kaybeden Don Juan'ın ikiyüzlülüğü üzerinden insan doğasına yönelik derin güvensizliğin temsilini içermektedir:

DON JUAN

Söyleyin güzeller güzeli Charlotte, evli değilsinizdir ya?

CHARLOTTE

Değilim efendim, lakin Pierrot 'ya varmak için gün sayarım, komşumuz Simonette 'in oğludur.

DON JUAN

Neler duyuyorum! Sizin gibi bir kadın, kıytırık bir köylünün karısı mı olacak? Yok olmaz, olamaz, böyle güzelliğe hakaretin böylesi edilir mi hiç? Siz bu köyde ömrünüzü harcamak için yaratılmamışsınız ki. Çok daha iyisine, en iyisine layık olduğunuz aşikâr; Tanrı da bunu böyle biliyor olacak, yolumu demek ondan buralara düşürdü, bu izdivaca engel olabilmem, güzelliğin böylesine layık olduğu kıymeti verebilmem için demek buralara gelişim. Güzel Charlotte, sözlerime kulak verin, sizi bütün kalbimle seviyorum ve sizi bu sefil hayatın içinden çekip çıkarmam, sizi layık olduğunuz katlara yükseltmem, ağzınızdan çıkacak bir tek sözünüze bakar ancak. Birden parlayıverdi bu aşk, doğrudur, ama olsun ne çıkar! Muhteşem güzelliğinizin bir neticesidir bu Charlotte; sizi sevmekten başka kimin ne gelir elinden? Başka kadınların altı ayda anca göreceği aşkı, sizin elde etmeniz on beş dakikayı bile bulmaz.

CHARLOTTE

Doğru da olsa, olmasa da sözleriniz, ne yapacağımı, ne diyeceğimi bilemez haldeyim efendim. Nasıl hoşuma gider ağzınızdan dökülenler bir bilseniz, inanmak için her birine, neyim varsa feda ederim ama hep ne derler bilir misiniz bizim oralarda? Kanmamak gerekirmiş sizin gibi beyefendilere, sizin gibi saraylıların eğlencesiymiş genç kızları kandırmak, başka şey geçmezmiş akıllarından.

DON JUAN

Benim onlarla bir alakam yok.

SGANARELLE

(Kendi kendine.) Olur mu hiç?

CHARLOTTE

Kandırılmak kim ister efendim? Ben zavallı köylü kızın tekiyim ama namusum temizdir ve şerefime leke düştüğünü görmektense, şu canımı vermeyi bin kere tercih ederim.

DON JUAN

Sizin gibi bir güzeli kandırarak kadar kötülük sarmış olabilir mi yüreğimi? Şerefimize leke sürecektir kadar alçalabilir miyim sanırsınız? Hayır, hayır, vicdanım bunlara müsaade etmez. Sizi seviyorum Charlotte, bütün kalbimle, bütün samimiyetimle seviyorum ve bundan şüpheleniz varsa eğer, şunu iyi bilin ki, sizinle evlenmekten başka niyetim yoktur. Bu sözümünden sağlam kanıt bulmamı beklemeyin benden. Ben hazırım, siz yeter ki evet deyin; işte, bu adam da size verdiğim yeminin şahidi olsun.

SGANARELLE

Tabii canım, tabii, korkacak bir şey yok. Siz yeter ki evet deyin, evlenmeye hazırdır efendim sizinle.

DON JUAN

Ah! Charlotte, anlıyorum ki siz daha benim kim olduğumu bilmiyorsunuz. Başkalarına bakıyor, beni onlardan biri sanıyorsunuz ama yanlış yapıyorsunuz; doğrudur, bu dünyada dalavereciler vardır, kızları kandırmaktan başka işi olmayanlar da vardır ama beni onlarla bir tutmaya, samimiyetimden şüphe etmeye sizin hakkınız yok; hem şu güzelliğinizle, korkacak neyiniz olabilir ki sizin? Size bahsedilmiş bu güzellik, yersiz endişeleri de kovalamalı aklınızdan; siz gelin sözlerime inanın, kandırılacak kızlardan değilsiniz siz ve size şunu da itiraf edeyim, eğer ki aklımın bir köşesine, size ihanet etmek gibi bir fikrin kırıntısı dahi düşecek olsaydı eğer, hançerimi alır, şu yüreğimi kendi ellerimle parçalanmaktan geri durmazdım.

CHARLOTTE

Tanrım! Doğru mudur, değil midir sözleriniz bilemiyorum ama inanmamak da mümkün değil size.

DON JUAN

Bir kez inanın sözlerime, siz de hakkımı teslim edeceksiniz; işte duyun, bir kez daha tekrarlıyorum yeminimi. Kabul etmeyecek misiniz? Karım olmak lütfunu benden esirgeyecek misiniz?

CHARLOTTE

Kabul etmez olur muyum, yeter ki teyzem olmaz demesin. (Molière, 2011(a), s. 26-27-28)

Molière *Don Juan* oyununun bu sahnesiyle soylu genç erkeklerin aşk ve evlilik hakkındaki düşüncelerini dönemin algılarıyla anlatır. Bu durum seyircide tüm genç ve soylu erkeklerin bu tip durumlar içerisine girmeyebileceğine dair bir etki yaratır. Don Juan üzerinden tanımlanan bu tip insanların evlilik ve aşk hayatı, dünya nimetlerine bağlılık ve sadece yaşadığı anın kıymeti üzerine kurulmuştur. Bu

tip insanlara göre kutsal olan herhangi bir şeye inanmak ahmaklıktır. Don Juan figüründe erkeklere göre doğru ve gerçek olan şey, kendi çıkarları için tüm kavramları ihlal etme hakkına sahip olmaktır. Yukarıda sunulan çözümlemeyi aşağıdaki sahne alıntısı desteklemektedir:

SGANARELLE

Anlamadım gitti! Hem bir şeye inandığınız yok, hem de namuslu adammış gibi görünmek için çırpınıyorsunuz?

DON JUAN

Niye olmayacakmış? Careyi benim yaptığımda bulan, aynı maskeyi takip dünya âlemi kandıran dolu insan var şu dünyada.

SGANARELLE

(Kendi kedine.) Ah böyle adam olmaz olsun! Olmaz olsun!

DON JUAN

Artık utanılacak, sıkılacak tarafı yok bunun; ikiyüzlülük dediğin, bugün en moda fenalıktır ve bütün gözde fenalıklar gibi, erdemin tahtına kurulmasını da bilmiştir. Bir rol takınmaya niyetliysen, iyi insan rolünden alasını bulamazsın, benden söylemesi. Hem artık ikiyüzlülüğün pek bir faydası dokunur oldu insana. Öyle sanattır ki bu, hem yalanı dolanı pek bir itibar görür, hem ortaya çıktı mı da, kimseleri bulamazsın kötü konuşmaya cesaret edecek. İnsanoğlunun bütün öbür fenalıklarının hesabı görülür, herkes ağzına geleni söylemekte özgürdür bunlara, gel gör ki öyle bir imtiyaza sahiptir ki bu ikiyüzlülük denen fenalık, istedi mi herkesin ağzını kendi eliyle kapatır, gününü gün eder ceza meza görmeden. Yüze gülmesini becerebilirsen, dini bütünler sıkı fıkı tutarsın arasını; ama baştan söyleyeyim, birini gücendirecek olursan bunların, hepsi başını bela oluverir; bir de sahiden temiz yürekli, hile bilmez, gönülden inanları herkesin malumu olan bazıları vardır ki, işte onlar da diğerlerinin elinde oyuncak olurlar. Sinsilerin ağına koşa koşa düşer, kör gibi kendi taklitçilerine kol kanat gererler. Ben öyle adamlar tanırım ki, öyle çok tanırım ki bunlardan, bu yolu belleyip de, gençlik günahlarını örtbas etmesini bilmiş, dini imanı kendilerine kalkan etmiş ve bu saygıdeğer kılığın altında, yeryüzünün en beter insanları olarak günlerini gün etmişlerdir. Bunların kim olduğunu bilsen kaç yazar, pis işlerini bir bir saysan kim takar? Milletin gözünde itibarlı bir gıdım azalmaz; bir iki boyun eğdiler mi, derin bir iç çektiler mi, kaşlarını gözlerini iki oynattılar mı tamamdır, canları ne isterse yaparlar, kimseler de sesini çıkarmaz. Ben de bu çatının altına sığınıp kurtulmak, güven içinde, keyfime göre günümü gün etmek istiyorum işte. Hoşuma giden alışkanlıklarımдан vazgeçecek değilim ama kimselere görünmeden, gürültü çıkarmadan eğlenmeye gayret göstereceğim. Olur, da günün birinde yakayı ele veririm,

kılımı kıpırdatmama bile gerek olmadan, bütün sofuları yanımda bulacağım, söz söylemeye kim kalkışırsa, karşısında onları bulacak, müdafaaımı onlar sağlayacak. Canımın istediğini yapıp da başıma dert açmamamın yegâne yolu budur. Başkalarına çamur atıp, kendimi aklayacağım, herkesin aleyhinde konuşacağım, bir kendimi iyi bileceğim. Şu gözlerim bir münasebetsizliğe denk gelmeye görsün, yalvarsalar da affetmeyeceğim, emsalsiz bir nefret büyüteceğim yüreğimde. Tanrı'ya ters düşen beni bulacak karşısında ve bu bahaneyle düşmanlarımın üstüne yürüyeceğim, hepsini dinsizlikle suçlayacağım, amansız yaygaracıları üzerlerine salacağım ki inan bana bunlar, daha neyin ne olduğunu bilmeden, ulu orta, canları istediği gibi bağırıp çağırmaya, avazları çıktığı kadar küfürler, lanetler savurmaya daha dünden heveslidirler. İnsanların zaaflarından faydalanmasını bilmektir maharet; kafasını kullanmasını bilen, devrinin fenalıklarından istifade etmesini de bilir. (Molière, 2011(a), s. 70-71-72)

Molière, ikiyüzlülüğünü bir maske gibi yüzünde taşıyan dönemin insan tipini bu sahneyle görünür kılmaktadır. Molière'e göre iyiler, maskenin altında olanları ayırt edemedikleri için kolayca kullanılmaktadır. İnsanlar, sonlarını zaafı ile hem de mutsuz bir biçimde kendileri getirmektedir. Bireyin çıkarlarını korumak amacıyla güçlünün yanında yer alması ve işlerindeki düzeni bu sayede devam ettirme arzusu, sahnede açıkça yansıtılmaktadır.

Molière'in çizmiş olduğu Don Juan karakterinin dışında evliliği hedefleyen genç erkek karakterlerden birisi de Pierrot'dur. Don Juan'ın aksine zengin kesimlerden olmayan bu genç erkek karakter, evlilik ve sevgi adına Charlotte'dan çok ütöpik bir aşk beklentisinde değildir. Sevdığı kızın ona karşı dürüst ve samimi olması yeterlidir. Bu masum aşkı yansıtan bir sahne şöyledir:

PIERROT

Sen dur da önce bir beni dinle Charlotte, sana bir diyeceğim var asıl.

CHARLOTTE

Ee, söyle duyalım neymiş?

PIERROT

Diye iyi demiş Charlotte öyle söyleyeyim ben sana, insanın içini dökmesi gerek. Gönlüm sende biliyorsun, evlensek de karım olsan başka şey istemem ama bende yalan yok, pek de memnun değilim senden.

CHARLOTTE

Neler dersin, neden öyle söylersin?

PIERROT

Ne diye söyleyeyim, üzersin de beni ondan.

CHARLOTTE

Ne derim de ben üzerim seni?

PIERROT

Beni sevmezsin, ondan üzülrüm.

CHARLOTTE

Hay hay, bundan mı üzülsün bir?

PIERROT

Bir bundandır, daha ne olsun.

CHARLOTTE

Ah Pierrot ah, bir de başka laf çıksın ağzından.

PIERROT

Başka laf çıkmaz, aynısını söyler dururum çünkü hep aynı tas aynı hamam, başka tas başka hamam olsa, ben de aynısını söylenip durmam.

CHARLOTTE

Duramazsın da nedir ilacın senin, ne istersin bir anlasam?

PIERROT

Vah bir de sorarsın! Beni sevsen yeter, başka şey istemem.

CHARLOTTE

Sevmiyor muymuşum seni?

PIERROT

Sevmiyormuşsun ya, hem de ben neler yaparken sevesin diye beni. Ben değil miyim her bağırın tüccarda sana kurdele alan hiç gıkını çıkarmadan, ben değil miyim kelle koltuk sana tavuk aşırırmaya çalışan, canın oynamak istedi mi çalgıcıları toplayıp sana şarkılar çaldıran, ama neye yararmış, duvarlara konuşmakmış benimkisi. Sanma ki en doğrusu, en namuslusu, seni seven adamı sevmemekten ibaret.

CHARLOTTE

Öyle diyorsun da seviyorum ki ben seni.

PIERROT

Seviyorsun da laf olsun diye!

CHARLOTTE

Ee, sen söyle nasıl seveyim seni?

PIERROT

Doğrusu nasılsa öyle, insan sevince nasıl severse öyle.

CHARLOTTE

Ben seni sevmiyor muyum sevmem nasıl gerekiyorsa?

PIERROT

Seviyorsun ya. Öyle sevsen belli olur, öyle seven insan iki dakika boş durmaz, ne maymunluklara kalkışır sevgisini belli etmeye. Görmez misin halini şişko Thomasse'ın, nasıl da tutulmuş genç Robain'e, kuyruk gibi dolanıyor etrafında, nefes aldırıyor çocuğa. Ufak tefek şakalar onda, geçerken çelme takmalar onda; evvelsi gün çocuk tam oturacak iskemlesine, sen tut iskemleyi çek altından, bizimkisi otursun kışının üstüne. Hah işte, böyle anlaşılır seviyor mu insan sevmiyor mu; ama sen nerede, ağzından kelime duysam şaşarım, öyle durursun önümde odun gibi, bırak bir kere, yirmi kere geçsem önünden ne bir zahmet edip ayağını uzatırsın, ne bir laf atarsın. Vay bana vaylar bana! Fenadır senin halin fena, ne lüzum var adamdan bu kadar uzak durmaya? (Molière, 2011(a), s. 22-23)

Molière, Don Juan oyununda aşk ve evlilik ile ilgili düşüncelerini toplumun iki farklı kesimini temsil eden iki genç erkeğin söylemlerini hicivle ele almaktadır. Pierrot'un aşka ve evliliğe dair duruşu, çok içten ve doğaldır. Don Juan'ın karşıtı bir genç erkek karakter olarak çizilmiştir. Molière; bu saf ve köylü genç erkek karakteri, saf ve iyi tavırlar sergileyen ve toplumda bu şekilde var olmaya çalışan insanların aşagılanmaktan ve yerilmekten kurtulamadığını anlatmak ve bunun üzerinden geliştirdiği söylemi kanıtlamak için inşa etmiştir. Bu tipoloji, ayrıcalıklı sınıflar tarafından sömürülmeye müsaittir. Bu da oyunun trajikomik tarafını oluşturur. Molière, oyunlarında dönemin bu hayati gerçeklerini okuyanı ve izleyeni uyarmak yazmıştır. Aristokrasi, yozlaşmış ve bu yozlaşma diğer toplumsal tabakaları da olumsuz etkilemiştir. Molière aşkın saf halini betimlerken bu nedenle taşradan örnek seçme yoluna gitmiştir. Evlilik kurumunun temelini aşk ve sevgi

üzerine kurmayıp gösterişçi bir tutum sergileyen genç soyluların evlilikleri aldatma üzerine kuruludur.

Molière'in Don Juan oyununda yer alan soylu erkek karakter, *Kontes D'esCarbagnas* oyunundaki Vikont karakteri ile aynı düzlemde yer alan bir karakter olarak işlenmiştir. Taşralı ama aristokrasi cemiyetlerine girmeye çalışan kontesin çevresinde aşığı gibi görünen Vikont karakteri, Kontes'i gülünç durumlara düşürecek davranışlar içinde gerçek aşkını gizli yaşamak zorundadır. Kontes ve Vikont'un ailesi birbirlerine karşı pek hoşgörülü değildir. Vikont'un âşık olduğu genç kadına karşı tıpkı Don Juan'da olduğu gibi benzer bahaneler bulma bakımından denklik içeren davranışları vardır. Aşağıdaki sahne bunu kanıtlar niteliktedir:

VİKONT

O! Madam, siz geldiniz mi?

JULIE

Evet; utanın, Cleante; böyle randevuyu son dakikada gelmek bir aşığa yakışmaz.

VİKONT

Şu dünyada sırnaşıklar olmasaydı bir saat önce burada bulunacaktım. Ne çare ki sayılı sırnaşıklıklardan biri yolumu kesti ve bana bilhassa saraya dair havadisler sordu, sorması da ağzına gelen en acayip sözleri söylemeye bahane bulmak için. Zaten siz de bilirsiniz ya, topladıkları hikâyeleri yaymaya köşe bucak yer arayan bu havadisçiler küçük şehirlerin baş belasıdır. Bu adam da önce bana, dünyanın en emin yerinden gelme haberleridir diye, kenarlarına kadar bir sürü hezeyanla dolu iki yaprak kâğıt gösterdi. Sonra, sanki çok meraklı bir şeymiş gibi, fikirlerini paylaştığı Gazete de Hollande'ın bütün kötü şakalarını, gayet esrarlı bir tavırla, biktırıncaya kadar okudu durdu. İddiasına göre, Fransa bu muharririn kalemi ile yerin dibine batmış ve bu akıllı geçinen herif topumuzu birden bozguna uğratmaya yetermiş. Derken, bu bahsi bırakıp, hiç çekinmeden devleti tenkide koyuldu; bütün kusurlarını sayıp döktü, laflarının ardı arkası gelmeyecek sandım. Sözlerine bakılırsa, devletin sırlarını, o sırları saklayanlardan daha iyi bilen kendisi. Devletin siyasetinde ne maksatlar güdüldüğünü biliyor, her adım atışından ne yapmak istediğini anlıyor, her ne yapıyorsa iç yüzünü bize gösteriyor, komşularımızın nasıl tedbirli davrandıklarını keşfediyor ve Avrupa'nın bütün işlerini keyfine göre harman edip çıkarıyor. Zekâsı hatta Afrika'ya ve Asya'ya kadar uzanmış, öyle ki

Papaz Jean ile Moğol hükümdarının yüksek meclislerinde bile olup bitenlerin hepsinden haberi var.

JULIE

Doğrusu mazeretinizi, hoş gösterip kolaylıkla kabul ettirmek için, onu elinizden geldiği kadar süsleyip püslüyorsunuz.

VİKONT

Güzel Julie'im, asıl sebebi size söylediğimdir. Yoksa buna zarif bir mazeret arasaydım, sadece size, benimle buluşmak arzunuzun bu kavgasını ettiğiniz tembelliği mazur göstereceğini, evin hanımının aşığı olurum korkusuyla buraya evvel gelmediğimi, o yalancı sevdaya yalnız size hoş görünmek için katlandığımdan bu halimi alaya alacak gözler önünde de bu acıya katlanmak istemediğimi, başıma sardığınız bu gülünç Kontesle baş başa kalmaktan çekindiğimi, hâsılı, bir kelime ile buraya yalnız sizin için geldiğimden daha evvel gelmenizi beklemekte haklı olduğumu söyledim.

JULIE

Biliyoruz, işleyebileceğiniz kabahatleri allayıp pullayıp örtbas edecek nükteleriniz boldur. Ancak yarım saat evvel gelseydiniz bütün bu zamandan istifade edebilirdik. Çünkü ben geldiğim zaman Kontes sokağa çıkmıştı. Hem de, hiç şüphem yok, onun ismi altında benim için oynatacağınız komediden dolayı şehir öğünmeye gitmiştir.

VİKONT

Fakat Madam, sözün ciddisi, ne zaman benim bu ıstırabıma bir son verecek ve sizi görmek saadetini bana daha az pahalya mal edeceksiniz?

JULIE

Ailelerimiz ne zaman barışırlarsa, bunu da pek ümit etmiyorum. Siz de biliyorsunuz ki ailelerimiz arasındaki ihtilaflar yüzünden hiçbir yerde birbirimizi göremeyiz ve kardeşlerimiz de, babam gibi, bizim sevişmemize tahammül edecek kafada değildir.

VİKONT

Peki, öyle ise, onların husumetleri yüzünden ancak kırk yılda bir ele geçirdiğimiz bu fırsattan niçin istifade etmiyoruz? Yanınızda geçirdiğim bu dakikaları niçin manasız yapmacıklarla kaybetmeye beni mecbur ediyorsunuz?

JULIE

Aşkımızı daha iyi saklamak için böyle lazım. Hem size doğrusunu söyleyeyim mi, bu sizin anlattığınız yapmacıklar bana çok hoş bir komedi gibi

geliyor, o kadar ki bugün için oynatacağınız komedide bile daha fazla eğleneceğimden şüpheliyim. Şu bizim Kontes d'Escarbagnas da, bu elden bırakmadığı kibarlık merakı yüzünden sahneye konulsa enfes olurdu. Kadın Paris'e yaptığı son seyahatten Angouleme'e daha çılgın bir halde döndü, budalalığı da günden güne büsbütün çoğalıp katmerleşti.

VIKONT

Orası öyle; fakat sizi eğlendiren bu oyunun benim kalbime verdiği ıstırapı hiç düşünmüyorsunuz ve yine hiç düşünmüyorsunuz ki, bir insan, benim size hissettiğim derecede ciddi bir aşk beslerse bu komedi uzun müddet oynanmaz. Ne yazık ki, güzel Julie'im, şimdi size kalbimin nasıl yanıp tutuştuğunu anlatmak için bulduğum fırsat, bu eğlence yüzünden elimden kaçıp gidiyor; hem bu gece buna dair birkaç mısrada yazdım ve bunları siz istemeseniz de okumaktan kendimi alamayacağım. Çünkü dedikleri gibi, şairlerin en kötü tarafı mutlaka eserlerini okumak arzularıdır. 'İris beni bu kadar kahretmek yeter.' Görüyorsunuz ya, İris burada Julie yerine konulmuş...

JULIE

Görüyorum ki, bu şiirde, kendinizi, biraz fazla garde uğramış gibi gösteriyorsunuz;; fakat işte şairlerin bu kötü huyları vardır: bile bile yalan söylerler ve akıllarına gelebilecek fikirlere uygun düşsün diye sevgililerine onlarda olamayan birtakım zalimlikler atfederler. Bununla beraber. Bu mısraları yazıp bana verirsiniz pek memnun olurum.

VIKONT

Size bunları okuduğum yeter, fazla ileriye gitmemeliyim: insanların bazan şiir yazacak kadar zıvanadan çıkmaları hoş görülebilir, fakat bu yazdıklarını başkalarına göstermek istemeleri hiç de iyi karşılanmaz.

JULIE

Nafîle kendinizi yormayın, sahte tevazua lüzum yok; bütün halk sizin zekânızı bilir, bunu gizlemeye çalışmanıza da sebep göremiyorum.

VIKONT

Aman, Madam, bu hususta pek ihtiyatlı davranmak lazım. Çünkü halk içinde kendini zekâ sahibi tanıtmak tehlikelidir. İnsan kendini kolayca gülünç ediverir, birçok dostlarımızın başına gelen bizim başımıza da gelebilir.

JULIE

Aman, Cleante, nafîle çenenizi yormayın, görüyorum ki bütün bunlara rağmen yine bana bu şiiri vermeye can atıyorsunuz. Hani ben şimdi buna omuz silker gibi görünsem sizi müşkül vaziyete sokmuş olurum.

VİKONT

Ben mi, Madam? Hani alay ediyorsunuz ama ben öyle zannettiğiniz kadar şair değilim. Hah işte Kontes d'Escarbagnas geliyor. Kendisi ile karşılaşmamak için ben öteki kapıdan çıkıyorum. Hem gidip size vadettiğim eğlence için benimkileri toplayacağım. (Molière, 1943(c), s. 3-4-5-6-7-8)

Vikont, soylulara yaklaşmak için çaba gösteren ve kendini bilgili göstermeye çalışan insanlardan söz ederek âşık olduğu genç kadına duyduğu ilgiyi kelimelerini süsleyerek ve abartılı bir biçimde anlatmaktadır. Bu sahnede, dönemin toplumsal sınıfları arasındaki ayrımları bilen ve dönemin karakteristik gösterişçi bilgiçliğine kapılan bir kişiden bahsedilir. Basın ve yayın organı olan *Gazete De Hollande*'den bazı kısımları okuyan kişi aracılığıyla bir eleştiriye yer verilmiştir. Bu eleştiri, Fransa'da yayınlanması yasak olan yayınların Hollanda da Fransızca basılmasına bir gönderme olarak sayılmaktadır. Bilgilerin böyle kulaktan kulağa taşınması ve kendilerini yetkin kimselermiş gibi göstermeye çalışan bu tip karakterler, sahte bir aydın algısı oluşturmaktan öteye gidememiştir. Fransa'da sansürlenmiş haberler; Fransa dışında, ülkeyi terk etmiş (Huguenot) Protestan çevreler tarafından, yayımlanıyordu. Molière'in ustaca iliştiirdiği bu gönderme, dönemin siyasi ortamını anlamakta okuyucuya yardımcı olmaktadır.

Molière'in oyunlarında sarayla sıkı bağları olanların böyle durumlarla karşılaşmaları sık sık görülmektedir. Molière, bu yöntemle insan çeşitlemesini artırarak eleştiri diline sürekli yeni karakterler katmaktadır, *Münasebetsizler* adlı oyunda bunu destekleyecek sahnelerden biri şudur:

ERASTE

Hey Yarabbi, ne talihsiz başım varmış şu münasebetsiz insanların ellinden bir türlü kurtulamadım gitti! Her yerde onlarla karşılaşmak alnımın yazısıymış diyeceğim geliyor, her gün bir başka türlüünü görürüm. Ama, doğrusu bugünkü münasebetsizin bir eşine daha rastlamamıştım; herifin elinden artık kurtulamayacağım sandım; hay lanet olsun, sofrada nereden aklıma esti de kalktım o tiyatroya gittim, gitmez olsaydım, aklımca eğlenecek, hoş vakit geçirecektim, halbuki günahlarımın cezasını çekmeye gitmişim. Dur sana olup biteni anlatayım, hala kızgınlıktan her yanım titriyor. Çok kimseden methini işittiğim piyesi görmek niyetiyle tiyatroda bulunuyordum; aktörler başlıyorlardı, ses seda kesilmişti, tam o sırada züppe kıyafetli bir adam palas pandıras içeri daldı. Gürültülü ve şımarık bir tavırla: 'Hey! Bana bakın! Çabuk bir iskemle!' diye bağırdı. Çıkardığı şamatayla herkesi hayrete düşürerek en güzel yerinde piyesin tadını kaçırdı. 'Hey Allah'ım, dedim,

herkesten o kadar azar işiten şu bizim Fransızlar hiç akıllarını başlarına toplamayacaklar mı? Türlü kusurlarımız yetmiyormuş gibi bir bu eksikti: ele güne karşı kendimizi maskara eder, komşu memleketlerde öteden beri hakkımızda söylenen şeyleri, zıpırca hareketlerimizle haklı çıkarıp dururuz. (Molière, 1965(a), s. 3-4)

Eraste, aşkına kavuşmak için bir sürü münasebetsizle uğraşmak zorunda kalmıştır. Onları dinleyip başından savuşturmak zorundadır. Bu oyunda Eraste karakteri, evliliğe aday soylu genç erkeklerin karşılaştığı zorluklar düzleminde temsil edilmektedir. Molière, oyunlarında Fransız toplumunun kültürel kodlarını eleştirir. Seyirci perspektifinden bakıldığında yarattığı münasebetsiz karakter, salonda seyirciye uygun hareketlerde bulunmaz. Bunu Eraste üzerinden işlemiştir. Eraste, aşkını her koşulda savunur ve bırakmaz. Bu durum, Eraste'nin ağızından şu sözlerle duyulmaktadır:

ERASTE

Ne kadar geciktiniz, efendim! Öyle çok...

ORPHISE

Yok, yok, bu kadar tatlı bir sohbetten ayrılmayın. Geç geldiğimi söylemeniz abes, bana muhtaç olmamanın yolunu pekâlâ biliyorsunuz.

ERASTE

Hiç sebepsiz yere çıkışıyorsunuz, başkalarının bana çektiirdiği azabın hesabını da benden mi soracaksınız? Ah! İnayet buyurun, gitmeyin.

ORPHISE

Bırakın beni, rica ederim, arkadaşlarınızın yanına gidin. (Çıkar.)

ERASTE

Hey Yarabbi! Erkek kadın dünyada ne kadar münasebetsiz varsa hepsi de beni saadetinden mahrum etmek için el birliği mi ettiler? Ama, darılmasına bakmadan peşinden gidelim de bir kabahatimiz olmadığını kendisine anlatalım. (Molière, 1965(a), s. 23)

Oyunda aşk ve evliliğin sadece iki kişinin duygu dünyasına değil toplumsal engellere de bağlı olduğunu gösterilir. Sevdiği genç kızın vasisiyle olan tatsız durumlardan bahseder. Dönemin yasaları, vasiye yüklediği sorumluluklar nedeniyle baskı yaratır. Eraste'nin aşkına ulaşma yolunda durmadan önüne çıkan

engeller yani münasebetsiz kişiler ile karşılaşması, alt metinde izleyiciyi hicveder. Bu münasebetsizler, dönemin soylu çevrelerinden spor, edebiyat ve siyaset dünyasından figürlerin birer yansıması olarak görülmektedir.

Molière, *Münasebetsizler* oyununda, aşkın nasıl konumlandırılması gerektiğini sorgulayan bir yapıyı Eraste karakterinin söylemleriyle ortaya koymaktadır. Kadının beklentileri, Eraste üzerinden sorgulatılır. Aşağıdaki örnek bu sorgulamayı içermektedir.

ORANTE

Fikrimin sizinkilerden daha sağlam delillere dayandığı kanaatindeyim.

CLIMENE

İkimizi de dinledikten sonra başka birinin hüküm vermesini isterdim.

ORANTE

Şurada birini görüyorum, cahil değildir. İhtilafa düştüğümüz mesele hakkında hüküm verebilir. Marki, bir saniye müsaade buyurur musunuz? Aramızdaki ihtilafa hakem olmayı kabul etmenizi rica edeceğiz. En mükemmel âşıklar nasıl olmalıdır meselesinde aramızda anlaşamadık da.

ERASTE

Bu hayli güç meselesidir, daha becerikli bir hakem seçmelisiniz.

ORANTE

Yok, yok bu ağızları bırakın: zekânızı herkes öğüyor, sizi tanırız, haklı olarak öğüldüğünüzü...

ERASTE

Aman inayet buyurun...

ORANTE

Sözün kısası, bize hakem olacaksınız, yalnız iki dakikanızı alacağız.

CLIMENE

Aleyhinize hüküm verecek zata ricada bulunuyorsunuz: tahminimde yanılmıyorsam Mösyö benim düşüncemi haklı bulacak.

ERASTE

(Kendi kendine.) Ah řu kör olası uşağıma bir şey icadettirebilseydim de beni buradan kurtarsaydı.

ORANTE

Kendi hesabıma, zekâsına itimadım tam olduğu için aleyhimde hüküm vermesinden hiç korkum yok. (Eraste'a) Hâsılı aramızda çıkan o büyük ihtilafın mezuu řu: bir aşk kıskanç olmalı mı, olmamalı mı?

CLIMENE

Yahut da, hem sizin fikrinizi, hem de benim düşündüğümü daha iyi anlatabilmek için söyle demeli, kıskanç âşık mı daha hoşâ gider, kıskanç olmayan mı?

ORANTE

Ben, muhakkak ki birincisinin lehindeyim.

CLIMENE

Ben de ikincisinden yana çıkıyorum.

ORANTE

Bana öyle geliyor ki gönlümüz reyini, sevgilisine karşı daha saygılı davranan aşığa vermelidir.

CLIMENE

Ben de diyorum ki reyimizi açıklamak lazım gelirse, daha çok sevgi göstereni tercih etmeliyiz.

ORANTE

Öyle ama bu gönlündeki sevdâyı kıskançlıktan ziyade saygı belli eder.

CLIMENTE

Ben de řu kanaatleyim ki bizimle alakalanan bir kimse ne kadar çok kıskanırsa o kadar seviyor demektir.

ORANTE

Aman! Âşık diye o sevgileri kine benzeyen kimselerden hiç bahsetmeyin bana, öyleleri saygı ve sevgi namına karşılarındakinin her an rahatını kaçıran şeyler yapmaktan geri durmazlar, ruhları da ima kara kara duygular içinde bunalır, en küçük hareketlerimizi büyük bir suç gibi görür, gaflet içinde olduklarından masum insanları, işkenceye sokarlar, bir bakışta her şeyi anladıklarını sanırlar; bizi biraz kederli gibi görseler hemen

kendilerinden hoşlanmadığımızdan şikâyet ederler, gözlerimizde biraz neşe parıldayacak olsa rakipleri yüzünden olduğuna hükmederler; ateşli sevdalarından aldıkları hakla sade kavga etmek için ağızlarını açarlar, kimsenin bize yaklaşmasına tahammül edemeyecek kadar küstahlıkla ileri gider, kalplerini kazanmış olana hep zulmederler. Ben sıra saygı bilen âşıklar isterim, onların uysal ve itaatli halleri gönüllerinde hüküm sürdüğümüzü daha iyi belli eder.

CLIMENE

Aman! Gerçek âşık diye bize karşı hiçbir coşkunluk göstermeyen kimselerden bahsetmeyin bana; o kayıtsız âşıkların gönülleri sanırlar, bizi kaybedeceklerini akıllarına bile getirmeyerek yan gelip sevgilerini uyuturlar; rakipleriyle iyi geçinir ve onların gayretlerine meydanı boş bırakırlar. Bu kadar vurdumduymaz bir sevgiye fena halde içerlerim; kıskanmayan âşık, ateşsiz seviyor demektir; hâlbuki bence bir âşığın, bana aşkını ispat etmesi için ruhu bitmez tükenmez şüpheler içinde kıvranmalı, sevdiği kimseye ne kadar bağlı olduğunu buluttan nem kaparak parlamalarıyla göstermeli. O zaman onun duyduğu endişeler gönlümüzü sevinçle doldurur, ara sıra bu yüzden fena muamelelerde bulunsada sonra dizlerimize kapanıp gösterdiği taşkınlıktan dolayı özür dileyişini görmek, hoşumuza gitmeyecek bir şey yaptığı için gözyaşları döktüğüne, çırpındığına şahit olmak bütün öfkemizi dindirecek bir zevktir.

ORANTE

Hoşunuza gitmek için bir erkeğin pek azılı olması lazımsa, sizi kimlerin tatmin edeceğini bilirim, Pariste öyle adamlar tanırım ki, herkesin gözü önünde dayak atacak kadar severler.

CLIMENE

Sizin de hoşunuza gitmek için hiç kıskanmamak şartsa tam size göre erkekler bilirim; sevgi bahsinde öyle uysaldırlar ki sizi kırk kişinin kucağında görseler gene ses çıkarmazlar.

ORANTE

Artık hükmünüzü verin, hangi türlü erkeğin aşkı daha iyi olduğunu söyleyin.

ERASTE

Mademki hüküm vermedikçe kurtulmanın yolu yok, her ikinizi de memnun etmek isterim, hoşunuza giden âşığı kötülememek için diyeceğim ki kıskanç olan daha çok sever, öteki daha da candan sever.

CLIMENE

Pek zekice hükiim, ama...

ERASTE

Yeter, bunu söylemekle istediğinizi yerine getirdim, müsaadenizi rica ederim. (Molière, 1965(a), s. 20-21-22-23)

Eraste'den kadınlar tarafından aşkın temelini oluşturan duygular bağlamında kendi düşüncelerine cevap vermesi istenir. Eraste her ne kadar tarafsız bir orta yol seçmeye çalışsa da Orante ve Climene'nin kıskançlık mı yoksa saygılı ve ölçülü bir şekilde aşkın yaşanması mı gibi sorularının ortasında kalır. Bu ortada kalma meselesi, aşka karşı bakış açısının kadın ve erkeklerde farklı değişkenlere bağlı olduğu algısını ortaya çıkarmaktadır. Kadınların aşk ve evlilik konularındaki kabul ve beklentisi bağlamında sessiz kalan Eraste, aslında kendi ihtiyaçlarından önce toplumsal beklentiler ile karşılaşmaktadır. Kadınlarla ilişkisi bağlamında bu sosyal beklenti ve çatışma karşısında dengeleyici bir rol alır. Dönem kadınlarının aşka bakış açılarının eleştirildiği bu tutarsız sahnelerde evliliği hedefleyen genç erkek karakter, verili koşullar gereği yapay bir tavır almak zorunda kalmaktadır.

Dönem kadınlarının aşk ve evliliğe bakış açısı erkeklerden farklıdır. Evliliği hedefleyen genç erkeklerin toplumda karşılaştığı başka sorunlar da bulunmaktadır. Örneğin evlilik konusunda aile bireylerinin rızası oldukça önemlidir. *Bilgiç Kadınlar* oyununda Clidantre karakteri, sevdiği genç kadının ailesindeki diğer kadınların da onayından geçerek evliliğini gerçekleştirebilir. Aşağıdaki sahne, bu durumu örneklendirmektedir:

HENRIETTE

Açıkça itirafınızdan amma da şaşırıldı.

CLITANDRE

Böyle bir açık yürekliliği epeyce hak etmiş, delice gururları başka bir şeye değilse bile gösterdiğim açık yürekliliğe, layık. Bunu bırakalım, mademki bana müsaade ettiniz, madam, babanıza gidip...

HENRIETTE

İşin en sağlamı annemin gönlünü etmektir; babam her şeye razı olacak mizaçtaadır, fakat yapmaya karar verdiği işlerde ağır basmaz. Allah'ın onun ruhuna koyduğu bazı iyilikler vardır, bu iyilikler onu çarçabuk karısının istediği şeye razı eder; hükmünü yürüten karar verdiği şeyi bir müstebit

tavriyla yaptıran annemdir. İtiraf ederim ki gönlünüzün annemi de, halamı da biraz hoş görmesini isterdim. Zekânızın kafalarının içindeki hayalleri okşayarak size takdirlerini kazandırmasını isterdim.

CLITANDRE

Benim ruhum çok samimi olduğu için, annenizle halanızın mizacını kardeşinizde bile okşamayı beceremedi. Bilgiç kadınlar benim zevkime uygun düşmüyor. Ben kadınların her şeyle bilgileri olmasını anlarım, fakat onların bilgiç olayım diye bilgiç olmak gibi can sıkacak bir arzuya kapılmalarını istemem; isterim ki kadınlar kendilerine bir şey sorulduğu zaman, bildiklerini bilmezlikten gelmeyi bilsinler. Tahsilini gizlesin; bilsin, fakat bildiğinin bilinmesini istemesin; bir sürü müellif adı sayıp dökmesin; büyük sözler söylemesin, en küçük sözlerine nükte, zarafet koymaya kalkışmasın. Anneniz hanıma çok hürmetim var; fakat onun saçma sapan huylarını doğru bulmadığım için söylediği şeyleri hemen kabul edemiyorum, zekâ işinde büyük bir kahraman saydığı adama bol bol savurduğu iltifatları bir yangı olup tekrarlıyorum! Onun Monsieur Trissotin'i sinirlerime dokunuyor; yazılar mı herkesin ısılıkla karşıladığı bir aptalı, cömert kaleminin çarşı esnafına öteberi saracak kâğıtlar dağıttığı bu ukalayı tutup bize büyük adamlar mertebesinde göstermek istemiyorum! Onun Monsieur Trissotin'i sinirlenmediğini görünce öfkemden kuduracak gibi oluyorum. (Molière, 1944(b), s. 12-13-14)

Molière'in *Münasebetsizler* oyunundaki Eraste karakteri ile *Bilgiç Kadınlar* oyunundaki Clitandre karakteri arasında bazı farklar vardır. Bu farkların başında açık sözlülük gelmektedir. Yukarıdaki örnekte gösterildiği gibi Clitandre, sevdiği kızın ailesi içerisindeki kadınlar hakkında eleştirel bir tutum takınır. Evliliği hedefleyen genç erkek karakter, bu kadınlar tarafından statü bakımından kendilerinden daha aşağıda görülmektedir. Clitandre, sahte bir entelektüellik algısına karşı mücadele etmek zorunda kalır. Genç kızın babası hakkında verilen bilgiler ışığında, kadın karakterlerin baskın ve otoriter yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Toplumsal statü uygunluğu ve aileye denk sayılma dayatmasına maruz kalan Clitandre, bu yapay seçkinciliğe karşı sözlerini sakınmadan belirtip kadınlar hakkında görüşleri söylemektedir. Eğitimli kadının bildiklerini ulu orta bildirmesine gerek olmadığını savunmaktadır. Bu savunma, kendi ideal eş algısına uygun adaya gönderme olarak görülmektedir. Molière, birçok oyununda dönemin ideal eş algısını farklı açılardan ortaya koyup eleştiri konusu yapmıştır

Molière, oyunlarında ele aldığı toplumsal konuları bir karakterden diğer karaktere çok zekice bağlayarak organik bir bütünlük sağlamaktadır. Erkek

karakterler, hangi toplumsal statüden olursa olsun aşk ve aşka karşı olma noktasında hiciv yoluyla sunulmuştur. Bu bilgi akışı doğrultusunda Molière'in karşı karşıya getirdiği karakterler, dönem insanlarının maddi durumları ve sosyal rolleri bağlamında farklı davranış modellerine evrilmiştir. Molière'in *Cimri* oyununda Harpagon'un kızına âşık olup evliliği hedefleyen genç erkek karakter, aşklarını gizleyerek bir çıkar yol aramaktadır. Aşağıdaki sahne bunu örnekler niteliktedir:

ELISE

Herkes seni benim gözlerimle görse, hiçbir tasam olmazdı. Ben seni bildiğim için, doğru buluyorum seninle her yaptığımı. İyi bir insan olman kalbimi haklı çıkarıyor kendime karşı. Üstelik sana hayatımı da borçluyum; Allah'ın gücüne gider sana nankörlük etmem. Bizi tanıştıran o korkunç kaza hiç gitmiyor gözümlün önünden. Kendi canını hiç sakınmadan nasıl sulara atıldın beni kurtarmak için! Ne candan uğraştın benimle, sudan çıkardıktan sonra da. O gün bugündür de bir an eksik olmadın yanımdan. Bunca zaman, bunca zorluklara inat, yılmak bilmedi sevgin. Ananı, babanı, yerini yurdunu aramaktan vazgeçip kaldın burada. Beni her gün görebilmek için kim olduğunu gizlemeye, babamın uşağı olmaya razı oldun. Bütün bunlar bir peri masalı gibi geliyor bana. Daha ne arayabilirim sana bağlanmak için? Ama hiç sanmam ki başkaları bununla yetinsin, benim duyduklarımı duysun.

VALERE

Bütün bu söylediklerin içinde değer verebileceğim bir şey varsa o da sevgimdir, yalnız sevgim. Öteki kaygılarına gelince, baban elinden geleni yapıyor sana hak vermem için. Bir yandan aşırı cimriliği, bir yandan çocuklarına karşı aşırı sertliği, daha da olmayacak şeyler düşündürebilir insana. Babandan böyle konuştuğum için beni affet, Elise. Bu taraflarını kimsenin övemeyeceğini sen de bilirsin. Ama umutlarım boşa çıkmaz da ananı babamı bulacak olursam, onun gönlünü yapmak hiç de zor olmayacak bizim için. Her gün haber bekliyorum onlardan, gecikirse kendim gideceğim onları bulmaya.

ELISE

Aman, hiç ayrılma buradan, ne olur, Valere. Babamı kazanmaya, gözüne girmeye çalış, yeter.

VALERE

Bunun için neler yaptığımı görüyorsun. Hizmetine girebilmek için az mı şeytanca yarandım ona? Takınmadığım surat, dökmediğim dil mi kaldı hoşuna gitmek için? Maymuna dönüyorum her gün, sevdireyim diye kendimi. Ama bir hayli ilerledim bu yolda. Bakıyorum da, insanları kazanmak için en iyi çare onların sevdiklerini sever görünmek, doğru dediklerine doğru demek, kusurlarını övmek, her yaptıklarını alkışlamak. Yaranacak mısın, aşırı

gitmekten hiç korkma. Yalan söylediğin istediği kadar belli olsun, suratından aksın, en zeki insanlar bile kanıveriyorlar dalkavukluğa. Pohpohu bastınız mı, en gülünç, en yüz­süzce söylenmiş sözleri bile yutuyorlar. Bu benim yaptığım işte insan dürüstlüğünü yitiriyor biraz; ama insanlara muhtaç oldunuz mu, uymak zorundasınız onlara. Onları başka yoldan kazanmıyorsa insan, kabahat pohpohlayanda değil, pohpoh isteyende.

ELISE

Peki, kardeşimi niçin kazanmak istemiyorsun? Ya hizmetçi kız bizi ele verecek olursa?

VALERE

İkisini birden kazanmaya imkân yok. Baba ile oğulun kafaları o kadar ayrı ki, ya birinin adamı olacaksın, ya ötekini. Ama sen bir yandan kardeşinin üstüne düş; aranızdaki dostluğu artır ki bizden yana olsun gereğinde. İşte, geliyor. Ben kaçıyorum. Bu fırsatı kaçırma. Konuş onunla. Ama bak, ne kadar açılmak yerinde olursa o kadar açıl, fazla değil.

ELISE

Bilmem hiç açılabilir miyim ona. (Molière, 2018, s. 4-5-6)

Bu sahne evliliğe giden yolda genç erkek karakter Valere'in aşkına karşı gösterdiği fedakârlığı, göstermektedir. Oyunda Harpagon (yaşlı ve evli erkek karakter) ataerkil bir yapıyı temsil etmektedir. Otoritesini çocukları üzerinde hem maddi hem de toplumsal rollerine kadar uzanan bir içsel yetkiyle kullanmaktadır. Molière oyunlarında dönemin toplumsal yapısı, genç âşıkların evlenecekleri kişileri ailelerine bildirmekte zorlandıkları hatta sürekli bir oyun kurarak ilerlettirdikleri bir çizgide gösterilmiştir. Bu, toplumsal denklik gütme çabasının yanlış bir algı üzerinde kurgulandığını göstermektedir. Aşkı için gerekirse kendi ailesini aramaktan vazgeçen Valere, sevdiği genç kadının babasının yanında uşak olmayı bile kabul etmektedir. Uşak olmayı bile seçecek duruma gelmesi, insanın iyi bir niyet için gerekirse diğerlerinin tüm kötü huylarını destekleyen bir yaklaşımı tercih edebilecek kadar esneyebileceğini ortaya koymaktadır. Genç erkek karakter Valere, toplumsal onay uğruna, kendi evliliği için benliğinde barındırdığı dürüstlük algısını derinlere iterek ikiyüzlülüğe alet olmanın sancısını yaşamaktadır.

Molière, oyunlarında genç âşıkları farklı sosyal tabakalar içerisinde konumlandırmıştır. Aile ortamı içerisinde büyüyen Damis adlı genç erkek karakter,

kendi evliliği için kız kardeşinin evliliğine yardım etmek zorundadır. Otorite aile içinde, baba karakteri Orgon'dur. Damis de toplumsal normlar ile yüzleştirilmektedir. Baba karakteri Orgon (evli erkek karakter) kilisede tanıştığı bir din adamına aldanır ve evini ona açar. Orgon'un din algısı, sahte sofı Tartüf tarafından istismar edilir. Din, o dönemde sahte kişiler tarafından otoriteyi etkisi altına alıp aile kavramına nüfuz edince toplumsal yapılar ve diğer karakterler üzerinde olumsuz etkiler yaratmıştır. Evlilik meselesinin genç âşıkların planladığı gibi gitmediği görülmektedir. Bu bilgilere bir sağlama olarak aşğıdaki sahne örnek gösterilebilir:

ELMIRE

Ne mutlu size, kapıya kadar gelmediniz, orada bize çektiği nutku işitmediniz. Neyse, kocamı gördüm; henüz görmemişken o beni çıkıp yukarıda bekleyeyim gelmesini.

CLEANTE

Bense vakit kaybetmemek için onu burada bekleyeceğim ve kendisine şöyle bir merhaba diyeceğim.

DAMIS

Kız kardeşimin izdivacına dair ona bir şeyler çıtlatın; Tartuffe'ün buna karşı çıkmasından korkarım. Kaygım, babamı zorlamasıdır böyle bir fikir değişikliğine; bu işe ne kadar önem verdiğimi bilmiyor değilsiniz siz de. Eğer yanıylırlarsa kız kardeşimle Valere aynı ateşle, biliyorsunuz benim de gönlüm var onun kız kardeşinde. Eğer gerekiyorsa...

DORINE

Geliyor. (Molière, 2008, s. 17)

Molière, evliliği hedefleyen genç erkekleri Damis karakteriyle çok katmanlı bir hale getirmiştir. Genç âşık erkek karakterlerden bir diğeri Valere, Damis'in kız kardeşine, Damis ise Valere'in kız kardeşine âşıktır. Damis, *Tartüf* oyununda ailenin genç ve evliliği hedefleyen erkek karakteridir. Damis karakteri, aşkın verdiği güç sayesinde otoriteyle savaşımaya zorlanmış bir figürdür. Valere ise genç âşıkların alıngan ve kırılgan tarafını temsil eder. Damis ile karşılaştırmak gerekirse Damis, otoriteye karşı bir gücün temsilini yansıtmaktadır. Orgon, ailenin babası olduğu için gücü her daim elinde tutan otoritedir. Çocuklarının nasıl bir evlilik

kurumu içerisinde bulunacağından kiminle evleneceğine kadar seçilecek tüm kararları kendisi vermek ister. Fakat oyunun düğüm bölümünde evliliği hedefleyen bu iki genç erkeğin sevdikleriyle evlenme hayallerinin suya düşmek üzere olduğu bir sahne vardır ki sahte dindar Tartüf, evin otoritesine Orgon (baba) söz geçirerek tüm dengeleri bozmaktadır.

Damis, toplumsal yargılara karşı çıkan bir karakter olarak inşa edilmiştir. Dönemin genç âşıkları, aşklarını gizleme refleksi taşıyan çekingen figürlerdir. Damis karakteri ise kendi evliliği kız kardeşinin evliliğiyle bağlantılı olduğundan tüm bu olumsuz koşullarla savaşmak zorunda kalmaktadır. Yalancı ve ikiyüzlü olan Tartüf'ün foyasını ortaya çıkarmak için elinden geleni yaparak aşkına sahip çıkıp tüm genç âşıkların mutluluğunun kurtarıcısı sayılmıştır. Üvey annesine Tartüf'ün yaklaşımının hatalı olduğunu ve babası Orgon'un bunları öğrenmesi gerektiğini söylediği şu sahne durumu etkili bir şekilde örneklendirmektedir:

DAMIS

(Saklandığı küçük odadan çıkar.) Yo, hanımefendi, yo; bunu herkes işitmeli. Ben buradaydım, dinledim her şeyi. Bana zarar veren bir alçağın kibrini kırayım diye sanki buraya soktu beni Tanrı inayetiyle onun riyakârlığının ve densizliğinin intikamını alma fırsatını vermek için. Size aşktan söz eden bir alçağın iç yüzünü ortaya çıkarmak ve babamın gözünü açmak için beni göndermiş olacak.

ELMIRE

Hayır Damis, yeter ki biraz daha uslansın ve affıma layık olmaya çalışsın. Madem söz verdim, kalkışmayın beni caydırmaya, benim hiç âdetim değildir böyle yaygara. Bir kadın böyle aptallıklara gülüp geçer sadece, kocasını asla rahatsız etmez bu gibi şeylerle.

DAMIS

Böyle davranmak için kendinize göre nedenleriniz olabilir sizin, benim de kendi nedenlerim var başka türlü davranmak için. Benimle alay etmek olur kurtarmaya çalışmak onu; onun tiynetinden gelen küstahça gururu benim haklı öfkemi fazlasıyla hiçe saydı ve evimizde yeterince kargaşaya yol açtı. Yetti artık, bu sahtekâr ne zamandır babamı yönetiyor hem benim hem de Valere'in saadetine engel oluyor. Bu sinsi herif konusunda artık babamın gözleri açılmalı, Tanrı da bana bunun kolay yolunu sağladı. Bu fırsatı verdiği için ona minnettarım, ayağıma kadar geldi, bunu kaçırmamalıyım. Hak etmek olur, Tartuffe'ün onu bana karşı kullanmasını elde edip kullanmamak böyle bir fırsatı.

ELMIRE

Damis...

DAMIS

Hayır, rica ederim, bırakın bildiğim gibi hareket edeyim. Şu anda sevinçten kıpır kıpır yüreğim. Boşuna zorluyorsunuz beni bu sözlerinizle, intikam alabilme zevkinden vazgeçirmeye. Daha fazla uzatmadan halledeceğim meseleyi, aradığım fırsat ayağıma geldi. (Molière, 2008, s. 59-60)

Evliliği hedefleyen genç erkek karakter Damis, bu sahnede sahte dindar Tartüf'ün foyasını ortaya çıkarmak niyetindedir. Üvey anne Elmire, Damis'in yaptığını doğru bulmayıp otoriteye karşı gelmenin gerekli olmadığını savunmaktadır. Bu gibi durumları kadınlar kocalarına bildirmemeli, diyerek otoriteye karşı gelmediğini açıkça söylemektedir. Damis ise babasına karşıt bir figür olarak kurgulanmıştır. Damis, koruyucu erkek temsilini üstlenen bir figür olmuştur. Bu genç erkek karakter, namus kavramına bakış açısını üvey annesine karşı ortaya koymuş, bu da kendi evliliği için bir sorumluluk göstergesi olmuştur. Molière, oyunun yazıldığı dönemde aile büyüklerine karşı gelme cesaretini Damis karakterinin söylemleriyle yansıtmıştır. Aile dinamikleri, toplumdaki sahte kişilere karşı Damis karakteri üzerinden şekillendirilmiştir.

Molière'in oyunlarındaki genç erkekler ve âşık figürleri, gerektiğinde başak bir otorite ile daha karşılaşacak biçimde kurgulanmıştır. Sevdği genç kadının bir başka erkek ile iletişim içerisinde olması veya aile büyükleri tarafından bir başkasıyla evlenmesinin istenmesi, genç erkeğin duygusal yönleriyle ilgili pek çok bilgi vermektedir. Molière'in *Kibarlık Budalası* oyunundan aşağıda alıntılanan sahne, bu tip genç erkeklere bir örnektir:

CLEONTE

Pekâlâ, öyle olsun! Madem benim acımla bu kadar az ilgileniyorsunuz, aşkıma layık gördüğünüz yakışsız muameleyi açıklamak istemiyorsunuz, o halde beni de son kez görüyorsunuz, nankör. Sizden ayrılıp aşktan ve kederden ölmeye gidiyorum.

COVIELLE

(Nicole'e) Ben de efendimin arkasından gideceğim.

LUCILE

(Gitmek isteyen Cleonte'a.) Cleonte!

NICOLE

(Efendisinin arkasından giden Covielle'e.) Covielle!

CLEONTE

(Durur.) Evet?

COVIELLE

(Durur.) Ne var?

LUCILE

Nereye gidiyorsunuz?

CLEONTE

Az önce bahsettiğim yere.

COVIELLE

Birlikte öleceğiz.

LUCILE

Ölmek mi istiyorsunuz. Cleonte?

CLEONTE

Evet zalim, bunu siz istediniz.

LUCILE

Ben siz ölün mü istedim?

CLEONTE

Evet, öyle istediniz.

LUCILE

Bunu size kim söyledi?

CLEONTE

(Lucile'e yaklaşıarak.) Şüphelerimi dağıtmak istememek benim ölmemi istemek değil de nedir?

LUCILE

Kabahat bende mi peki? Beni dinleseydiniz eğer, bu sabah yaşadığımız ve sizin incinmenize neden olan tatsızlığın, yaklaşan her erkeği genç kızların namusuna yapılmış birer saldırı addeden yaşlı bir teyzeden kaynaklandığını anlatmaz mıydım size? Bize durmadan bu konuda vaaz verir, her erkeği kaçılması gereken birer şeytan olarak gösterir.

NICOLE

(Covielle'e.) İşte bütün hadise bundan ibaret.

CLEONTE

Beni kandırmıyorsunuz, değil mi Lucile?

COVIELLE

(Nicole'e.) Beni aldatmıyorsun ya?

LUCILE

(Cleonte'a.) Gerçek bu.

NICOLE

(Covielle'e.) Olay bu.

COVIELLE

(Cleonte'a.) Teslim olalım mı?

CLEONTE

Ah! Lucile, tek bir sözünüzle kalbimin acılarını nasıl da dindirdiniz! Sevdiğimiz insanın bizi ikna etmesine ne de kolay izin veriyoruz!

COVIELLE

Bu güzel mahlûklar bizi nasıl da parmaklarında oynatıyor! (Molière, 2016, s. 66-67-68)

Genç âşıklar, alıngan tavırlarını sevdiği kadınlara karşı çok çabuk sergileyebilmektedir. Bu tür ilişki karmaşası yansıtan sahnelerde, ayrılık veya ölüm gibi sözlerde dönemin genç erkek kimliklerinin bir yansıması görülmektedir. Genç erkekler, sevdikleri kadınlarla olan iletişimlerinde araya giren üçüncü kişilerin

neden olduğu kıskançlık krizlerinde, duygularına hâkim olamamakta ve duygularını yanlış ifade edebilmektedir. Genç kadınların hemen çözüme ulaştırmadığı sorunların gösterildiği bu tip sahnelerde erkek karakterler, abartılı tavırlar içine girebilmektedir. Bu da kadının otoriteyle bütünleştirdiği güven algısını sarsan bir zayıflığın temsilini içermektedir. Molière'in oluşturduğu bu tip erkek karakterlerin evlilik kurumu için kadınlardan beklediği onay ve sevgiye duydukları ihtiyacın komik bir yansıması olarak algılanmaktadır. Molière'in *İnsandan Kaçan* oyununda bu anlatılanların örneği görülmektedir:

ALCESTE

Hiç oralı olmadan, yitirin davayı bayan, kollamayın o benimle yarışa çıkan, canımı sıkan adamı.

CELIMENE

Dünya âlemi kıskanıyorsunuz öyleyse.

ALCESTE

Evet, çünkü dünya âlem yüz buluyor sizden.

CELIMENE

Bundan da kuşkulu ruhunuz rahatlamalı; öyle ya, herkese güler yüz gösteriyorum, bu davranışım bir kişiye olsaydı, daha çok yakınırdınız o zaman.

ALCESTE

Aşırı kıskançlıkla suçladınız beni, rica ederim, neyim var onlardan daha çok?

CELIMENE

Sevildiğinizi bilmek mutluluğu.

ALCESTE

Ne çıkar bundan seven gönlüme?

CELIMENE

Sanırım, bunu söyledikten sonra, yetmeli artık böyle bir açığa vurma.

ALCESTE

Kim beni inandırabilir aynı anda böyle söylemediğinizi başkalarına da?

CELIMENE

Seven erkek hoşlanır kur yapmaktan ve siz, burada, nonoşunuz sanıyorsunuz beni. Bakın! Böyle bir çabadan kurtarmak için sizi, ne dedimse geri alıyorum hepsini, artık kendinizden başka kimse aldatmaz sizi, keyfiniz yerine gelsin.

ALCESTE

Lanet olsun! Sevmeli miydim sizi? Ellerinizden gönlümü bir kurtarabilirsem! Dualar ederim, umulmaz mutluluk olur. Gizlemiyorum, bütün gücümle o korkunç bağıllığı koparıp atmaya çalışıyorum içimden, ama bir işe yaramadı en zorlu çabalarım, size tutkunluğum, günahlarım yüzünden.

CELIMENE

Doğrusu, benzeri yok sevginizin benim için.

ALCESTE

Öyle, bunda yarışabilirim herkesle. Benim sevgim akıllara sığmaz, hiç kimse, bayan, sevmemiştir benim gibi.

CELIMENE

Doğru, yepyeni bir davranış bu, çünkü kavga etmek için seviyorsunuz insanları; sevginizin ateşi de patavatsız sözcüklerde beliriyor. Böyle paylayıcı sevgi de hiç görülmemiştir.

ALCESTE

Size bağlı üzgünlüğümün geçmesi, tüm anlaşmazlıklarımızı keselim ve rica ederim, açık yürekle konuşalım, olanları da. (Molière, 2013, s. 22-23-24)

Molière'in oyunlarında evliliği hedefleyen genç erkek karakterler, sevdikleri genç kadınların başka erkekler ile iletişimlerini hoş karşılamamaktadır. Çünkü başka bir genç erkek, rakip olarak görülmekte ve risk oluşturmaktadır. Genç karakterler üzerinden işlenen aşk teması, genç erkek karakterler tarafından hem kontrol edilebilir hem de kıskançlık duygularını ön plana çıkabilir bir düzlemde görülmektedir. Yukarıda alıntılanan örnekte olduğu gibi genç erkekler, kıskançlığın etkisiyle tutarsız tavırlar sergileyebilmektedir. Molière, genç erkeklerin söyleminden aşk temasının içine yerleştirerek kurguladığı bu tutarsızlık, figürleri

akıl ve tutku arasında bocalatır. Bu nedenle kaba davranışlardan ve abartılı sözlerden kaçınmamışlardır. İlişki durumları ayrılık aşamasına geçince tutkuları ağır basmış ve kurtarıcı rolüne bürünmüşlerdir. Genç kadınlar, güçlü duruşlarıyla ve otoriteyi temsil ederek genç erkekleri yaptıkları hatalar ile yüzleştirmişlerdir. Duygularına yenik, hassas ve yönlendirilmeye açık bir hale gelen genç erkek karakterler, trajikomik hâllere düşebilmektedir.

Molière, evliliği hedefleyen genç erkek karakterleri yetersiz bir olgunlukta inşa etmiştir. Kadının nesneleştiği ve ona kavuşmanın bir hedef gibi görüldüğü *Şaşkın* oyununda genç erkek karakterler Lelie ve Andres, aynı genç kadını sevip arzulamaktadır. Molière, bu gibi karmaşık ve iç içe geçen entrikalı oyunları ele alırken âşıkların elinde olmayan kader kavramını ustalıkla kullanmıştır. Oyun, bu bağlamda genç erkeklerin rekabet durumunda sergiledikleri akıl ve duygu durumunu netlikle ortaya koymuştur. Aşağıdaki alıntı sahne, bu durumu kanıtlayan bir örnek olarak ön plana çıkar:

LELIE

Sabırsız bir ruhu heyecanı ne olursa olsun verdiğim söz, beni beklemeğe mecbur ediyor. Başkası yapıp çatacak, ben bir şeye karışmadan kaşığımda çıkacak kismete bakacağım. Bu evde birisini mi arıyordunuz?

ANDRES

Burası döşeli kira eviymiş. Şimdi tuttum.

LELIE

İyi ama burası benim babamın evi. Geceleri uşağım yatar.

ANDRES

Bilmem. Yaftası kiralık olduğunu gösteriyor. Okusanıza.

LEILE

Sahi. Ama doğrusu, pek şaşıtm. Bunu kim taktı acaba? Hem ne diye? Ha! Galiba anladım. Evet, bunu başkası yapamaz.

ANDRES

Ne anladığınızı sorabilir miyim?

LEILE

Başkası olsaydı katiyen söylemezdim. Ama sizin için ehemmiyeti yok. Yalnız kimseye açmayın. Şu gördüğünüz yafta, bahsettiğim uşağın icadından başka bir şey olamaz. Evet, muhakkak onun hazırladığı mükemmel bir kapandır. Gönlümü çalan bir çingene kızını bu suretle elime düşürmeği tasarlamıştır. Çünkü şimdiye kadar birçok fırsat kaçırdımsa da nihayet bu kızı mutlaka elde etmeliyim.

ANDRES

Kızın adı?

LEILE

Celie.

ANDRES

Vay! Ne diye peşin söylemediniz? Bütün bu zahmetlere hiç meydan bırakmazdım.

LEILE

Nasıl? Onu tanıyorsunuz demek?

ANDRES

Demin kendisini satın alan benim.

LEILE

Neler işitiyorum?

ANDRES

Keyifsizliği, yola çıkmamıza müsaade etmediğinden onu şu eve yerleştirdim. Bu vesile ile niyetinizi haber verdiğiniz için pek memnunum.

LEILE

Ne? Beklediğim saadete beni siz mi kavuşturacaksınız? Siz...

ANDRES

(Girip kapıyı çalarak.) Şimdi ferahlarsınız.

LEILE

Ah, size ne diyeyim? Nasıl teşekkür...

ANDRES

Hayır, hiç teşekkür etmeyin. Öyle şey istemem. (Molière, 1944(e), s. 81-82-83)

Şaşkın oyunu, oluşturduğu iki farklı genç erkek karakterin aşk teması çerçevesinde sevdikleri ve sahip olmak istedikleri kadına karşı yaklaşımlarını konu edinmektedir. Bu iki genç erkek karakterin sevdiği kadın Celie, Molière tarafından oyunda adeta esir konumunda resmedilmiştir. Bu esaret durumu, aşka ve evliliğe ulaşmakta çekilen zorluğun metaforik bir anlatımıdır. Celie'nin özgür kalması için ödenecek para işleri çıkmaza sokmaktadır. Lelie karakteri, sevdiği kadına kavuşmak için uşağı ile türlü hileli düzen kurgular. Oyundaki verili koşullardan Lelie'nin entrikaları her fırsatta eline yüzüne bulaştırdığı anlaşılmaktadır. Sonrasında Lelie'nin kırılabilirliği ona şu sözleri söyletmektedir: Ben bir şeye karışmadan kaşığımda çıkacak kısmete bakacağım. Bu söylem ile Lelie'nin evlilik gibi ciddi bir mesele hakkındaki düşüncesinin kadercilik olgusuna bırakıldığı görülmektedir. Genç erkek Lelie karakteri, aşkı çıkmaza girdiğinde pratik zekâsındaki yetersizlik nedeniyle kararsız kalmış bir figür olarak kurgulanmıştır.

2.2.4. Uşaklar ve Kadın Erkek İlişkilerinde Üstlendikleri Roller

Molière'in eserlerinde uşak karakteri olay örgüsü için oldukça önemli bir yer tutar. Uşakların efendilerine bağlılık nedenleri, her bir oyun veya olay örgüsü için farklılık göstermektedir. Molière'in oluşturduğu uşak karakterlerinin çoğu pratik bir zekâyâ sahiptir. Oyunların yazıldığı döneme göre değerlendirildiğinde uşak karakterleri, toplumun işçi sınıfının bir temsilidir. Uşaklar, içinde bulundukları toplumu iyi tanımakla beraber insan davranışını iyi gözlemleyip tahlil eden bir konumdan oyuna dâhil edilmiştir. Molière'in gezici tiyatro yaptığı dönem göz önünde bulundurulduğunda onun bu gözlemci yapısının toplumdaki sınıfsal ayrımları detaylı bir biçimde tanıma fırsatı edinmesine vesile olduğu görülmektedir. Gezici tiyatro yaptığı dönem özellikle taşralı insanı iyi tanımıştır. Kentli ile taşralı birey arasındaki kültürel farkı oyunlarında sağlam kurgularla irdeleyerek karşıt karakterler ve durumlar oluşturmuştur. Uşaklar, oyunlarında zekâyı temsil eder. Efendilerinin görmediklerini görür ve söz konusu onlara yardım etmek olduğunda

tehlikeye düşmekten kaçınmadan görevlerini yaparlar. Molière'in yazdığı *Hekim Uçtu* oyunundan konuyla ilgili örnek bir sahne bunu kanıtlar niteliktedir:

VALERE

Ah! Benim Sganarelle'ciğim, seni gördüğüme ne kadar memnunum! Sana mühim bir iş için ihtiyacım var. Ama ne yapabileceğini bilmediğimden...

SGANARELLE

Ne yapabileceğimi mi Efendim, bana hele bir mühim iş veriniz de... Mesela saatin kaç olduğunu, çarşıda yağın kaçta satıldığını sormaya gönderin; ata su verdirin, o zaman ne yapabileceğimi görürsünüz.

VALERE

İş bu değil, mesele hekim taklidi yapmakta.

SGANARELLE

Ben... hekim mi, efendim? Ne isterseniz yapmaya hazırım; fakat hekimlik, Allah esirgesin! Beni bir uşak parçasıyım. Nasıl yaparım! Aman Allah'ım ! Yoksa efendim benimle alay mı ediyor?

VALERE

Bu işi yaparsan sana on altın var.

SGANARELLE

Ha! On altına hekim olmam demem. Çünkü anlıyorsunuz ya! Efendim, size doğruyu söyleyeyim ama pek, o kadar da değil. Peki, hekim olup da nereye gideceğim?

VALERE

Şu Gorgibus'ün evine; hasta olan kızını muayene edeceksin. Fakat sen sersemin birisin, işi becereyim derken...

SGANARELLE

Aman efendim siz hiç üzölmeyin, emin olun, şehirdeki hekimlerin herhangi biri kadar adam öldürmesini bilirim. Herkesin bildiğı bir atasözü vardır. 'Ölüm bir, hekim iki.' Fakat göreceksiniz ki ben işe giriştikten sonra 'Vay ölümün haline!' diyecekler. Bununla beraber hekimlik taslamak epeyce güç, ya olmayacak bir şey yaparsam?

VALERE

Bundan kolay bir şey olamaz. Biraz küstah bir tavır takınırsın, Bukrat'tan, Calinus'tan bahsedersin; Gorgibus basit, kaba bir adamdır, sözlerinden sersemler.

SGANARELLE

Yani ona riyaziyattan, felsefiyattan bahsedilecek... İşi bana bırakın. Eğer Gorgibus, söylediğiniz gibi kolay aldatılırsa işimiz yolundadır. Yalnız siz bana hekim kıyafeti bulup nasıl hareket edeceğimi söyleyin, bir de diplomamı, yani şu vadettiğiniz on altını verin. (Molière, 1943(b), s. 4-5)

Hekim Uçtu oyunundaki uşak Sganarelle karakteri, efendisine yardım etme konusunda önce kararsız kalsa da daha sonra karşılığında on altın alacağını duyunca hekimlik dalaveresini kabul eder. Uşak karakterlerinin maddi kazanç ile bağları oldukça yüzeysel bir özdenetimle kurgulanmıştır. Uşaklara maddi kazanç açısından yaklaşıldığında bu konudaki prensipleri kırılğanlık göstermektedir. Molière, uşakların para karşılığında yapabilecekleri işleri çok geniş bir yelpazede sergilemiştir. Bu da hem dönemin maddi kazanç algısını hem de ona bağlı sosyal eleştiriyi oyunlarında seyirciye sunmak içindir. Aynı bakış açısıyla hekimler için de dönemine göre ağır eleştirilerde bulunmuştur. Birçok oyununda hekimleri sivri bir dille eleştirmektedir. *Hekim Uçtu* oyununda hekimlere yapılan gönderme uşak figürünün söylemleriyle sabitlenmiştir. Sganarelle, efendisi tarafından sevdiği kızın evine hekim olarak girmekte ve birbirini seven gençlerin kavuşması için çabalamaktadır. Uşak Sganarelle'nin efendisi, ona hekim taklidi yapmanın kolay olup ve gittiği evde genç kızın babasının kaba saba ve eğitimsiz olarak yaşadığını anlatmıştır. Uşağından bilmişlik taslamasını, süslü bilimsel terimler kullanarak evdekileri aldatmasını ister. Uşak karakterlerinin kadın erkek ilişkileri bağlamında üstlendikleri roller, genç âşıkların kavuşması açısından oldukça önemlidir. Uşakların asıl amaçları her ne kadar maddi kazanç olsa da aşka açılan özgürlük kapılarının anahtarı görevini yerine getirmek de uşaklar için bir hizmet olarak temsil edilmiştir.

Molière döneminde uşak, oyunlarında konu ettiği soylu ve burjuva sınıfına ait bir emekçidir, işçi sınıfını temsil eder. Rudlin (2000) , uşak karakterlerinin Commedia dell'Arte tarzı oyunlarda geleneksel olarak yer aldığını açıklar.

Molière'in yazdığı ilk oyunların İtalyan Commedia Dell'arte adaptasyonları olduğu bilinmektedir.

Molière'in uşak karakterlerini bu veriler düzleminde değerlendirmek daha doğrudur. Molière uşak karakterini inşa ederken İtalyan halk tiyatrosundan yararlanmışır. Fakat geleneksel olana bir değer daha katarak İtalyan halk tiyatrosunda tiplere olarak görülen uşak figürünü, kendi oyunlarında, dönemin ve insanların sorunlarını net bir şekilde ortaya koyan ve sorunlara çözüm bulan karakterler haline getirilmiştir. Bu zeki karakterlere bir örnek de Molière'in ilk yazdığı eserlerden biri olan *Şaşkın* oyununda görmek mümkündür:

LELIE

Hah, işte Mascarille geliyor!

MASCARILLE

Ne var?

LELIE

Başıma gelenler var. Bizim sevda sarpa sardı Leandre Celie'yi seviyor. Uğursuzluk bu ya, ne kadar kaçınısam yine her yerde karşıma çıkıyor!

MASCARILLE

Leandre Celie'yi seviyor ha!

LEILE

Bayılıyor, diyorum sana!

MASCARILLE

İşte bu kötü!

LELIE

Kötü ya! Beni de düşündüren bu. Ama ümitsizliğe düşmem de doğru değil. Sen bana yardım ettikten sonra ferahlayabilirim. Dolap çevirmekte verimli olan zekânın hiçbir zorluk tanımadığı malum. Sana hizmetçiler kralı deseler yeridir. Bütün dünyada...

MARSCARILLE

İltifat kâfi; zaten biz zavallılara ihtiyaç duyuldu mu hemen seviliriz, eşi emsali yok, oluruz. Sonra da en küçük bir kırgınlık üzerine dayaktan pestilimiz çıkar, bizden fenası olmaz.

LEILE

Vallahi bu acı sözlerle bana karşı haksızlık ediyorsun; ama şimdi biraz gönlümün sultanından bahsedelim. Söyle, bu kadar güzel bir yüze en katı yürekli, en duygusuzlar bile dayanamaz, değil mi? Ben onun yüzünü de, sözlerini de asil oluşuna şahit gibi görüyorum. Allah sanki asilliğini gizlemek için onu böyle aşağı bir dereceye düşürüp bırakmış.

MASCARILLE

Bunlar romanlardan yaraşır hayaller. İyi ama bu işlere Pandolfe ne diyecek? O size babanız olduğunu söylüyor. Bilirsiniz hiddeti burnunun ucundadır. Taşkınlıklarınız gözüne batarsa size söylemedik söz bırakmaz. Sizin için Anselme ile anlaşmış. Size Hippolyte'i alıyor ve ancak evlenme ile akıllanacağınızı umuyor. Şimdi onun seçtiği kızı beğenmeyip de kim olduğu belirsiz birinin peşine düştüğünüzü ve bu çılgınca aşkın uğursuz tesiriyle kendisine itaate kusur edeceğinizi öğrenirse nasıl bir fırtına kopacağını ve ne güzel şeyler işiteceğinizi Allah bilir.

LEILE

Rica ederim, nutuk vermekten vazgeç!

MASCARILLE

Asıl siz telaştan vazgeçin! Hem bu, o kadar yerinde de değil. Gayret etmeli de...

LEILE

Beni darıltmakla bir şey kazanılmaz. Bu evde tavsiyelere metelik verilmediğini ve akıl hocalığı eden hizmetçinin hoş görülmediğini bilmiyor musun?

MASCARILLE

(Kendi kendine.) Kızıyor. (Yüksek) Hepsini şaka söyledim canım. Şöyle fikrinizi yoklamak için. Hiç bende gönül isteklerine engel olacak hal var mı? Mascarille tabiat düşmanı mıdır? Siz işin aksine olduğunu pekâlâ bilirsiniz. Bende, olsa olsa fazla insan olmak kusuru bulunabilir. Babanız olacak bunağın dırlanmalarına kulak asmayın efendim. Siz işinize bakın. O ne isterse yapsın. Vallahi ben o fikirdeyim ki bu neşesi kaçmış ihtiyar çapkınlar gülünç masallarıyla kafalarımızı şişirirler ve zoraki vaziyetleriyle delikanlıları, adeta kıskanarak, hayatın zevklerinden uzaklaştıracaklarını umarlar. Becerikliliğimi bilirsiniz; ben hizmetinize hazırım.

LEILE

Tamam; işte beni ancak böyle sözlerle memnun edebilirsin. Zaten ben aşkımı itiraf ettim. Bu aşk, onun doğmasına sebep olan gözler tarafından da hiç yadırganmadı. Hâlbuki demin Leandre, Celie'yi elimden almağa hazırlandığını söyledi. Onun için acele edelim. Haydi, beni çarçabuk emelime kavuşturacak çareleri düşün. Bir rakibin iddialarını boşa çıkaracak hileleri, oyunları, fesatları, düzenleri bul. (Molière, 1944(e), s. 3-4-5-6)

Mascarille karakteri, efendisi Leile'nin isteklerine karşı çıkmamaktadır. Çünkü efendilerine karşı çıkan uşakların karşılaşacağı şiddete varan gayriresmî yaptırımlar yukarıdaki alıntıda da hissettirilmektedir. Uşaklar, akıllı temsil ettiği için Molière'in eserlerinin en önemli karakterleridir. Hem genç âşıkların ilişkilerine iyileştirici katkı sağlarlar hem de bu görevi yerine getirmek için gerektiğinde otorite figür baba karakterinin karşısında yer alırlar. Mascarille, bu aşkın gerçekleşmesi için engelleri kaldıran bir karakter inşası ile stratejik bir noktada yer alır. *Şaşkın* oyununda Mascarille türlü numaralar yaparak efendisine yardım ve hizmet etmektedir. Efendisi Leile ise hemduygusal hem de işleri eline yüzüne bulaştıran bir karakter olarak temsil edilmiştir. Molière, aşk temasını dönemin moda akımına kapılmadan Romantik çerçeveden değil toplumsal sorunlar düzleminden ele almıştır. Toplumsal bakış açısından uşak karakterine işlevsellik kazandırarak onu aşkın karşısına çıkarılan engelleri aşma konusunda gerekirse sorunu hileye başvurarak çözmesi konusunda eğitmiştir. Efendisine bağlılığı tematik olarak işlenen uşak karakterinin oyunlarda vurgulanan bir başka özelliği ise kadın-erkek ilişkilerinde akıllıca hareket ederek üstlendiği oyun kuruculuk rolüdür.

Uşak karakteri efendisine her ne kadar bağlı olsa da Molière'in bazı oyunlarında uşaklar acımasız efendilerine karşı diğer karakterleri koruma içgüdüsü de taşımaktadır. Bu insani tarafları, zekâları kadar önemlidir. Aşağıdaki alıntı, Molière'in *Don Juan* oyununda yer alan uşak Sganarelle'nin sözü edilen koruma içgüdüsünü yansıttığı önemli örneklerden biridir:

CHARLOTTE

(Mathurine'e) Aman canım, gönlü bende bir kere.

MATHURINE

(Charlotte'a) Benimle evlenecek, gerisi hikâye.

SGANARELLE

(Charlotte ve Mathurine'i durdurarak) Ah ah! Ne bahtsız kızlarmışsınız siz böyle, saflığınız yüreğimi parçaladı, sizi böyle felakete koşarken gördüm ya, yüreğim sızlamadan çarpmaz oldu. Sen de bana kulak ver, sen de: Sakın ola duyduğunuz masallara kanmayın, unutulmuş gerisini, köyünüzde kalın. (Molière, 2011(a), s. 35)

Molière *Don Juan* oyununda uşak ve efendileri bağlamında farklı bir perspektif yaratmıştır. Uşak Sganarelle efendisinin gönül ilişkilerinin detaylarını bildiği için onun bu durumda taşralı bir genç kadını sahte âşık olarak etkilemesine engel olur. Bu yönüyle uşaklar efendilerine her zaman körü körüne yardım etmediğini ve uşak karakterlerinin bu insani yanlarının olduğunu da göstermiş olur. Akıl ve zekâ temsili çizilen uşak karakterleri böyle bir olay örgüsünde dengeleyici olarak gösterilmektedir. *Don Juan* oyununda efendisini iyi tanıyan uşak karakteri Sganarelle, kadın-erkek ilişkileri bağlamında stratejik bir düzlemde yer alır.

Uşak Sganarelle, yukarıdaki sahne alıntısında sadece bir uşak görevi üstlenmemiştir. Taşralı genç kadını koruma içgüdüğü ile hareket ederek dönemin ahlak anlayışını da yansıtan bir duruş sergilemiştir. Efendisi Don Juan'ın kadınlarla olan bağlarına dair verdiği bilgiler şu sahneden somutlaşmıştır:

SGANARELLE

Bana açılmışlığı yoktur ama ben daha ilk bakışta anlarım az çok nereye varacağını bir işin sonunun; ağzından tek kelime çıkmış değil lakin bahse varım, ben nasıl dediysem öyle çıkar bu işin sonu. Yanılıyorumdur belki kim bilir, olur mu olur ama bir yol varsa önümde, tecrübem de az değildir o yolu aydınlatacak.

GUSMAN

Ah deme! Başka mana aramak yersiz demek bu apar topar gidişe, Don Juan'ın vefasızlığından başka? Ne demeli peki Done Elvire'nin tertemiz duygularına karşı hakaretin böylesini layık görene?

SGANARELLE

Gencecik cocuktur daha, cüret edebilir mi hiç...

GUSMAN

Yakışır mı alçaklığın böylesi onca şana itibara?

SGANARELLE

Takan mı var şanı itibarı, geç canım sen de! Ne tutmuş ki bizimkini, bunlar tutsun işlerini halletmekten!

GUSMAN

Fakat bu ikisi değil miydi izdivacın kutsal bağıyla bağlananlar?

SGANARELLE

Vah Gusman vah zavallı dostum, sen daha nerelerdesin, ne adamdır o Don Juan dediğin, daha haberin bile yok senin.

GUSMAN

Alçaklığın böylesini yaptıysa bu adam, doğrudur derim dediğine, benim haberim bile yokmuş neyin nesi olduğundan. Ama aklım da almıyor bir yandan, şahit olan da benden başkası değil zira o heybetli aşka, o sabırsızlığa, o sonu gelmez hürmete, o dileklere, iç çekişlere, gözyaşlarına, onca yakılan nameye, onca verilen yemine, bendim diyorum sana sırf Done Elvire arzusuyla bir manastırın kutsal yasaklarını yıkıp geçen kasırgalara şahitlik eden, ama gel gör ki şimdi, buncasından sonra, almıyor aklım, nasıl olur da cüret eder verdiği sözlerden dönmeye?

SGANARELLE

Benim aklımsa hiç zorlanmıyor bunları anlamakta, ama sama ki iş bende, sen de tanısaydın bizim haşmetliyi, sen de anlardın dakkasında. Hem bizimkinin hisleri değişmiştir demiyorum. Done Elvire'ye karşı, orasından emin değilim henüz. Emri üstüne, biliyorsun ondan evvel koyuldum yola, geldiğinden beri de ağzını açmaya tenezzül etmedi kendisi. Fakat gel sana bir iki laf daha edeyim, kulağına küpe olsun başka kulaklara da gitmesin sakın, şu benim efendim olacak Don Juan yok mu, yeryüzüne ayak basmış en vicdansız, en kudurmuş heriftir bilesin, köpeğin teki, iblisin kendisidir, bir eli kanda bir eli katrandadır, ne cennete inanır, ne evliyalara, e Tanrı'ya inanır, ne cinlere perilere, onun gibi bir kendisi yaşar, bir de yabani hayvanlar; Epikür'ün domuzu da evladır bundan, Asur'un Sardanapalus'u da; ne hristiyanlığın nasihatlerine kulak asar, ne inandıklarımızı adamdan sayar. Şimdi bana kalkmış 'hanımım ile nikâh kıydılar' diyorsun, ah ben ne diyeyim sana, nefisini doyurmak için bu adam, bırak hanımımı, seni de alır nikâhına, köpeğini de alır, kendisini de alır. Evleniyor da zahmete mi giriyor sanıyorsun bu alçak, ne zahmeti, fırsatın alasıdır ona sorsan güzelleri avlamak için evlilik dediğin. Kaç kere damat olmuştur sorsan kendi bilmez. Evlisiymiş, bekâriymiş, kentlisiymiş, köylüsüymiş, hiç bakmaz, kadın olsun yeter bizimkilerine. (Molière, 2011(a), s. 6-7)

Sganarelle, efendisinin kadınlar hakkındaki ahlaki tutumunu bilmektedir.

Kendi kadın-erkek anlayışından yola çıkarak efendisinin gönül işlerini tam

anlamıyla kabul etmediğini göstererek dönemin soylularıyla ilgili bir ahlak eleştirisini dile getirir. Don Juan'ın kutsallık taşıyan hiçbir olguya karşı ciddi bir tavır takınmamasını sivri sözleriyle bildirir. Bu sahne, uşak karakterinin gözlemci ve eleştirel bir figür olarak kurgulandığını göstermektedir. Uşak karakterinin sözleri, toplumsal bir eleştiri olarak kabul edilip okuyucuya ve seyirciye önemli ipuçları vermektedir. Efendisine olan öfkeli söylemi, kendisinin ahlak anlayışını ortaya koymaktadır. Sganarelle'nin ilişki anlayışı ve odak noktası olarak ahlakı seçmesi, Molière'in kurguladığı bu karakterle toplumsal bir taşlama yapmasını sağlamıştır. Bu eleştiriye soylu bir karaktere karşı yapması, soyluları iyi tanımladığını göstermektedir. Don Juan karakteri, aile bağları zayıf bir karakterdir. Babası ile sahnelerinde yaptığı hataları yüzüne vurulan bu genç erkek karakter, ne aile bağları ne kutsal inançlar ne de kadın erkek ilişkilerinde önemseyici ve sahiplenici tavırlar sergiler. Karşıt karakter olarak çizilen uşak karakteri ile hayata bakış açıları noktasında sık sık karşı karşıya gelmektedir. Toplumsal ahlakın ve kutsal değerlerin hiçe sayılmasını eleştiren bu sahnede Sganarelle, efendisinin tüm olumsuz yönlerini açığa çıkaran noktada yer alır. Böylelikle uşak karakterlerin kadın- erkek ilişkilerinde vicdan, ahlak ve toplumsal değerlerle donatılmış inşası tamamlanmış olur.

Molière'in oyunlarında kendine özgü uşak karakterinin dışına çıkan uşaklar da yer almaktadır. Bu figürlerin âşıklara yardımcı olan uşak ve hizmetçiler olduğu *George Dandin* oyununda görülmektedir. *George Dandin* oyununda hikâye örgüsü gereği soylu ve genç bir kadınla evlenen Dandin karakteri, hanımının hizmetçisi tarafından aşığına yardım edilerek aldatılmaktadır. Genç aşığın uşağı ile Dandin karakterinin karısının hizmetçisi kadın-erkek ilişkilerinde önemli roller üstlenmektedir. Dandin, soylulara özenip sosyal sınıf atlama fikirleriyle yaptığı evlilikte hüsrana uğramıştır. Molière, dönemin toplumsal eleştirisi olarak sunduğu soyluluk özentisi ile sınıfsal farklılıkları kadın-erkek ilişkileri ve çevrelerinde onlara yardımcı olan uşaklar üzerinden ele almıştır. Aşağıdaki sahne alıntısı bunu kanıtlar niteliktedir:

CLAUDINE

Çok becerikli bir haberci bulmuştunuz kendinize mösyö!

CLITANDRE

Kendi adamlarımdan birini göndermeye cesaret edemedim. Ama Claudine'ciğim, seni de bana yaptığın hizmetlerden ötürü ödüllendirmeliyim. (Elini cebine atar.)

CLAUDINE

Ah, hiç gerek yok mösyö. Lütfen zahmet etmeyin, bunu layık olduğunuz için hizmet ediyorum ve size bir yakınlık duyuyorum içten içe.

CLITANDRE

(Claudine'e para verir.) Sana borçlandım.

LUBIN

(Claudine'e.) Mademki evleneceğiz, ver bana şunu, benim bahşışın yanına koyayım.

CLAUDINE

Öpücük gibi bu da bende kalsın, sonra veririm.

CLITANDRE

(Claudine'e.) Söylesene, mektubumu güzel hanımına verdin mi?

CLAUDINE

Evet, cevap yazmak üzere içeri gitti.

CLITANDRE

Claudine, onu görüp iki çift laf etmeme imkân yok mu?

CLAUDINE

Var, gelin sizi onunla konuşturayım.

CLITANDRE

Peki ama iyi karşılar mı bunu? Tehlikeli olmaz mı?

CLAUDINE

Hayır, hayır. Kocasını evde değil, üstelik asıl idare etmesi gereken kocasından çok annesiyle babası; onlar işkillenmedikten sonra korkacak bir şey yok demektir.

CLITANDRE

Kendimi senin ellerine teslim ediyorum.

LUBIN

(Tek başına.) Vay canına, ne becerikli bir karım olacak, bu akıl dört kişiye yeter. (Molière, 2011, s. 32-33)

Uşakların ve hizmetçilerin efendilerine bağlılıkları ve onların hayatlarını gözlemleyerek oluşturdıkları davranış modeli birikimleri oldukça önemlidir. Uşaklar aşk teması içinde akli, vicdanı temsil eden dengeleyici karakterlerdir. Bu oyun, evli bir kadının genç aşığı ile yaşadığı ilişkide olaylar ve çatışmalar arasında örölmüş bir hikâyeden oluşur. Kadının rızası olmadan yapılan evlilikte aldatmanın kaçınılmaz olduğu tiyatral eleştiri diliyle anlatılmaktadır. Molière, yaşadığı toplumu zeki ve sivri bir dille eleştirdiği için kimi zaman tehlikeli görölmüştür. Fransız komedyasını dönemin etkileri dışında mizah yoluyla süslemiş ve bu türde oldukça başarı sağlamıştır. Bu oyun, sınıf farklılıklarını, kadının rızası olmadan yapılan evlilikleri, uşak ve hizmetçi karakterlerin olaylara yön vermesini içeren bir örüntüye sahiptir. Dandin, aldatıldığını karısının ailesine kanıtlayamadığı gibi bir de sürekli soylu âşıktan özür dilemek zorunda kalmaktadır. Bu aldatma entrikalarını kanıtlayamamasının sebebi, uşakların kurdukları oyunlardır. Bu bilgiler ışığında bir örnek sahne vermek gerekirse:

GEORGE DANDIN

(Kendi kendine.) Karımın aşağı indiğini duydum ve alelacele bir şeyler giyip peşi sıra indim ben de. Nereye gitti acaba? Dışarı mı çıktı?

LUBIN

(Claudine'i arayarak.) Neredesin Claudine? (George Dandin'i Claudine sanır.) Hah, işte buldum. Efendin ne güzel tuzağa düştü ama öğleden sonraki sopa seansı kadar eğlenceli oldu bu da, anlattılar bana olanı biteni. Hanımımın söylediğine göre horul horul uyuyormuş, tüm salaklar gibi, herifçioğlunun haberi yok ki o uyurken karısı Mösyö le Vikont ile birlikte. Kim bilir ne düşler görüyordur şimdi. Hakikatten gülünecek durum. Karısını niye bu kadar kısıkanıyor, niye sadece kendisine ait olsun istiyor anlamıyorum ki. Patavatsızın biri, Mösyö le Vikont çok iyi yapıyor. Hiçbir şey söylemiyorsun Claudine. Haydi, biz de peşlerinden gidelim, ver şu küçük elini de öpeyim. Ah ne kadar tatlı, bal gibi, şeker gibi. (Hala Claudine sandığı,

ama onu sert bir şekilde iten George Dandin'e.) Delirdin mi, yavaş ol biraz! Amma da ağırmış ha o küçücük el...

GEORGE DANDIN

Kim var orada?

LUBIN

Hiç kimse.

GEORGE DANDIN

Kaçıyor ama, bizim edepsizin yeni alçaklığını da haber verip gidiyor. Haydi bakalım, gecikmeden çağdırtmayalım annesiyle babasını ve bu yeni macerayı kullanıp ayrılmalıyım ondan. Hey, Colin! Colin! (Molière, 2011, s. 47-48)

Lubin karakteri, genç ve soylu aşığı yardım ederek bu sayede kendi sevdiği ve evlenmek istediği hizmetçiye ulaşmak amacı gütmektedir. Entrika çevirdikleri evin kocası olan Dandin ile olan sahnede sevdiği kadın sandığı Claudine'nin elini tuttuğunu düşünüp Dandin ve onun gibi kocalara sert eleştirilerde bulunmaktadır. Uşak karakteri Lubin, kadın-erkek ilişkileri bağlamında sadakat ve ihanet kavramını ciddi bir söylemle eleştiren figür olarak yapılandırılmıştır. Soylularla yapılan evliliklerin ciddiyetsizliği ve sınıf çatışması, evlilik kurumunu değersizleştirmektedir. Molière bu aktarımları uşakların söylemiyle dile getirirken uşakların kadın-erkek ilişkilerindeki stratejik konumlarına da değinmiştir. Gündelik yaşamda efendilerini aynalayan uşaklar, kendi evliliklerini aynı toplumsal sınıftan olan hizmetçilerle yapmak istemektedir. Toplumsal eleştiri söylemleriyle odak noktası olan uşak karakterler, kendi evliliklerinde denge gözetecekleri biçimde inşa edilmiştir. *Kibarlık Budalası* oyunundan bir örnek bu söylemi destekler niteliktedir:

NICOLE

İnanın hanımefendi, merakım bana pahalya patladı. Ama sanırım bir dolap çeviriyorlar. Bir işten bahsediyorlar ve siz bu işin içinde olmayın istiyorlar.

MADAM JOURDAIN

Kocamdan şüphelenmeye bugün başlamadım Nicole. Ya bir aşk ilişkisinin peşinde ya da ben fena halde yanıliyorum. İşin iç yüzünü öğreneceğim. Ama öncelikle kızımı düşünmeliyim. Cleonte'un onu ne kadar

sevdiğimi biliyorsun. Bu genç hoşuma gidiyor. Lucile ile evlenmesine elimden geldiğince yardımcı olmak istiyorum.

NICOLE

Doğrusu, hanımefendi, sizin böyle hissetmenize çok sevindim. Zira siz efendiden hoşlanınca, ben de uşağından hoşlanıyorum. Umarım kızınızın düğünü çifte düğün olur.

MADAM JOURDAIN

Git benim adıma konuş onunla. Söyle, birazdan gelsin beni bulsun. Birlikte kocama gidip bu evlilik için müsaade isteyelim.

NICOLE

Koşa koşa gidiyorum hanımefendi, zevkle. Bundan daha güzel bir talimat almazdım. Gençleri çok sevindireceğime eminim. (Molière, 2016, s. 55)

Molière'in yazdığı *Kibarlık Budalası* oyunu ile ilgili yukarıdaki alıntı, efendilerinin evliliklerinden kendilerine pay çıkaran hizmetçi ve uşak örneklerini içermektedir. *George Dandin* oyununda olduğu gibi uşaklar ve hizmetçiler kendi sınıflarından olanlarla evlilik gerçekleştirmek istemektedir. Bu da oyunlarda toplumsal sosyal sınıfın alt tabakasından seçilen karakterlerin inşasında denge faktörünün gözetildiğini sergiler. Zira soylular veya burjuvadan olan karakterler gibi imkânsız ilişkiler bu karakterlerin kurgusunda yer almaz. Bu oyunda, uşaklar ve hizmetçilerin aşk anlayışları daha tutarlı ve eşitlikçi bir yaklaşımla ele alınmıştır. Aşağıda sahne alıntısında bunu görülebilir:

COVIELLE

Ah Nicole, seninle biz bu efendilerden daha akıllıyız. En azından aşkta kiminle oynadığımızı biliriz!

NICOLE

Senin gibi bir deliye gönül vermek bile daha mantıklı, şu budala beyefendilerden! (Molière, 2016, s. 51)

Yaşadıkları aşkları sade ve gerçekçi gösteren uşak ve hizmetçiler evlilik gibi ciddi bir olguya akılcılıkla yaklaşmaktadır. Efendilerinden daha akıllı çizilen bu karakterler, oyunlardaki olay örgüsünde odak noktasında yer alarak yer alarak çoğu

zaman mutluluk için çalışırlar. Bazen efendileri gibi davranmak zorunda kalıp onların takındığı tavırları takınmak zorunda kalmaktadırlar. Genelde alinganlıkları yüksek seviyede şekillendirilmiş genç âşık erkek karakterler, uşakları da aynı davranışlar içine çekilmektedir. Aşağıdaki örnek de bunun kanıtıdır:

ERASTE

Bana asıl tesir eden şey böyle hor görülmektir. Onun kayıtsızlığını daha büyük bir kayıtsızlıkla cezalandırmak için başka birisine gönül vermek istiyorum.

ŞİŞKO RENE

Ben ise artık karılarla uğraşıp başımı belaya sokmak istemiyorum; hepsinden birden vazgeçiyorum. Siz de benim gibi yapsanız fena etmezsiniz sanırım, çünkü efendim, malum ya karı kısmı anlaşılması güç bir hayvandır; mizacı, kötülüğe mütemayildir ve hayvan hep hayvan kalır, yüz bin yıl yaşasa hayvandan başka bir şey olmaz; onun için dünya durdukça karı daima karıdır ve karıdan başka bir şey olmaz, hani Yunanlı filozoflardan biri demiş mi ki karı aklı çölün bir yerde durmayan kumları gibidir. Allah aşkına hele benim şu düşüncelerimi bir dinleyin, bakın ne sağlam muhakeme yürütüyorum; evvela kafa vücudun başıdır, başsız vücut ise hayvandan beterdir, eğer baş kafa ile kafadar değilse, santimi santimine birbirine uygun değilse belalar arka arkaya gelir, başa çıkamayız. Hayvan tarafımız, insan tarafımıza galebe etmek ister, ikisinin arasında bir çekişmedir gider, biri yumuşaktan hoşlanır, ötekisi katı ister, artık nereye varılır, bilmem. Yani demek istiyorum ki karı kafası çatılardaki fırlıdak gibi durmadan döner. Bundan ötürü bizim Aristotalis onu denize benzetir. Bunun için dünyada denizden daha sabit ne vardır derler? Yani bir teşbih yapalım (teşbih her şeyin edebini bize izah eder, onun için bizim gibi ilim adamları benzerliği sevmezler, teşbihten hoşlanırlar) evet aziz efendim ne diyordum, bir teşbih yapalım; mesela fırtına arttığı zaman denizin azdığı görülür, rüzgâr dalgaları birbirine çarpar ve korkunç bir hercümerç hâsıl olur. Nasıl ki bir iner, kâh havaya çıkarsa, bir kadın da tahtası eksik oldu mu, kasırğa halinde bir fırtınadır kopar ki o zaman birtakım rüzgârlar ki birtakım dalgaları şöyle bir biçimde, bir kum yığını gibi o vakit... Yani velhasıl karı kısmı beş para etmez.

ERASTE

Doğrusu ne güzel muhakeme ediyorsun.

ŞİŞKO RENE

Eh, pek fena değildir, Allah'a şükür, aman bayım, onlar geçiyor, bari kendinizi tutun.

ERASTE

Hiç üzülm.

ŞİŞKO RENE

Korkarım bakışları sizi tekrar kendine bağlamasın. (Molière, 1944(d), s. 65-66)

Molière'in yazdığı *Küskün Âşıklar* oyununda efendisi ile kadınlar hakkında konuşan uşak karakteri Şişko Rene, kaba bir dille alt sınıfı temsil etmektedir. Uşak karakteri Şişko Rene, bu sahnede oldukça karamsar konuşarak efendisini kadın-erkek ilişkileri bağlamında teselli edip efendisinin ilişkisine yöne vermek istese de Eraste onu pek dikkate almaz. Şişko Rene'yi tam olarak desteklemese de Eraste kendi aşkı için olumsuz bir tavır takınır. Molière, Şişko Rene'yi cinsiyetçi bir yaklaşımla resmetmiştir. Dönemin toplumsal cinsiyetçi bakış açısını Şişko Rene'nin söylemleri yoluyla eleştirmiştir. Şişko Rene karakteri üzerinden abartılı ve kaba söylemlerde bulunan Molière, tutarsız bir uşak karakteri çizmiştir. Şişko Rene'nin bu tutarsızlığı, kendi aşkı ile karşı karşıya geldiği sahne alıntısında görülmektedir:

MARINETTE

Bizi de başkaları gibi zannetme. Senin karşıdaki bizim aptal hanım değildir. Hele surata bakın! Böyle bir surat insanın iştahını mı açar? Senin köpek suratına mı âşık olacağım? Ben mi senin peşinden koşacağım! Bizim gibi kızları sen zor bulursun!

ŞİŞKO RENE

Ya demek böyle ha, uzun söze ne hacet, al sana, işte dantelaların, kordelelerin, hepsi senin olsun. Artık onları takacak değilim.

MARINETTE

Senden nefret ettiğimi göstermek için işte bana dün o kadar patırtı ile verdiğin firkete paketi.

ŞİŞKO RENE

Bıçağımı da al. Pek güzel ve nadir bir şeydi. Bana hediye etmek için beş altı meteliğe almıştın.

MARINETTE

Pirinç, zincirinle makasını da al.

ŞİŞKO RENE

Evvelsi gün verdiğin peynir parçasını unutuyordum. Senden hiçbir şey kalmasin diye içirdiğin çorbayı da kusmak isterdim.

MARINETTE

Şimdi mektupların üzerimde değil. Fakat onların da hepsini yakacağım.

ŞİŞKO RENE

Seninkileri de ne yapacağımı bilirsin.

MARINETTE

Gelip bana tekrar yalvarmağa kalkama.

ŞİŞKO RENE

Tekrar barışmağa imkân bırakmamak için selamı sabahı kesmek lazımdır. Şerefli bir insan tükürdüğünü yalamaz. Hiç yüzüme gülme; darılmak niyetindeyim.

MARINETTE

Sen de beni öyle süzme; içim fena oluyor.

ŞİŞKO RENE

Haydi artık küselim, kararımızdan dönmemek için başka çare yok, küselim. Ne gülüyorsun, kâfir kız?

MARINETTE

Ne yapayım, sen güldürüyorsun.

ŞİŞKO RENE

Ne diye gülersin? Allah layığını versin, işte öfkem yatıştıverdi, ne dersin ayrılalım mı ayrılmayalım mı?

MARINETTE

Sen karar ver.

ŞİŞKO RENE

Hayır, sen ver.

MARINETTE

Hayır, hayır, sen ver.

ŞİŞKO RENE

Seni hiç sevmememe hazır mısın?

MARINETTE

Ben mi? Sen nasıl istersen.

ŞİŞKO RENE

Hayır, sen nasıl istersen söyle.

MARINETTE

Ben söylemem.

ŞİŞKO RENE

Ben de söylemem.

MARINETTE

Ben hiç söylemem.

ŞİŞKO RENE

Bana kalırsa şu küskünlüğü bıraksak daha iyi ederiz. Ver elini, seni affediyorum.

MARINETTE

Ben de seni bağışlıyorum.

ŞİŞKO RENE

Aman yarabbi! Ben sana adamakıllı tutkunmuşum yahu!

MARINETTE

Şişko Rene Marinette'in aklını başından aldı. (Molière, 1944(d), s. 74-75-76)

Efendilerinin aksine, kibarlık ve soyluluk atışmalarının sahteliğinden sıyrılıp aşkın ve sevginin saf duygusallığı ile atışırlar. Birbirine âşık uşak ve hizmetçinin atışmaları gayet eşitlikçi ve komik bir biçimde kurgulanmıştır. Molière'in toplumsal eleştiri biçimi, kadın-erkek ilişkileri bağlamında, alt sınıfın söylemleriyle oluşturulmuştur. Marinette son derece açık sözlüdür ve tartışmada pek alttan almaz. Şişko Rene de ilişkilerine dair tüm hatırlatıcı nesneleri karşılıklı olarak teslim edilmesini doğru bulur ancak bu tutumu iç dünyasını yansıtmaz. Birbirlerine hediye ettikleri şeylerse çok doğal ve sıradandır. Efendilerinin tartışmalardaki dramatik tutumlarının aksine uşaklarınki daha doğal şekillendirilmiştir. Toplumda sıradan insanların gösteriştan uzak bu hâl ve tavırları Molière'in ustaca oluşturduğu zıtlıkların komedi yoluyla aktarılmasıyla gerçekleşir. Molière, oyunlarında toplumun tüm sınıflarını gerçek dünyaya uygun niteliklerle kurgulamıştır. Bu nedenle ona kızanlar ve tavır alanlar da olmuştur.

2.2.5. Baba Karakterler ve Çocuklarına Yönelik Tutumları

Molière, yazdığı çoğu eserde aile bağlarındaki tutarsızlıkları sıkça eleştirmiştir. 17. Yüzyıl Fransa'sında baba figürü, aile biriminde otoriter ve baskın bir güce sahiptir. Döneme ataerkil bir anlayış hâkimdir. Aile içinde herkes babaya karşı gelmemekle birlikte babanın buyurganlığına boyun eğmek zorundadır. Molière, baba figürlerini kendi çıkarları için çocuklarını türlü zorunluluklara mecbur bırakan karakterler olarak betimlemiştir. Bu karakterler, çocuklarının yapacakları evliliklerde mutlak söz sahibidir. Molière bu toplumsal yapıya karşı tiyatral bir eleştiri dili geliştirdiği için çok eleştirilmiş hatta kimi çevreler tarafından soyutlanmıştır. Oyunlarındaki baba karakterleri; çıkarıcı, sosyal statü denkliği arayan veya çocuklarının kendince dini açıdan doğru bulduğu kişilerle evlenmeleri için onlara baskı yapan figürler olarak şekillenmiştir. Aşağıdaki örnek sahne, bu bilgileri kanıtlar niteliktedir:

GERONTE

Oo sütana, iki gözüm sen kendinden büyük işlere karışyorsun.

LUCAS

Sen sus bakalım Jacqueline Dudu; sen öyle her yere burnunu sokma.

JACQUELINE

Yine de söylerim. Bütün bu hekimler ne yapsalar para etmez; sizin kızıma ne ravent lazım, ne de sinameki; kızların bütün dertlerine deva kocadır.

GERONTE

Şimdi bu illetiyle kimse onu bakışına alır mı? Onu evlendirmeyi tasarladığım zaman kendisi itiraz etmedi mi?

JACQUELINE

Elbette eder; siz onu sevmediği bir adama vermek istediniz. Ne diye Bay Leandre'ı almadınız? Gönlü onda idi. O zaman kuzu gibi olurdu. Ben bahse girerim ki, vermeye razı olsanız, Leandre kızınızı olduğu gibi illetiyle kabul eder.

GERONTE

Yoo. Bu Leandre kızıma layık değil, öteki gibi malı mülkü yok.

JACQUELINE

Çok zengin bir amcası var, onun mirasçısı.

GERONTE

Bütün bu gelecekteki zenginlikler bana masal gibi gelir. İnsanın elinde olana hiçbir şey benzemez. Başkasında duran mala güvenirse aldanmak tehlikesi çok. Ölüm her vakit mirasçı bayların isteklerine, dualarına kulak asmaz. İnsanın yaşamak için birisinin ölümünü bekleyecek olursa, açlıktan ölebilir. (Molière, 1958, s. 23-24)

Molière'in yazdığı *Zoraki Hekim* oyununda baba karakteri Geronte, kızını kendi arzu ettiği varlıklı biriyle evlendirmek istediği için, kızı hasta numarası yaparak babasının bu baskıcı tavrına karşı gelmektedir. Molière, baba karakterinin bu yönlerini evlilik teması çerçevesinde eleştirir. Gençlerin kendi evliliklerine dair özgür iradeleri, baba karakterinin baskısı ile trajikomik bir biçimde ele alır. Yukarıdaki alıntıda evin hizmetçisi ile baba karakteri Geronte'nin arasında evlilik üzerine ve maddiyat ile ilişkilendirilen bir sahne sergilenmektedir. Baba karakteri, elle tutulur gözle görülür bir maddiyatı tercih edecek ölçüde kuruglanmıştır. Hizmetçi, kızının gönlünün başkasında olduğunu belirtse de baba Geronte, kararı karşısında nettir. Hizmetçinin söylemiyle Geronte'nin kızının evlenmek istediği

genç adamın amcasından kalacak miras konusu açılır. Baba karakteri Geronte, mirasın net bir olgu olmadığını, zamansızlığını ve buna güvenmemek gerektiğini söyler. Oyunun sonuna doğru türlü numaralar yapan uşak, genç âşık ve kızın çabaları sonucunda olay örgüsü şu şekilde bir sahneyle tamamlanır:

LEANDRE

Efendim, gözünüzün önüne Leandre olarak çıkıyor ve kızınız Lucinde’i size tekrar teslim ediyorum. İkimiz kaçıp evlenmeye karar vermiştik, ama bu teşebbüsünüz daha münasip bir yola girdi. Kızınızı zorla elinizden almak niyetinde değilim, onu sizin rızanızla almak istiyorum. Efendim, söyleyeceğim şu: biraz evvel aldığım mektuplardan, amcamın öldüğünü ve bütün mallarının bana kaldığını öğrendim.

GERONTE

Şerefiniz, faziletiniz bana yeter kızımı size vermekle dünyanın en büyük sevincini duyuyorum. (Molière, 1958, s. 51-52)

Geronte karakteri, dönemin ataerkil ve otoriter anlayışına uygun çizilmiş bir karakter olarak kendi baskınlığını ön plana çıkaracak şekilde kurgulanmıştır. Kızının sosyal konumu itibarıyla dengeleyici bir evlilik yapmasını istemektedir. Molière’in çoğu oyununda gençlerin bu tür baskılar karşısında aile büyükleri ile karşı karşıya gelmesi işlenmiştir. Baba karakterlerinin çocukları ile olan bağlarında baskıcı olması dışsal bir motivasyondan kaynaklanır. *Zoraki Hekim* oyununda Geronte’nin kızının zorla evlendirildiği için konuşmama numarası yapması, gençlerin otoriteye karşı çıkış biçimini temsil eder. Baba karakteri yapay bir entelektüellik algısı ile çareyi doktorlarda arar. Olay örgüsünde işin psikolojik boyutunu anlamaz. Arka planda dönen dolapları anlayana kadar genç âşıklar kendi istedikleri cevabı almak için fırsat kollar. Kaderin yardımı ile istenen seviyede mal varlığına sahip olan genç, artık Geronte’nin istediği ölçütleri sağladığından bu evliliğe rıza gösterir.

Çocukları üzerindeki baskısıyla betimlenmiş bir karakter de Argan’dır. *Hastalık Hastası* oyununda sürekli hastalığını dile getiren ve bu hastalık sebebiyle aldığı ilaçları hesaplayıp hekimleri eleştiren bir karakter olarak inşa edilmiştir. Oyunun ana temalarından birisi hekimlik ve tıp eleştirisidir. Sürekli reçeteler yazdıran ve ödediği paralardan yakınan Argan karakteri, kızını kendi doktorunun

bir yakını ile evlendirme kararı alır. Genç kızına bu konu hakkında danışmadan kendi sağlık çıkarlarını düşünen Argan karakteri, tıpkı *Zoraki Hekim* oyunundaki Geronte gibi kurgulanmıştır. Aşağıdaki alıntı bunu kanıtlar niteliktedir:

ANGELIQUE

Cleante, Mösyö Purgon'un yeğeni mi?

ARGAN

Ne Cleante'ı? Burada seni isteyen adamdan bahsediyoruz.

ANGELIQUE

Ah tabii ya!

ARGAN

Eh işte, seni isteyen Mösyö Purgon'un yeğeni, yani Mösyö Purgon'un eniştesi hekim Mösyö Diafoirus'ün oğlu. Adı da Cleante değil, Thomas Diafoirus. Mösyö Fleurant, Mösyö Diafoirus ve ben, bu evliliğe bu sabah karar verdik. Yarın babası müstakbel damadımı buraya getirecek... Ne var? Ne bu hal? Apışıp kaldınız!

ANGELIQUE

Şey, babacığım, sizin bahsettiğiniz kişiyi ben bir başkası sanmıştım.

TOINETTE

Nasıl olur beyefendi? Nasıl böyle saçma sapan bir iş yapabilirsiniz? Böyle bir servete sahipken kızınızı nasıl olur da bir hekimle evlendirirsiniz?

ARGAN

Bal gibi de evlendiririm! Hem bundan sana ne, namussuz karı! Küstah!

TOINETTE

Ah Tanrım! Hemen sövmeye başlamasanız olmaz, değil mi? Hep birlikte sinirlenmeden sakın sakın konuşamaz mıyız sanki? Lütfen, biraz daha soğukkanlı olalım. Böyle bir evlilikten maksadınız ne anlatın, çok rica ederim.

ARGAN

Maksadım şu: Hasta ve sakat bir adam olarak hekim bir damadım olsun istiyorum. Hekim akrabalarım olsun ki, hastalığımın tedavisinde güvenebileceğim insanlar bulunsun etrafımda. İhtiyacım olan ilaçları aile içinde elde edebileyim, her an muayene olup reçete yazdırabileyim.

TOINETTE

Pekâlâ, bu da bir sebep. Sakin sakin konuşmamızda büyük fayda var doğrusu. Fakat beyefendi, elinizi vicdanınıza koyun söyleyin. Siz gerçekten hasta mısınız?

ARGAN

Bu da ne demek, namussuz karı! Hastayım tabii terbiyesiz!

TOINETTE

Pekâlâ beyefendi. Doğru, siz hastasınız, bunu tartışmaya gerek yok. Evet, siz çok hastasınız, sizinle kesinlikle aynı fikirdeyim. Hatta siz sandığınızdan da hastasınız. Şimdi oldu mu? Fakat kızınız kendisine uygun biriyle evlenmeli. Kızınız hasta olmadığına göre, bir hekimle evlenmesine lüzum yok.

ARGAN

Onun bir hekimle evlenmesini kendim için istiyorum ben. İyi huylu bir kız, babasının sağlığına iyi gelecek bir kocaya varmaktan mutluluk duymalı.

TOINETTE

Hey Tanrım! Beyefendi, size bir dost tavsiyesi vereyim ister misiniz?

ARGAN

Neymiş bu tavsiye?

TOINETTE

İyisi mi siz bu evlilikten vazgeçin.

ARGAN

Nedenmiş o?

TOINETTE

Kızınız buna asla razı olmaz da ondan.

ARGAN

Razı olmaz mı?

TOINETTE

Olmaz.

ARGAN

Benim kızım?

TOINETTE

Sizin kızınız 'Ne Mösyö Diafoirus'le, ne oğlu Thomas Diafoirus'le, ne de diğer Diafoiruslerle işim olur,' diyecektir size.

ARGAN

Ama benim var! Ayrıca bu çocuk sandığınızdan çok daha iyi bir kısmet. Mösyö Diafoirus'ün tek varisi bu çocuk. Üstelik bekâr ve çocuksuz Mösyö Purgon da bu evlilik için varını yoğunu bu oğlana verecek. Mösyö Purgon'sa yılda tam sekiz bin lira geliri olan bir adam. (Molière, 2019, s. 23-24-25)

Argan karakteri, kendi çıkarları uğruna kızının duygusal yönlerini göz ardı eden bir baba olarak ele alınmıştır. Dönemin ataerkil otoriter yapısı göz önünde bulundurulduğunda kızı üstündeki mülkiyet hakkı kurduğu kaçınılmaz bir bilgi olarak görülmektedir. Bu kavram, dönemin etkileri üzerinden incelendiğinde duygusal yoksunluk sayılmaktadır. Bu durum, aile bağları noktasında karara hükmeden baba karakterini ciddi bir eleştiri ile yoluyla çizmiş Molière açısından da önemlidir. Molière'in babası da kendi mesleğini devam ettirmesini istemiştir. Molière bir noktaya kadar babasını dinlemiş fakat kendi hayat bakışı ile ilerlemeyi tercih etmiş, Fransız komedyasına büyük katkıda bulunmuştur. Bu bakış açısından babaların çocukları üzerinde baskıcı olmalarının istikrarlı bir süreç oluşturmadığı sonucu çıkmaktadır.

17. yüzyıl Fransa'sında ve geçmişte din adamlarının devlet işlerine müdahaleleri ülke yönetimde olumsuz etkilere sebep olmuştur. Kral, geçmişten ders çıkararak ülke yönetimini tek elden yürütme kararı almıştır. Molière, oyunlarında bu süreçlere ve dönemin din dalaverecilerine karşı eleştirisine yer vermiştir. *Tartüf* sahnelendiğinde Molière'in kiliselerden ve din adamlarından tepkiler ile karşılaştığı bilinmektedir. *Tartüf* oyununda baba karakteri Orgon, kilisede tanıştığı bir sahte din adamının entrikalarına kapılmış ve ona evini açmıştır. Bu bağlılık aile bireyleri ile babanın arasında gerilim yaratmıştır. Bu gerilimin sebeplerinden biri olan ve sahte dindar ile kızını evlendirmek isteyen Orgon, böylece oğlunun evliliğine de dolaylı yoldan engel olmaktadır. Sahte din adamının gerçek yüzünü ortaya çıkarmak

Damis' e kalmıştır. Üvey annesi ile Tartüf karakteri olan sahte din adamının namus kavramlarını hiçe saydığı sahnesine şahit olmuştur. Bu duruma aşağıdaki sahne uygun bir örnektir:

ORGON

(Oğluna.) Ah, hain! Böyle bir yalanla onun safiyetini lekelemeye cüret ediyorsun ha?

DAMIS

Ne? Uysal görünen bu ikiyüzlü görünen adam, size bunun tersini söyletecek...

ORGON

Sus, mel'un!

ORGON

(Tartuffe'e) Kardeşim, bu kadarı da fazla! (Oğluna) Kalbin hiç mi sızlamadı, hain?

DAMIS

Ne, onun sözleri sizi bu kadar mı kandırdı...

ORGON

Sus, düzenbaz! (Tartüffe'e) Kardeşim, hadi kalkın lütfen! (Oğluna) Rezil!

DAMIS

O belki...

ORGON

Kes sesini!

DAMIS

Kuduruyorum! Ne yani, ben şimdi...

ORGON

Bir kelime daha edersen kollarını kırarım!

TARTUFFE

Kardeşim, Tanrı aşkına, hiddete kapılmayın! Raziym cezamin en büyüğüne katlanmaya, benim yüzümden ona tek fiske vurulacaksa!

ORGON

(Oğluna) Nankör!

TARTUFFE

Bırakın onu! Onu bağışlamanız için diz çökmem gerekiyorsa...

ORGON

Şaka mı ediyorsunuz Tanrı aşkına! (Oğluna) Alçak! Gör işte iyiliğini!

DAMIS

Demek...

ORGON

Kes!

DAMIS

Ne? Ben...

ORGON

Kes diyorum! Seni hangi nedenin ona saldırttığını biliyorum. Hepiniz nefret ediyorsunuz ondan ve bugün görüyorum ki hınç dolu ona karşı, çoluk, çocuk, hizmetçi. Her türlü çareye başvuruluyor çekinmeden. (Molière, 2008, s. 61-62-63)

Molière, evrensel bir sorun olan din algısını ve yanılgısını bu oyunuyla insanlığa armağan etmiştir. Sahte din adamlarına karşı körlüğün bir deklaresi olan *Tartüf* oyununda Orgon karakteri, dostu sandığı sahte din adamına körü körüne bağlıdır. Ve aile bireyleri, çalışanları da dâhil hiç kimsenin bu sahte din adamının görüşlerine inanmaz. Orgon, çocuklarının istikbalinden ve malından mülkünden olacak derecede bu din adamı kisvesi altına saklanan yobaz tarafından kandırılmaktadır. Babaların çocuklarına karşı tutumu açısından incelendiğinde olay örgüsü bakımından olumsuz sonuçlar doğurmak üzeredir. Yukarıda alıntılanan sahneden yola çıkılarak Orgon'un oğlu Damis'in evi terk etmesi, baba otoritesine

sert bir karşı çıkıştır. Olayları dengeleme rolü üvey anne El mire'ye düşer. Sahte din adamı olan Tartüf'ün gerçek yüzünü Orgon'la baş başa kaldıkları sahnede kanıtlar. Olayların çözümlendiği bu sahnelerde Orgon ve aile bireyleri ile artık birlik ve beraberlik sergilemektedir.

Molière'in oyunlarında babaların çocuklarına karşı tutumları bazı oyunla olumlu bazılarında ise olumsuz nitelikte ortaya çıkmaktadır. Molière'in yazdığı *Hastalık Hastası* oyununda üvey anne karakterinin yönlendirici tavırları, Argan (baba) karakterinin kışkırtıcı bir şekilde ilerlemesine neden olmuştur. Babalar ve çocukları arasında evlilik konusu üzerinden ele alınan bir sahneye örnek vermek gerekirse:

BELINE – Belki kalbinde bir başkası vardır.

ANGELIQUE – Bir başkası olsaydı hanımefendi, şerefe ve sağduyuya ters düşmeyecek biri olurdu.

ARGAN – Ben de burada iskele babasıyım herhalde!

BELINE – Sizin yerinizde olsam onu evlenmeye hiç zorlamazdım, yavrucuğum. Ama ne yapacağımı da bilirdim.

ANGELIQUE – Ne demek istediğinizi anlıyorum hanımefendi. Benim iyiliğimi nasıl düşündüğünüzü biliyorum. Fakat kim bilir, belki de teklifleriniz hiç gerçekleşmez.

BELINE – Sizin gibi akli başında ve namuslu kızlar böyle itaatsizlik etsin, babalarının isteklerine karşı çıksın! Nerede o eski anneler!

ANGELIQUE – İtaatin de sınırları vardır hanımefendi. Akıl ve kanunlar her şeyi kapsamaz.

BELINE – Yani demek oluyor ki kızınızda bir evlilik var, ama koca-yı da illa kafanıza göre seçeceksiniz.

ANGELIQUE – Babam beni sevebileceğim birine vermek istemiyorsa, ben de ona hiç olmazsa sevemeyeceğim biriyle evlenmeye zorlanmamalıyım yalvarırım.

ARGAN – Tüm bunlar için sizlerden özür dilerim beyler.

ANGELIQUE – Evlilikte herkesin emeli kendine. Ben gerçekten seveceğim, hayatım boyunca bağlı kalacağım bir koca istiyorum. Bu yüzden de bazı şeylerden emin olmak isterim. (Molière, 2019, s. 71)

Molière'in eserlerinde yarattığı baba karakteri, çocuklarının evliliğinde kendi çıkarları için karar vermesi yönünden otoriter yapıyı temsil etmektedir. Bu toplumsal ataerkil görüş, çocukların güven duygusunu zayıflatmaktadır. Genç bireyler, gerçek duygularını babalarından saklamalarına ya da ona karşı gelerek arkasından iş çevirmeye yol açmaktadır.

Molière'in dönemi, toplumsal sınıf ayrımlarının oldukça ön plana çıktığı bir zamana denk gelir. O, bu sınıfları iç içe geçirerek Fransız komedyasına yeni bir soluk getirmiştir. Dönemin toplumsal katmanları şu şekilde sıralanır: En üstte krala yakın din adamları, onun bir altında soylular, üçüncü tabakada burjuva ve sonrasında halk yer almaktadır. Toplumdaki sınıflar arası etkileşim, Molière'in oyunlarına büyük katkı sağlamıştır. Bu bağlamda babaların çocuklarına karşı tutumu; maddiyat, statü kazanmak ve bireysel çıkar elde etmek gibi geniş bir düzleme yayılmıştır. *Cimri* oyununda Harpagon karakteri, maddi cimriliğinin yanı sıra çocuklarına da hem duygusal hem de duygusal bir cimrilikte kurgulanmıştır. Bu sebeple genç kız, sevdiği genç adamdan babasının hizmetine girip ona hoş görünmesini dahi beklemektedir. Harpagon, kızının evleneceği kişiye kendi karar vermiştir. Molière'in yarattığı diğer baba karakterleriyle Harpagon karakteri bazı ortak özellikler taşımaktadır. Harpagon, çıkarıcı ve otoriter yapının simgesi bir baba karakteri olarak inşa edilmiştir. Kızının evlendirmek istediği kişiyi, kızının sevdiği ama Harpagon'un bundan haberi olmadığı genç adam olan Valere'e bazı açılardan sorar. Aşağıdaki alıntı bu sahne ile ilgilidir:

VALÈRE – Aman bayım, siz haklısınız elbet.

HARPAGON – Ne üstüne konuştuğumuzu biliyor musun?

VALÈRE – Bilmiyorum, ama haksız olamazsınız ki... Hakkın ta kendisisiniz.

HARPAGON – Ben ona bir koca bulmuşum; zengin, akıllı bir koca, o tutmuş olmaz diyor yüzüme karşı. Ne dersin buna?

VALÈRE Ne mi derim? Ben mi?

HARPAGON – Evet, sen.

VALÈRE – Aslında ben de sizden yanayım tabii; siz istesenez de haksız olamazsınız, ama o da belki büsbütün haksız değil, hem...

HARPAGON – Ne demek? Bay Anselme'den iyi koca mı olur? Soyu sopu belli kibar bir adam; yumuşak huylu, görmüş geçirmiş, akli başında, hali vakti yerinde mi yerinde; üstelik birinci karısından çocuğu da var. Nerede bulur daha iyisini?

VALÈRE – Doğru, çok doğru; ama o da diyebilir ki size, bu kadar acele olmaz bu iş. Biraz zaman vermelisiniz ki ona, bakalım içinden geliyor mu bu bayla...

HARPAGON – Kaçırılmaya gelmez böyle bir fırsat; hemen atılmalı üstüne. Bir daha ara da bul böylesini. Kızımı nasıl istiyor, biliyor musun? Çeyizsiz!

VALÈRE – Çeyizsiz mi? (Molière, 2018, s. 23)

Cimri oyununda kızını kendi seçtiği biriyle evlendirmeye kalkan Harpagon, kızının evliliğine maddiyatçı bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Bu refleks, burjuva kesiminin ticari bakış açısıdır. Çocuklarının evliliklerine maddi açıdan yaklaşan baba karakterleri, duygusal yönden zayıf olarak çizilmiştir. Harpagon karakteri, bencil ebeveynlere örnek gösterilebilecek niteliklerle donatılarak kurgulanmıştır. Oyundaki çeyiz meselesi ve bu çeyizin istenmemesi, Harpagon'u bu duruma dahada istekli kılmaktadır. Molière'in oluşturduğu maddiyatçı baba karakteri, toplumdaki ahlaki değerlerin maneviyattan maddiyata doğru evrildiğini göstermektedir. Çıkar temelli ebeveynlik, çocuklar ile babaları arasında anlaşmazlığa neden olmaktadır. Bu anlaşmazlık, aile içi sadakatsizliğe ve güvensizliğe zemin hazırlamaktadır.

Molière'in çizdiği bir başka baskıcı ve otoriter bir baba örneği de *Gülünç Kibarlar* oyunundaki Gorgibus'tur. Gorgibus, kızı ve yeğenini evlendirmek ister. Evlendirmek istediği kişilerin maddi açıdan uygunluğunu kendisi onaylamıştır. Kızının ve yeğeninin evlenmek isteyip istemediğini dikkate almaz. Aşağıdaki sahne bununla ilgilidir:

GORGIBUS.

Bana bakın; insan bir tek isimle çağrılır. Vaftiz ananızla babanızın koyduğu adlardan başkasını istemem. Anladınız mı? Şimdi gelelim taliplerinize: ben onların ailesini tanırım, mallarını mülklerini de bilirim.

Mutlaka da onlarla evlenmeyi kabul etmenizi istiyorum, anlaşıldı mı? Artık sizinle uğraşmaktan yoruldum. Sizin gibi yetişmiş iki kıza bakmak, ben yaşta bir adam için oldukça ağır bir yük oluyor.

CATHOS.

Amca, ben kendi hesabıma size yalnız şu kadar söyleyebilirim ki evlenmek benim çok fenama giden uygunsuz bir şeydir. Bilmem ki, gerçekten soyunmuş bir adamın yanında yatmayı düşünmeye bile insan nasıl tahammül eder?

MAGDELON.

Müsaade edin de Paris'in kibar muhitinde biraz nefes alalım. Bu âleme daha yeni girdik. Bırakın da romanımızın macerasını rahat rahat hazırlayalım. Neticeyi bu kadar acele istemeyin.

GORGIBUS,

kendi kendine. — Hiç şüphe yok, bunlar adam akıllı zıvanadan çıkmışlar. (Kızlara) İşte size bir daha söylüyorum; ben bu dedikodularından bir şey anlamıyorum. Burada mutlaka benim dediğim olur. Hem işte bütün nutuklarınıza cevap olarak son sözüm: Ya ikiniz de yakın vakitte evlenirsiniz yahut vallahi ikinizi de manastıra kapatır, rahibe yaparım. İşte size yemin. (Molière, 1943(a), s. 10-11)

Gorgibus karakteri taşralı bir aile babasıdır. Yeğeni Cathos, evliliğin biyolojik taraflarını irdelerken kızı Magdelon, yaşamak istediği romantizmin eksikliğinden dert yanar. Bu iki kadın karakterin evlilik algıları farklı betimlenmiştir. Evlilik onlar için aile büyüklerinin sürdürdüğü geleneksel yapıdan uzaktır. Paris'te yaşamak isterler. Bu iki kadın karakteri edebiyattan sosyal cemiyetlere kadar kibarlık temsili bir yanılgının içindedir. Molière, bu karakterleri sosyal statü atlamak isteyen insanların ne kadar gülünç durumlara düşebileceklerini göstermek amacıyla inşa etmiştir. Baba karakteri Gorgibus, kızların her gün güzel görünmek için yaptıklarını saçma bulur. Molière bu baba karakterinin cimriliğini pek değinmemiştir. Fakat kızların sahte asilzade tavırlarını onaylamaz. Kızların yük olduklarından söz eder. Gorgibus, maddiyatla ilgili söylemini kızları evlendirmek istediği gençler ve ailelerinin malı mülkü ile dillendirir. Molière'in baba karakterleri, aşk evliliğine onayı olmayan, evlilikte sosyal denge kurmayı gözetken figürler olarak temsil edilmiştir.

Molière'in *Scapi'nin Dolapları* oyununda Argante ve Geronte adlı iki baba da çocuklarının evliliklerini sosyal ve ekonomik denge gözeterek yapmalarını isteyen baskıcı karakterleridir. Genç âşıklar, bu iki baba karakterinin baskıcı davranışlarına karşı çıkarlar. Molière, dönemin aile içi bağlarının zayıflığını iki baba karakterinin şu sözleriyle dile getirmiştir:

GERONTE – Evet, hava böyle güzel olduğuna göre, bizimkiler mutlaka bugün burada olurlar. Zaten Taranto'dan gelen bir gemici, benimkileri gemiye binerken görmüş. Fakat kızım öyle bir zamanda geliyor ki, kararlaştırdığımız iş için hiç de uygun değil. Üstelik oğlunuz hakkında anlattıklarınız da beraber aldığımız kararları hiç olmadık yere bozacak gibi duruyor.

ARGANTE – Siz kafanızı yormayın; ben o işin üstesinden gelmesini bilirim; zaten sizden ayrıldıktan sonra hemen o işi halletmeye gideceğim.

GERONTE – Aman dikkatli olun! Size bir şey söyleyeyim mi senyör Argante, çocukların eğitimi çok ciddi uğraş gerektirir.

ARGANTE – Kuşkusuz. İyi ama nereden çıktı şimdi bu?

GERONTE – Gençlerin kötü davranışlarının, genelde babalarının onlara verdikleri yetersiz eğitim yüzünden kaynaklandığı geldi aklıma.

ARGANTE – Öyle olduğu oluyor haliyle. Sizin asıl söylemek istediğiniz nedir peki?

GERONTE – Asıl söylemek istediğim mi?

ARGANTE – Evet.

GERONTE – Söylemek istediğim, eğer siz iyi baba olup, zamanında çocuğunuzun ağzının payını vermesini bilseydiniz, size bugün bu oyunları oynayamazdı.

ARGANTE – Aman ne güzel. Sizin, çocuğunuza ağzının payını verdiğiniz gibi mi?

GERONTE – Elbette, böyle şeyler yapmaya kalkışsın da görelim bakalım.

ARGANTE – Peki, sizin şu ağzının payını pek bir güzel verdiğiniz oğlunuz, benimkinin yaptıklarının da beterini yapmışsa?

GERONTE – Nasıl yani?

ARGANTE – Nasıl mı?

GERONTE – Bu da ne demek oluyor?

ARGANTE – Şu demek oluyor ki, senyör Géronte, başkalarının yaptıkları hakkında karar verirken insan daha dikkatli olmalı ve başkalarına nasihat vermek isteyenler, kendilerinde her şey doğru mu, önce ona bir bakmalılar.

GERONTE – Bu bilmecelerden bir şey anlamıyorum.

ARGANTE – Size bir gün anlatırlar.

GERONTE – Yoksa oğlum hakkında bir şeyler mi geldi kulağınıza?

ARGANTE – Belki de.

GERONTE – Neymiş peki?

ARGANTE – Sizin Scapin, benim tepem atınca, hikâyenin hepsini anlatamadı; ama siz isterseniz, kendisinden ya da bir başkasından neler olup bitmiş öğrenebilirsiniz. Benim acelem var, bir avukat bulup, neler yapabiliriz, onu soracağım. Hoşça kalın. (Molière, 2006, s. 30-31)

Geronte karakteri, babaların çocuklarına vermesi gereken eğitimi acımasız eleştirel söylemlerle dile getirecek biçimde betimlenmiştir. Oyundaki iki babanın karşı karşıya gelip çocuklarının davranışları düzleminde birbirlerini yargıladıkları bu sahne, onların çocuklarına karşı ilgisiz ve uzak davranışlarını örneklendirmektedir. Molière, evlilik çatışmaları söylemi üzerinden dönemin aile yapısındaki kontrolcü baba otoritesinin temelsizliğini sorgulamaktadır.

Molière, bu tip aile yapısının uygun olmadığını birçok oyununda komedyalıyla ortaya koymuştur. *Don Juan* oyununda çizdiği baba karakterinin çocuklarına karşı tutumunu sert sahneler ile şekillendirmiştir. Don Juan karakteri, uslanmaz bir gönül avcısı olarak temsil edilmektedir. Babasıyla olan sahnelerinde otoriteyi hiçe sayıp aile yapısının aksayan yönlerini gözler önüne serer. Babası ile olan sahneleri pek azdır. Baba çocuk ilişkilerine dair önemli veriler sunar. Oyundan bir sahneyle bununla ilgili örnek teşkil eder:

DON LOUIS – Anlaşılan gelişimle rahatınızı kaçırmış oldum, pek memnun olmuşa benzemiyorsunuz. Lakin doğrusu, ne yalan söyleyeyim, hislerimiz pek bir karşılıklı, siz beni görmekten bıktınız, ben de sizin haydutluğunuzdan usandım. Yazık ki ne yazık! İnsan dediğin ne yaptığını bilmiyor işte bazen, kendini yukarıdakinden uyanık zannediyor da, ona bırakacağına neyin ne zaman olacağını, kendi kalkışıyor halletmeye,

münasebetsiz isteklerle, saçma sapan dileklerle kapısını aşındırıyor. Yana tutuşa bir oğul istedim ben de zamanında; ne yakarışlarla, ne bitmez tükenmez dualarla bıktım usandırdım elbet; nihayetinde kavuştuğum çocuk Tanrı'yı onca yormamın neticesi olacak muhakkak, hayatıma neşe ve huzur katacağı yerde, ben öyle zannederken, her anımı kederlere, ıstıraplara sürüklemekten başka bir işe yaramadı. Milletin gözünde bizi yerin dibine soktuğunuz, artık gizlenecek hali bile kalmayan bunca yakışıksız hareketinize şahit olup da ne dememi bekliyorsunuz? Hükümdarımızı bile usandırıp, bize sırt çevirmesine sebep olan, hem ona ettiğim hizmetlerin kıymetini, hem dostlarımla gözündeki itibarımı gün be gün azaltan, ardı arkası bir türlü kesilmeyen o hain işlerinizi nasıl karşılamam lazım? Ah! Alçaklığın ne beteriymiş sizinkisi! Yüzünüzde mi kızarmıyor soylu kanınıza şu kadarcık yakışmayan bunca haltı işlerken? Bu vakitten sonra hangi hakla asaletinizle övünebiliyorsunuz? Namuslu, asil bir adam olabilmek için kılınızı kıpırdatmış olduğunuz görülmüş şey midir? Hayır, hayır, erdemin olmadığı yerde, kandaki asalet beş para etmez. İnsan, atalarının şerefine oturduğu yerden değil, ancak onlara benzemeye gayret göstererek ortak olabilir; onların torunları olmanın şerefine erişmek istiyorsak, bize çizdikleri yolu takip etmeye, erdemlerine leke düşmesine gayret göstermeye, en az onlar kadar onurlu bir hayat sürmek için her attığımız adıma dikkat etmeye mecburuz. Atalarınızla aynı kanı taşıyor olmanız artık bir kıymeti yok; sizi inkar ediyor atalarınız, onların şerefinden kendinize pay çıkaramazsınız artık; aksine, onların kudreti, sizin onursuzluğunuzu açığa vuran bir ışık, onurları ise, hareketlerinizin rezilliğini herkesin gözü önüne seren bir meşaledir. Şunu aklınıza iyice sokun; rezil bir ömür süren bir soylu, tabiatın ucubesidir, erdem, soyluluğun en başta gelen şartıdır. Ben, insanın isminden evvel, yaptıklarına bakarım; namusuyla yaşamasını bilen bir hamalın oğluna, sizin gibi yaşayan bir hükümdarın oğlundan çok daha fazla kıymet veririm.

DON JUAN – Buyurun oturun efendim dilerseniz, daha rahat dökersiniz içinizi.

DON LOUIS – Oturmam terbiyesiz, ne otururum senin karşında, ne de bundan böyle iki çift söz söylerim sana; söylediklerim bir kulağından giriyor, öbüründen çıkıyor, alenen meydanda. Ama şunu iyi bil ki hain evladım, yaptıklarınla, baba şefkatinin zerresini bırakmadın içimde; bu ahlaksızlarına artık bir son vereceğim, hem de pek yakında; Tanrı'nın gazabından payına düşeni alacaksın; çektiğin ceza, seni dünyaya getirmiş olmanın utancını belki biraz olsun dindirir bende. (Molière, 2011(a), s. 59-60-61)

Don Juan oyununda baba ve çocuk bağlamında karşı karşıya gelmiş bu iki karakter üzerinden soyluların yozlaşmış yaşam anlayışları irdelenmektedir. Toplumsal ahlakın çürümüşlüğüne yansıtan Don Juan, hem bir soyludur hem de evlilik meselesini ciddiye almayan bir oğul olarak babasını küçük düşüren davranışlarda bulunmuştur. Aile bağlarının önemini vurgulayan Don Louis, atalarına karşı yakışıksız davranan oğlundan memnun değildir. Bu duygu yıkıntısını

dile getirirken oğlunun dini konuda yaptığı yanlışları, babaların çocuklarından beklentileri üzerinden söylem geliştirir. Don Louis, oğlunun geleneksel bir yaşam tarzı sürdürmesini dile getirilmişse de Don Juan, bu düzeni yıkarak dönemin ahlaki çöküşüne bir ayna tutmuştur. Molière, ayrıcalıklı sayılmanın sebep olduğu çöküşü soylu karakterler üzerinden göstermiştir. Dönemin din algısı baba figürü aracılığıyla Tanrı ve gazap temasıyla yansıtılsa da bu durum üst sınıfta aile içi çatışmaların Tanrı adına meşru gösterilmesi olarak da yorumlanabilmektedir.

2.2.6. Kadın Karakterlerin Söylemleri Bağlamında Molière'in Erkeklerle Bakışı

Molière, oyunlarında kadın-erkek ilişkileri üzerinden toplumsal yapı ve oluşturan süreçlere eleştirel bir söylem yakalamıştır. Oyunlarında yarattığı kadın karakterler, dönemin ataerkil zihniyetinin baskıcı otorite algısının etkisi altında kalmıştır. Bu baskının olumsuz etkileriyle -insanın doğası gereği- iyi ya da kötü sonuçlar doğurabilecek davranışlarla betimlenen karakterler kurgulamıştır. Sınıfsal farklılıkları birleştirip bunun kadın-erkek ilişkilerinde yarattığı etkiyi gözler önüne sermiştir. Molière'in kadın karakterleri baskın karakter özelliklerine göre kategorize edilebilir niteliktedir. Bunlar; evlilikte mutsuz, aldatma çabası olan kadınlar; babası veya vasisi tarafından baskılanan, sınıfsal ayrımcılığa maruz kalan kadınlar olarak sayılabilir. Kadın karakterler, ataerkil bir yapının içinde ikinci sınıf insan davranışlarına maruz kalan figürler olarak temsil edilmiştir. Kadınların eğitimden yetiştirilme biçimlerine, kültürel çevre ve evliliklerine kadar son derece baskıcı bir ortamda var olmaya çalıştıkları Molière'in eserlerinde görülmektedir. Molière, sadece soyluları değil dikkatlice gözlemlediği taşra insanını da eleştirel bir söylemle metinlerine taşımıştır.

Molière, *Zorla Evlenme* oyununda genç bir kadının yaşlı ve zengin bir erkeğin kendisiyle evlenmek istemesini konu edinir. Bu evlilikte kadın karakter, aile baskısından kaçmak için bu yaşlı adamla evlenme fikrine sıcak bakmaktadır. Genç bir kadının yaşlı bir erkekle evlenme isteğindeki motivasyonu ve altında yatan nedenleri sergileyen bu oyun, aile baskısıyla yetiştirilen genç kadın karakterler açısından bir örnek teşkil etmektedir. Bu çıkarımları örnekleyen sahne aşağıda alıntılanmıştır:

SGANARELLE. — Bakınız güzelim, siz ve ben bundan sonra mesut olacağız. Artık benden hiçbir şeyinizi esirgemeyeceksiniz; size her ne istersem yapabileceğim ve bunu kimse ayıplamayacak. Bütün vücudunuz benim olacak, baştan ayağa kadar... Hepsinin sahibi ben olacağım. Bu küçücük uyanık gözler, bu minik çapkın burun, bu canım dudaklar, bu sevdalı kulaklar, bu güzel çenecek, bu minimini toparlacık memişler, bu... Kısaca bütün varlığınız benim emrimde ve sizi istediğim gibi sevebilmek elimde olacak. Nasıl, bu evlenmeden memnun değil misiniz, güzel bebeğim?

DORIMÈNE. — Pek memnunum, vallahi. Çünkü bugüne kadar babamın sertliği yüzünden dünyanın en ağır esaretine katlandım. Bu hürriyetsizlik içinde ne zamandan beridir çıldırıyorum. Onun baskısından kendimi birdenbire kurtarırmak ve her istediğimi yapabilmek için beni evlendirmesini Tanrıdan gece gündüz diliyordum. Hele şükür, sizi Allah gönderdi. Niyetim artık şimdiden sonra eğlenmek, kaybettiğim zamanların gereği gibi acısını çıkarmaktır. İyi yaşamasını bilen, çok zarif bir erkek olduğunuz için sizinle dünyanın en mesut ailesini kuracağımızı sanıyorum; umarım ki siz, karılarının umacı gibi yaşamasını isteyen o huysuz kocalardan değilsinizdir. Bilmiş olun, benim öyle hayata tahammülüm yoktur; yalnızlıktan ödüm kopar. Oyunu, ziyaretleri, toplantıları, ziyafetleri ve gezintileri, yani bir kelime ile bütün eğlenceleri severim. Benim mizacımda bir karınız olacağı için sevinmelisiniz. Aramızda hiç geçimsizlik olmayacak. Ben sizin işlerinize karışmam; umarım ki siz de benimkilere karışmazsınız. Çünkü benim düşünceme göre, eşler birbirlerinin yaptıklarını hoş görmelidir. İnsan birbirini çileden çıkarmak için evlenmez! Hülasa, biz evlenince, kendi seviyemizle yakışık alan bir hayat süreceğiz. Hiçbir kıskançlık şüphesi fikrimizi bulandırmayacak. Benim sadakatimden emin olmak size yetmelidir, nasıl ki ben de sizin sadakatinize inanacağım. Ne oldunuz ya? Yüzünüz büsbütün değişti.

SGANARELLE. — Başıma bir ağrı yapıştı da...

DORIMÈNE. — Bugünlerde bu hal çok kimsede görüliyor. Fakat biz evlenince bunların hepsi geçecek. Allaha ısmarladık. Bir şu paçavraları üstümden atsam da adamakıllı elbise giysem! Şimdi, ihtiyacım olan eşyanın alışverişini tamamlamaya gidiyorum. Dükkâncıları da size gönderirim. (Molière, 1965(c), s. 10-11)

Bu oyun, aile içi baskıların özellikle kadınlar için yıkıcı etkilerini ortaya koyarak onların evlilik kurumu ile ilgili algılarını yansıtır. Genç kadın karakterin bu seçime razı olması, baba otoritesinden kurtulmak için bir tercih olarak kurgulanmıştır. Bu evlilik, kadın için paravan görevi görmektedir. Genç kadının yaşamak istediği asıl hayata açılan bir kapı gibidir. Bu düşüncelerini evlenmek için razı olduğu yaşlı adama anlattığında yaşlı erkek bir korkuya kapılır. Molière bu tip olay örgülerinde genç kadınla evlenen yaşlı erkeklerin aldatılmaya maruz kaldığını

oyunlarında sıkça ele almıştır. Dorimene'in evlilik hedefi, yaşlı adamın mal varlığını ele geçirmek ve kendi iradesini eşinden gizli yaşamaktır. Aşağıdaki sahne bu konuyu aşığına anlattığı anları içermektedir:

LYCASTE. — Nasıl, güzel Dorimène, şaka mı söylüyorsunuz?

DORIMÈNE. — Şaka söylemiyorum.

LYCASTE. — Sahiden mi evleniyorsunuz?

DORIMÈNE. — Sahiden.

LYCASTE. — Hem de düğününüz bu akşam yapılacak ha?

DORIMÈNE. — Bu akşam yapılacak.

LYCASTE. — Hıyanet! Size olan aşkımı, bana verdiğiniz lütufkâr sözleri böyle nasıl unutabiliyorsunuz?

DORIMÈNE. — Ben mi? Hiç de unutmuş değilim. Size yine eski gözle bakıyorum. Evlenmem sakın sizi üzmesin. Bu adama sevdiğim için varmıyorum; onu bana kabul ettiren sadece zenginliğidir. Benim hiçbir varlığım yok, sizin de öyle. Biliyorsunuz ki, dünyada onsuz iyi vakit geçirilmez. Her ne pahasına olursa olsun ondan edinmek lâzım. Ben de rahatlamak için bu fırsatı yakaladım. Beni alan bunaktan pek yakında kurtulacağımı umarak bu işe giriyorum. Bu adam çok geçmeden ölecektir; şurada olsa olsa altı aylık ömrü vardır. Bu müddet sona ermeden öteki dünyayı boylayacağına emin olun. Dulluk saadetini kavuşmak için Allah'a uzun zaman yalvarmama lüzum kalmayacak. (Sganarelle'i görür, ona) Oo! Biz de sizden bahsediyorduk. Hakkınızda söylenebilecek en iyi şeyleri söylüyorduk. (Molière, 1965(c), s. 28-29)

Dorimene karakteri, bu oyunda, evlenmek isteyen yaşlı erkeklere bir mesaj niteliğinde inşa edilmiştir. Molière'in oyunlarında kadınların aldatma gerekçeleri; zorla evlendirilme, sınıfsal uyumsuzluk, yaş farkı gibi nedenlerle ilgilidir. Babaların çıkar odaklı yaklaşımları da temelde en önemli faktördür.

George Dandin oyunu, toplumsal sınıf atlamak için yapılan evliliklere bir örnek olarak yazılmıştır. İradesi dışında evlendirilen Angelique'in kocasına karşı sadakatsizliği ve küçümseyici tavırları özenle işlenmiştir. Zengin ve köylü karakter olan Dandin, kendisiyle ebeveynleri tarafından zorla evlendirilmiş Angelique'nin soylu erkeklere gösterdiği ilgiden yakınıp evliliğini sonlandırmak istemektedir.

Angelique, bu evlilikte kalmayı arzu etmemektedir. Kocasına karşı bu gerçekleri ortaya koyduğu sahne aşağıda alıntılanmıştır:

GEORGE DANDIN — Bana herkesin önünde ettiğiniz yeminlere, verdiğiniz sözlere böyle mi uyuyorsunuz?

ANGÉLIQUE — Ben mi? Size o yemini asla canıgönülünden etmedim, ağzımdan koparıp aldınız adeta. Evlenmeden önce benim bu işe rızam var mı, sizi istiyor muyum diye sordunuz mu? Sadece anneme babama danıştınız, aslında sizi onlar evlendirdi, bu yüzden kendinize karşı işlenecek kusurlar konusunda da gidip onların başını şişirseniz iyi edersiniz. Bana gelince, mademki size asla benimle evlenmenizi söylemedim ve mademki duygularımı hiç yoklamadan aldınız beni, bir köle gibi sizin iradenize boyun eğmek zorunda hissetmiyorum kendimi. Gençliğin önüme sunduğu şu kısacık güzel günlerden yararlanmak, hayattan kâim almak, yaşımın elverdiği güzelliklerin tadını çıkarmak ve iltifatların keyfine varmak istiyorum. Bu sizin cezanız, çekmeye hazır olun ve daha beterini yapmaya meyilli olmadığım için Tanrı'ya şükredin. (Molière, 2011, s. 30)

Molière, kadın-erkek meselesini çeşitli açılardan ele alarak döneminin insanına akıl dolu hicivlerle mesaj vermeyi amaçlamıştır. Angelique karakteri, soylu sınıfındandır. Aristokrasiyle ve burjuvanın bu tip yakınlıklarının devamının evlilik ile sürdürüldüğü düşünülse bu oyunda toplumsal bir sıçrama dürtüsü güden Dandin'in karısı tarafından düşürüldüğü durumlar sergilenmiştir. Kadın bir nesne gibi görülüp zorla evlendirilirse Molière'e göre bu durum evliliği başarısız kılar, bunun bedelini ödeyenler de kocaları olmaktadır.

Molière'in eserlerinde otoriter yapının bazen baba karakterinden anneye geçtiği görülür. *Bilgiç Kadınlar* oyununda Henriette karakterinin annesinin seçtiği erkekle evlenmesi istenir. Henriette ise sevdiği genç adamla evlenmek için çeşitli fedakârlıklar yapar. Bunu dile getirdiği sahne şöyledir:

HENRIETTE. — Sözleri de, yazdıkları da, her şeyi de bana iç sıkıntısı veriyor, sizin duyuyunuz, sizin görüşünüz bana yeter. Fakat bu adamın annem üzerinde büyük bir tesiri olduğu için düşüncelerinizden biraz fedakârlık yapmanız lâzım. Âşıklar gönül verdikleri kızın ailesine iltifatlar yağdırırlar; aileden herkesin kendilerini hoş görmesini isterler; arzularına karşı koyacak kimse kalmasın diye, evin köpeğine bile hoş görünmeye çalışırlar. (Molière, 1944(b), s. 14)

Henriette, evlenmek istediği genç adama bu sözleri dile getirirken aile içindeki otoritenin kimde olduğunu net bir şekilde bilmektedir. Ve genç âşığının

yapay da olsa bu sevecenliği annesine göstermesini ister. Sosyal baskıların bilincinde olan Henriette, kadın-erkek ilişkilerinde kadının beklentilerini cinsiyetçi bir algıyla ortaya koyar. Molière, kadın karakterleri çoğunlukla erkek karakterlerden daha zeki bir yapıda betimlemiştir. Evlilik gibi ciddi bir meselede kadın zekâsını gözlemci bir tavır ile Henriette karakteri üzerinden işleyen Molière, erkeklerin bu noktadaki yönlendirmelerini de yansıtmıştır. Aynı oyunda başka bir genç kadın karakter tarafından erkeklerin sevme biçimlerine yönelik şu sahne yer almaktadır:

ARMANDE — Emellerinizin bayağılıklarını ayırıp atmaya siz, o emellere muhalif olmak mı diyorsunuz: onlara mükemmel bir aşkın güzelliğini teşkil eden saflığı vermeyi de mi böyle sanıyorsunuz? Zihninizi benim için his rabitalarından temizlenmiş, kurtulmuş bir hale koyamaz mıydınız? Vücutların alakası olmadan sade gönüllerin birleşmesindeki sihirli güzelliğin zevkine varmıyor musunuz? Siz yalnız kaba bir sevgiyle mi sevmeyi bilirsiniz? Yalnız maddeye bağlılığın icaplarıyla mı sevmek elinizden gelir? Gönlünüzde uyandırdığınız aşkı beslemek için evlenmeye ve ondan sonra gelen şeylere mi lüzum var? Aman! Ne garip bir aşk! Yüksek ruhlar böyle yeryüzüne mahsus ihtiraslarla yanmaktan ne kadar uzaktır. Onların sevdalarında hislere ayrılacak bir yer yoktur, bu güzel ateş ancak gönüllerle evlenmek ister; ondan ötesini adı bir bir şey gibi atar. Bu gönüller ateş gibi günahsız, temiz bir şeydir: o sevda insana bedenle ilişkisi olmayan ahlakı çektirir, gönül kirli arzuları özlemez; varmak istediğiniz ereğe temiz olmayan hiçbir şey karışmamıştır. sevmek için sevilir. Başka bir şey için değil, bütün çılgınlıklar yalnız ruha gider. Kendinde bir de beden bulunduğunun hiçbir zaman farkına varılmaz. (Molière, 1944(b), s. 75)

Armande ile Henriette kız kardeşler. Bu iki kadın karakterin kadın-erkek ilişkileri açısından birbirinden farklı görüşleri olduğu görülmektedir. Henriette, seven erkeklerin sevdikleri kızın ailesine kabul edilmesi ve onaylanmasını ön gören düşüncelere sahiptir. Armande karakteri ise erkeklerin sevgi ve isteklerini yargılayan söylemlerde bulunur. Armande karakteri entelektüel bir bakış açısıyla aşkın soyut bir boyutta yüce bir şekilde yaşanması gerektiğini savunur. Armande ise aşkı manevi bağlarla güçlü kılmak gerektiğini dile getirerek fiziksel birlikteliğin bayalığın söz eder. Molière, kadın karakterlerini kültürel farklılıkları, sosyal konumları ve aşk algılarıyla zengin bir biçimde kurgulamıştır. Molière 17. yüzyıl Fransa'sında kadının konumu bağlamında Armande karakteriyle kadınlık algısına ironik bir biçimde yaklaşmıştır. Henriette karakteri, erkeklerin aşka ve evlilik sürecinde fedakârlık yapmaları gerektiğini vurgular. Ayrıca sevdiklerinin ailelerine

karşı zaman zaman yapay bir sevgiyle yaklaşmanın bir zorunluluk olduğunu dile getirir.

Molière'in 17. yüzyıl ataerkil toplumunda yaşayan soyluya, taşralıya, efendisine veya uşağına şiddet içeren sözler söyletmesinin altında yatan gerçek, alt-üst sınıf ayrımcılığının bir sonucudur. Bu aynı zamanda dönem insanının gücünü kullanma biçimi olarak kullanılan bir söylem haline gelmiştir. Evlilikte şiddet meselesini örneklendiren *Zoraki Hekim* oyununda kocasından gördüğü şiddete bir baş kaldırı olarak kocasının başını belaya sokan kadın karakteri Martine, aşağıdaki sahne alıntısında elde edilen verileri örnekler nitelikte temsil edilmiştir:

MARTINE — Nafile, ne kadar barışmış görünsem öfkemi unutamam. Bana attığı sopaların acısını nasıl etsem de çıkarsam, aklım fikrim bunda. Bilirim; kocasından öcünü almak daima kadının elindedir. Fakat bu geberesi herif için bu pek hafif bir ceza. Öyle bir intikam istiyorum ki daha etkili olsun; bana ettiklerine karşı ona ne yapsam az gelir. (Molière, 1958, s. 9)

Martine karakteri, kocasından gördüğü şiddete karşı öç almanın daima kadınlara özgü bir durum olduğu söylemiyle inşa edilmiştir. Molière'in oyunlarında kadınlar, maruz kalmak istemedikleri hemen hemen her türlü duruma bir çözüm yolu bularak ilerleyen zeki figürler olarak kurgulanmıştır. Martine ve kocası köylü sosyal sınıfındandır.

Molière'in kadın karakterleri, olumsuz durumlarda bir yolunu bulup intikam almak veya gerçekleri ortaya çıkarmak konusunda ustaca örülü karakterlerdir, sezgileri güçlüdür. Bu durumda erkek karakterlerin yapabileceği tüm hamleleri alt etme becerisini gösterirler. Molière, *Kontes D'escarbagnas* oyununda soylu ve bu cemiyet içinde vakit geçirmeye meraklı bir kadın karakteri ele almıştır. Julie ve Kontes, oyunda dikkat çeken iki kadın karakterdir. Julie karakteri, entelektüel bir biçimde çizilmiştir. Sevdigi erkek karakterin öne sürdüğü bahanelerle örülü ötelemeleri onun yüzüne karşı söyleyer. Bu sözler, onun soylu erkeklere karşı geliştirdiği eleştirel bir söylem niteliği taşımaktadır:

JULIE — Biliyoruz, işleyebileceğiniz kabahatleri allayıp pullayıp örtbas edecek nükteleriniz boldur. Ancak yarım saat evvel gelseydim bütün bu zamandan istifade edebilirdik. Çünkü ben geldiğim zaman Kontes sokağa

çıkmişti. Hem de, hiç şüphem yok, onun ismi altında benim için oynatacağınız komediden dolayı şehirde öğrenmeye gitmiştir.

VİKONT – Fakat, Madam, sözün ciddisi, ne zaman benim bu ıstırabıma bir son verecek ve sizi görmek saadetini bana daha az pahalıya mal edeceksiniz?

JULIE – Ailelerimiz ne zaman barışırlarsa, bunu da pek ümit etmiyorum. Siz de biliyorsunuz ki ailelerimiz arasındaki ihtilâflar yüzünden hiçbir yerde birbirimizi göremeyiz ve kardeşlerimde, babam gibi, bizim sevişmemize tahammül edecek kafada değillerdir.

VİKONT – Peki, öyle ise, onların husumetleri yüzünden ancak kırk yılda bir ele geçirdiğimiz bu fırsattan niçin istifade etmiyoruz? Yanınızda geçirdiğim bu dakikaları niçin mânasız yapmacıklarla kaybetmeye beni mecbur ediyorsunuz?

JULIE – Aşkımızı daha iyi saklamak için böyle lâzım. Hem size doğrusunu söyleyeyim mi, bu sizin anlattığınız yapmacıklar bana çok hoş bir komedi gibi geliyor, o kadar ki bugün için oynatacağınız komedide bile daha fazla eğleneceğimden şüpheliyim. Şu bizim Kontes D'Escarbagnas'da, bu elden bırakmadığı kibarlık merakı yüzünden sahneye konulsa enfes olurdu. Kadın Paris'e yaptığı son seyahatten Angoulême'e daha çılgın bir halde döndü, budalalığı da günden güne büsbütün çoğalıp katmerleşti.

VİKONT – Orası öyle; fakat sizi eğlendiren bu oyunun benim kalbime verdiği ıstırabı hiç düşünmüyorsunuz ve yine hiç düşünmüyorsunuz ki, bir insan, benim size karşı hissettiğim derecede ciddi bir aşk beslerse bu komedi uzun müddet oynanamaz. Ne yazık ki, güzel Julie'im, şimdi size kalbimin nasıl yanıp tutuştuğunu anlatmak için bulduğum fırsat, bu eğlence yüzünden elimden kaçıp gidiyor; hem bu gece buna dair birkaç mısra da yazdım ve bunları siz istemeseniz de okumaktan kendimi alamayacağım. Çünkü dedikleri gibi, şairlerin en kötü tarafı mutlaka eserlerini okumak arzularıdır.

Iris, beni bu kadar kahretmek yeter,

Görüyorsunuz ya, Iris burada Julie yerine konulmuş.

Iris, beni bu kadar kahretmek yeter...

Aşkıma boyun eğmekle beraber,

Ona isyan ediyorum içimden:

Bana çektiğim bir acıyı gizletip

Duymadığım bir ıstırabı söyletiyor diye...

Lâyık ma ki uğrunda yaş döktüğüm bu güzel gözler

Benim mahzun mahzun iç çekmelerimden eğlensin?

Güzelliğinden çektiğim bu azap yetmez mi ki

Bir de hırpalıyorsunuz zevkiniz için beni?

Artık fazla, bu çift işkence yeter,

Susmam lazım gelen ve söylemem lazım gelen şeyler

Kalbime aynı ıstırapı veriyor.

Kalbimi aşk alevlendiriyor, zulüm öldürüyor,

Korkarım merhametiniz galip gelmezse

Beni hem bu yalan öldürecek, hem bu hakikat...

JULIE – Görüyorum ki, bu şiirde, kendinizi, biraz fazla gadre uğramış gibi gösteriyorsunuz; fakat işte şairlerin bu kötü huyları vardır: bile bile yalan söylerler ve akıllarına gelebilecek fikirlere uygun düşün diye sevgililerine onlarda olmayan birtakım zalimlikler atfederler. Bununla beraber, bu mısraları yazıp bana vererseniz pek memnun olurum. (Molière, 1943(c), s. 5-6-7)

Bu oyunda Julie, akli başında bir kadın karakter olarak betimlenmiştir. Ne istediğini bilen, çıkabilecek sorunlara karşı önlemini alan ve âşıkların yapmacık tavırlarına paye vermeyen bir figür olarak çizilmiştir. Kontes karakteri ise Julie'nin tersine birçok aşığı olup Paris yaşantısına kendisini adanmış ve taşradan gelip bu hayata adapte olmaya çalışan bir figürdür. Gerçeklere gözlerini kapatmış, kolayca kandırılan bir karakter olarak inşa edilmiştir. Molière kadının sosyal sınıfı ne olursa olsun zekâsını özentiliğe teslim etmesi durumunda ortaya çıkabilecek sonuçları kendine özgü bir hiciv diliyle aktarmıştır.

Molière'in genç kadın karakterleri, kadın-erkek ilişkilerinde açık sözlü ve ilişkiye yön veren figürlerdir. Angeliq, babası tarafından zorla evlendirilmiştir. Evlilik adayı genç erkek karakter, bir doktordur. Doktor karakteri, bilgiç bir söylemle mülkiyet kavramına vurgu yapmaktadır. Angeliq'nin sevdiği başka aşığı vardır. Aşağıdaki alıntı sahne zorlandığı bu evlilik karşısında babası ve evlendirilmek istendiği genç adama karşı direncinin ve zekâsının beyanı niteliğindedir:

THOMAS DIAFOIRUS – *Kendi adıma hanımefendi, ben size çoktan ısındım. Daha da beklememe lüzum yok.*

ANGELIQUE – *Siz çabucak ısınmış olabilirsiniz beyefendi, ama ben henüz ısınmadım. Ayrıca itiraf etmeliyim ki, niteliklerinizle beni yeterince etkilemiş sayılmazsınız.*

ARGAN – *Hop! Hop! Hop! Hele bir evlenin, o da olur canım!*

ANGELIQUE – *Pekâlâ baba, bana biraz zaman tanıyın, çok rica ederim. Evlilik öyle bir bağ ki hiçbir kalp buna zorlanmamalı. Şayet beyefendi de dürüst bir insansa, kendisiyle zorla evlendirilen bir kızı kabul etmeyecektir.*

THOMAS DIAFOIRUS – *Nego consequentiam hanımefendi. Ben pekâlâ dürüst bir insan olabilirim, ama bu sizi kabul etmeme engel değil.*

ANGELIQUE – *Zorla güzellik olmaz.*

THOMAS DIAFOIRUS – *Eskileri okuyoruz hanımefendi. Onlar, geleneklerine göre, evlenecekleri kızları baba evinden zorla kaçırırlarmış. Hani kızlar kendi istekleriyle onun bunun kollarına atılıyor gibi görünmesin diye.*

ANGELIQUE – *O günler eskide kaldı beyefendi. Biz bugünü yaşıyoruz. Bu çağda yapmacıklığa gerek yok artık. Eğer bir evliliği istiyorsak kendimiz evet demeyi biliriz, kimsenin bizi zorlamasına gerek yok. Biraz sabredin. Beni seviyorsanız isteklerime de boyun eğmeniz gerekir beyefendi.*

THOMAS DIAFOIRUS – *Tabii hanımefendi, fakat aşkımın menfaatleri ölçüsünde ancak.*

ANGELIQUE – *Fakat aşkın en büyük kanıtı, sevilen kişinin arzularına boyun eğmektir.*

THOMAS DIAFOIRUS – *Distinguo hanımefendi. Mülkiyete dokunmadıkça, concedo. Mülkiyete dokunursa, nego.*

TOINETTE – *Boşuna tartışıyorsunuz. Beyefendi okuldan yeni mezun olmuş, son sözü hep o söyleyecek. Neden böyle direniyorsunuz ki? Tıp fakültesi bünyesine katılma şerefi reddedilir mi hiç? (Molière, 2019, s. 69-70)*

Angelique karakteri, babasının evlilik baskısına karşı çıkıp evlilik gibi ciddi bir meselenin çıkarlar üzerine kurulmaması gerektiğini savunmuştur. Sevdği genç adamı, doktor karakterini zekâsı ile yönetmektedir. Genç âşıklar, ilişkilerini toplumsal baskıdan dolayı Molière'in çoğu oyununda ortaya koyduğu üzere gizliden gizliye sürdürmektedir. Gizli bir aşk yaşayan Angelique, evliliğin duygusal

temelde kurulması gerektiğini savunur. Bu serzeniş karşısında geleneksel evlilik tarzını savunan ve ukala bir figür olarak temsil edilen doktor karakter, buna karşı çıkar. Angeliqe ise evlilikte eşlerin kendi iradelerini ortaya koymaları gerektiğini dile getirir. Molière, kadın ve erkek ilişkilerinde bu tip karşı karşıya gelmeleri kadının zaferi ile sonuçlandırmıştır. Bireyselliklerini ve özgür iradelerini ortaya koymaktan korkmayan kadın karakterlerin zaferlerini toplumsal eleştirel bir söylem olarak göstermiştir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MOLIÈRE OYUNLARINDA ERKEK KARAKTER KURGUSU

17. yüzyıl, Fransa’da sanat, edebiyat ve bilim dünyasında geliştiği ve köklü değişimlerle evrildiği bir dönem olmuştur. Birçok ünlü bilim ve sanat insanın ortaya çıktığı bu dönem, Molière’in de yaşadığı zamana denk gelmektedir.

Fransa’da 17. yüzyıl’da Klasisizm akımı yaygındır. Bu akımda eserler meydana getiren önemli sanatçılar; Racine, Corneille gibi devrin önemli trajedi yazarlarıdır. Bu yazarlar; Fransız milliyetçiliğini epik bir söylemle devlet yönetimini dolaylı izlerle tasdik eden eserler üretmişlerdir. Molière, bu sanatçılardan etkilenecek oyunlarını trajedi türünde yazmak istese de bu alanda başarı elde edememiştir. Bu nedenle zekâsı ve gözlem gücünü bir araya getirerek Fransız komedyasına ivme kazandıran bir yolda ilerlemiştir. Molière Klasik akımdan ayrılarak İtalyan Commedia Dell’arte halk tiyatrosundan yararlanmış, Fransız tiyatro sanatına bu tarzda komedyaya adaptasyonları üretmiştir.

Tiyatro sanatı doğuşundan itibaren insanı geliştiren, eğiten ve iyileştiren bir sanat dalı olmuştur. Antik dönemlerde toplumu bilinçlendirmek için kullanılmıştır. Tiyatronun amacı toplumsal ve insani davranışları temsil yoluyla disipline etmektir. Bazı yazarlar, epik söylemlerle toplumsal birlik ve beraberlik ruhu uyandırmayı amaçlarken Molière, tiyatroya farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Toplumun her kesiminden insanı sahneye yerleştirmiş, onların olumsuz yönleri göstermek cesareti ile hareket etmiştir.

Molière, dönemin Fransız komedyasını güncelleyen eserler oluşturmuştur. Oyunlarında kullandığı sanat yeteneği ile insanların düşünce ve eleştiri dürtülerini harekete geçirmeyi hedeflemiştir. Böylece evrensel bir niteliğe kavuşmuştur. Dönemin büyük yazarları saygın bir tür olarak kabul gören trajedi türünde ünlenirken Molière, komedyaya türünü tragedya ile aynı noktaya hatta daha da ileriye taşımıştır.

Molière komedyaya türüne yeni bir soluk katarken sermaye olarak İtalyan halk tiyatrosun tiplerini adeta insanlaştırmış ve onlara derinlik katarak kurgulamıştır.

İtalyan halk tiyatrosundaki tipler daha karikatürize ve statik olup izleyiciyi kaba güldürüye yönelten eğlenceliklerdir. Molière, esin kaynağı sayılan Commedia Dell'arte karakterlerinin çizgisini bozmadan onlara karakteristik değişim ve dönüşüm yaşatmıştır. Molière'in başarısının kaynağı tam da bu değişim ve dönüşüm yaşattığı figürleri tipten karaktere yükselten tiyatral yetenektir.

Molière'in oyunlarında yarattığı erkek karakterler, dönemin ataeril gücünü temsil eder. Baskıcı ve otoriter figürlerdir. En önemli karakteristik nitelikleri cimri, otoriter, sınıfsal denklige saplantı derecesinde bağlı, çıkarıcı, bencil ve kadını ikinci sınıf insan saymalarıdır.

Molière, dönemine göre taşralı sayılabilecek bir yazardır. Babasının mesleği sayesinde saraya olan yakınlığı, bazı kaynaklarda aktarılmıştır. Babası sarayın mobilya ya da döşeme ustasıdır. Bu nedenle Kral'a yakındır. Tiyatro ile tanışması dedesinin götürdüğü bir tiyatro temsili ile olmuştur. Bu temsil sayesinde tiyatro sanatına yakınlık duymuş ve Commedia Dell'arte sanatçılarından jest ve mimik dersleri almıştır. İtalyan halk tiyatrosunun 17. yüzyıl'da gezici temsiller verdiği bilinmektedir. Dönemin soylu tabakası için kaba ve bayağılıkla anılan komedi türü, Molière için Fransız modern komedi türünün inşasını sağlayan bir esin kaynağı olmuştur.

Molière'in erkek karakterleri oluşturmada sarayla yakın temaslı erkekleri tanınması etkili olmuştur. Birçok oyununda soylu erkeklerin tavırlarını, kültürel alışkanlıklarını ve iletişim biçimlerini eleştirel bir söylemle dile getirerek bu davranışların sosyal ve psikolojik etkilerine dikkat çekmiştir. Soylu erkek karakterlerin ailedeki konumunu, aile bireylere davranışlarını hiciv yoluyla işlemiştir. Bu nedenle soylular tarafından zaman zaman hak etmediği davranışlara maruz kaldığı bilinmektedir. Bu davranış modeli sadece soylulardan değil farklı görüşe sahip eğitimli kişilerden de gelmiştir.

Molière eserlerinde tıp alanını sert bir şekilde eleştirirken bu tutumu doktorların tepkisini çekmiş ve onun dışlanmasına neden olmuştur. Dönem hekimlerinin ukala tavırlarını kurguladığı erkek karakterlerle temsil etmiştir. Hasta-doktor ilişkilerini ele alırken tıptan uzak kişilerin yer aldığı olay örgülerinde

hekimliği yeren ve doktorları maddi çıkarla ilişkilendiren diyaloglara sakınmadan yer veren karakterler inşa etmiştir.

Molière gezici tiyatro döneminin ardından Paris'e geldiğinde XIV. Louis ile yakın bir temas kurarak eserlerini saray tiyatrosunda oluşturup ve sahneleme fırsatı bulmuştur. Kral'ın da desteğiyle soylu erkeklerin sahte entelektüelliğini, yapmacık özentili tavırlarını, maddi çıkar ilişkilerini gözler önüne seren erkek figürlerini inşa etmiştir.

Molière, eserlerinde toplumun her kesiminden derlediği, toplumu yanıltıcı etki gücüne sahip birçok karakter kurgulamıştır. Bu karakterler arasında en etkili örnek Tartüf'tür. Tartüf, Molière'in inşa ettiği sahte bir din adamı temsilidir. Din adamları, 17. yüzyıl'da devlet yönetiminde, eğitimde, toplum hayatında etkili figürlerdir. Uzun süren savaşlara sebep olan dini topluluklar, devlet yönetimine dahi nüfuz etmiştir. Katolik ve Protestanların arasındaki gerilim krallığa ve dolaylı yoldan halka zarar vermiştir. XIV. Louis, tüm bu nedenlerden dolayı din adamlarının yönetime ortak olmasını önlemek için mutlak monarşi anlayışını sürdürmek zorunda kalmıştır. Bu yönetim anlayışı, Fransa'nın gelişiminde önemli rol oynamış, halkın nazarında da olumlu karşılanmıştır. Molière din adamlarını eleştirel bir söylemle figürleştirmesinin nedeni budur. İnsanların din algıları, Tartüf üzerinden yeniden sorgulanmış ve irdelenmiştir. Molière'in gösterdiği bu sanatsal cesaret kesin olmamakla birlikte cezasız kalmamıştır. Tartüf oyununun sarayda verilen temsillerinden birinde, oyundan sonra, Molière'in bir soylu ya da din adamı tarafından kulaklarından çekilmek suretiyle saldırıya uğradığı söylenmektedir. Soylular, din adamları, kilise görevlileri Molière'in toplumsal ahlakı aşağıladığını düşünüp onu tepkiyle karşılaşmışlardır. Kralın desteğiyle korunan Molière, yasaklanan Tartüf temsillerine kaldığı yerden devam etmiştir. Molière'in Compagnie du Saint-Sacrement adında gizli bir dini bir topluluk tarafından da aşırı tepkilere maruz bırakıldığı bazı kaynaklar tarafından aktarılmıştır.

Molière, Cizvit papazlarının okulu olan Clermont de College (Jesuit koleji) olarak da bilinen okulda sağlam temelli bir eğitim süreci geçirmiştir. Bu nedenle din adamlarının dünyasını çok iyi bilmektedir. Gözlem gücünü ön plana çıkararak

yazdığı Tartüf oyunu, insan ve din kavramlarında aşırılığın ve bağnazlığın olumsuz sonuçlar doğuracağını eleştirel bir söylemle dile getiren evrensel bir eserdir.

Molière, oyunlarında aile, aşk, sınıf farklılıkları, insanın hayat yolculuğu gibi kavramları konu edinmiştir. Yarattığı karakterlerin sivri yanlarını objektif bir bakış açısıyla derinlemesine göstermiştir. Baba karakterleri, ailede tıpkı ülke yönetiminde olduğu gibi mutlak kontrol mekanizmasıdır. Sosyal sınıf algılarını korumak için çocuklarını evlendirirken onlara baskı yapan erkek profili olarak çizilmişlerdir. Bu otoriter erkek karakterler, otoriterlikleriyle işçi sınıfını temsil eden uşak, aşçı, hizmetçilerini de etkilemişlerdir. Dönem insanının maddiyat algısı eleştirel bir söylemle resmedilerek izleyicilerin komedi yoluyla farklı bakış açıları kazanması sağlanmıştır.

17. yüzyıl, aydınlanma çağının şafağı sayılabilecek bir dönem olarak bilinmektedir. Toplumun din algısını istismar eden devlet yönetimi anlayışını bir kenara bırakan XIV. Louis, Güneş Kralı olarak anılmaktadır. Kral bir saray temsilinde Apollon'u canlandırmış, daha sonra da bu yakıştırma ile anılmıştır. Gücü tek merkez olarak kendisinde toplaması da bu isimle adlandırılmasına vesile olmuştur. Güneşin tanrısal bir güç ve kutsallığını simgeleyen kadim inançların etkisiyle XIV. Louis'nin mutlak hâkimiyeti halkın gözünde kutsanmış; bu anlayış Molière'in oyunlarında ailedeki güç figürü olarak baba karakteriyle temsil edilmiştir. Baba karakterleri; ayrıcalıklı üstün sınıf algısı, ekonomik otorite, evlilikte yönlendirici rol üstlenmek gibi baskın yönleriyle ele alınmışlardır. Molière'in erkek karakterleri, eşleriyle sınıfsal farklılık, yaş farkı konularında çatışma yaşamaktadır.

Molière'in oyunlarında erkek karakterlerin kadının eğitilmiş, akıllı, girişken ve sosyal olmasını tasvip etmeyen bir karakter çizgisinde kurgulandığı görülmektedir. Bu erkek karakterler, kadınların kendileriyle eşit veya kendilerinden üstün olmalarından korkar. Bu nedenle bazı oyunların da vasilik meselesi üzerinden oluşturulmaya çalışılan evlilikleri konu edinmiştir. Vasi gibi görünen fakat yetiştirdiği kızlarla evlenmek arzusu içinde olan erkek karakterlerin yaptıkları tüm baskılar ters teperek vasilik kurumunun ahlaki bir temsilini oluşturmuştur. Yaşlı

erkek ve genç kız birlikteliğinin olumsuz yanları toplumsal bir eleştiri olarak sunulmuştur.

Molière'in sadece yaşlı veya olgun erkeklere değil genç erkek karakterlere de birçok oyununda yer verdiği görülür. Yapılandırdığı bu genç erkek karakterler, aşk ve ilişkilerinde olgun erkek karakterlere nazaran daha iyimser kurgulanmıştır. Bunun yanında çoğu oyunda otoriteye karşı çıkan, ilişkisini gizli yaşamak zorunda kalan bir çizgide ilerletildikleri de görülmektedir. Genç erkekler ilişkilerinde alınganlık, kıskançlık ve fevri bir profilde inşa edilmiştir. Evlilik sürecinde ya da baba baskısı ile karşılaştıklarında karşı karmaşık bir olay örgüsü içinde kalırlar. Molière'in resmettiği bu genç erkek karakterlerin başına gelenler sarmal bir sorun dizisi gibi görünse de bunlar çoğu oyununda mutlu bir son yaşayacak şekilde betimlenmiştir. Molière, zıtlığın gücünü benimsemiş ve bunu eleştirel bir bakış açısına çevirmiş büyük bir yazardır.

Yarattığı bazı genç erkek karakterlerin dinî yönleri zayıftır. Hatta inançsızlık üzerinden gösterdiği bu erkek karakterlerle insan için kutsal olan tüm evreleri sorgulatmak ister.

Molière, kadın- ilişkilerinin de dâhil olduğu tüketen bir erkek figürü de kurgulamıştır. Don Juan oyununda yarattığı bu erkek karakter, tüm kutsal ve toplumsal ahlakı sorgulatır ve izleyiciyi düşünmeye teşvik eder.

SONUÇ

Molière, XIII. Louis Dönemi'nde doğmuş, mutlak monarşinin temellerinin atılmaya başlandığı bu yüzyılda kralın yaşının küçük olması sebebiyle naibi ve kardinaller tarafından yönetilen bir çağda çocukluğunu yaşamıştır.

Molière'in gençliği ve orta yaşları; XIV. Louis'in yönettiği dönemde geçmiş, yeni kral gençlik yıllarının ardından geçmişte yapılan hataların tekrarına düşmeden naibini ve kardinalleri yönetimden el çektirip uzaklaştırarak mutlak hâkimiyeti ele almıştır. Din ve devlet işlerini de birbirine karıştırmadan sürece bu yönetim şekli, Fransa için olumlu sonuçlar doğurmuştur. Sanat, bilim ve akademi ilerlemiş, XIV. Louis'in desteği ile akademiler kurulmuştur. Tiyatro, saray içinde devlet politikaları arasına girmiş ve desteklenmiştir. XIV. Louis, Molière'in olgunlaşma döneminde saray tiyatrosunda ona bir yer vermiş, kendisinden ısmarlama oyunlar istemiştir.

Molière, babasının mesleğini devam ettirmemekle birlikte yine babasının mesleği sayesinde saray çevresine yakın olmuştur. Molière ilköğrenimini dinsel temalı okuldan almış, yükseköğrenimini ise hukuk alanında devam ettirmiş ise de bu mesleği benimsememiştir. Kendi tercihiyle yazar ve oyuncu olarak tiyatrodaki yer almak istemiştir. Dönemin moda akımlarına ve tiyatro algısına ayak uydurmaya çalışmış fakat aldığı olumlu olumsuz tüm geri bildirimlerle komedyada üstün bir başarı sergilemiştir.

Molière, eserleriyle döneminin ötesine geçip evrenselliği yakalayarak önemli bir komedyacı yazarı olarak tiyatro tarihindeki yerini almıştır. Kurguladığı erkek karakterler, döneminin Molière yorumları olarak kabul edilmektedir. 17. yüzyıl'da devlet yönetiminden, aileye, kadın-erkek ilişkilerinden, evliliğe, toplumsal rollere uzanan erkek egemenliğinin hüküm sürdüğü bir çağda eserleriyle göz doldurmuştur.

Erkek karakterlerini oluştururken tüm toplumsal kodlarını gözlemlemiş ve onları büyük incelikle derinlemesine işlemiştir. Gerçekçi bir eleştiri dili ortaya çıkarmış, hemcinslerinin sosyal konumlarını, dine karşı yaklaşımlarını, insani

tavırlarını, kadınlar ile olan bağlarını bazı başlıklar altında toparlayarak eserlerinde halkı eğitmek amacıyla kullanmıştır.

Molière erkek karakterleri evlilik kurumu içinde kadından üstün inşa ederek dönemin erkek algısını sorgulatmış, insanların doğru ve yanlış üzerinde düşünmelerini sağlamıştır. Tiyatro sanatı gerçeğe ayna tutmaksa Molière, aynayı döneminin erkeklerinin karşısına koymuştur. Oyunlarında kadın karakterlerin konumunu erkekten ayırarak oluşturmuştur. Eğitimsiz, kocasına bağlı, erkeğin kararlarını sorgulamayan, aldatmayan kadınların talep edildiği dönemin erkek dünyasını içeren olay örgülerine değinmiş, bu taleplerin yer aldığı oyunlarını adil sonlarla bitirmiştir.

Molière, erkek karakterlerin ortaya koyduğu bu baskıcı tavrın doğurduğu sonuçlara oyunlarında sık sık yer vermiştir. Gözettiği çıkar uğruna çocuklarına baskı yapan erkek karakterleri eleştiri diliyle gülünç durumlara düşürmüştür. Eşlerine karşı sadakatsiz davranan erkekleri, kadınlar tarafından cezalandırmıştır. Soyluluğunun ayrıcalığıyla eşitsizlik yaratan erkek karakterleri kadınlar tarafından aldatmış, çocukları veya eşleri tarafından türlü numaralarla küçük düşürmüştür. Soyluluğa özenen ve bu popülariteye kapılan erkek karakterlerin dersini toplumun alt sınıfından uşak ve hizmetçilere verdirmiştir. Molière eserlerinde yarattığı bu zengin karakter çeşitliliğine, saraya yakınlığı ve gezici tiyatro yaptığı dönemde edindiği derin gözlem yeteneğiyle ulaşmıştır.

Molière erkek karakterleri kurgularken yerleştirdiği zaafılarla toplumsal ahlakı, ataerkil toplum anlayışını yeren birçok oyun yazmış, hicivleriyle vereceği mesajlara odaklanarak erkek karakterlere yoğunlaşmak için George Dandin, Soytarının Kıskançlığı, Zoraki Hekim, Cimri, Don Juan gibi çoğu oyunun ismini de erkek karakterler üzerinden oluşturmuştur. Molière oyunlarında döneminin erkek algısının tüm kötü yanlarını göstererek seyirciyi doğruyu düşündürmeye çalışan bir konuma oturtmak istemiştir.

Toplumun her sınıf erkeğini eserlerinde ele alan Molière, evlilik kurumu içerisinde şiddetten aldatmaya, cimrilikten, bencillığe ve baskıcılıktan çok boyutluluğa erkek karakterleri inşa etmiştir.

Eşlerine şiddet gösteren erkek karakterler, eşlerinin intikam alma isteklerinin sonuçlarına katlanmak zorunda kalmış; üst sınıf merakı ile sadakatsizlik peşinde koşan erkek karakterler, Molière tarafından gülünç duruma düşürülmüştür. Kadınlar zeki olarak tasvir edilmiş, erkekler bu zekânın karşısında galip gelememiştir.

Molière'in annesinin daha o küçük yaşta iken öldüğü bazı kaynaklarda geçmektedir. Molière, anne eksikliği ve ona duyduğu özlem nedeniyle kadın karakterleri daha kutsal ve zeki kurgulamış gibi görülmektedir. Molière'in üvey annesi olduğu bazı kaynaklarda geçer, fakat yaşı ile ilgili bir bilgi yoktur. Molière'in üvey annesiyle ve babası arasındaki ilişkiden esinlendiğine dair bir bilgi yoktur fakat oyunlarında üvey anne karakteri bulunmaktadır.

Madam Bejart ile olan kendi ilişkisi çalkantılıdır. İlişkilerde yaş farkı, bilgili kadın konularını yazarken kendi ilişkisinden esinlendiği düşünülebilir.

Molière, 17. yüzyıl'da toplumun tüm sınıflarını erkek üzerinden tanıtmış ve bu karakterleri komik unsurlar ile donatmıştır. Trajik olanla güldürüyü içe içe harmanlamış ve Fransız komedyasına ivme kazandırmıştır. Yarattığı erkek karakterler, Orta Çağ'ın dini algısının baskısını taşıyan ve bunun sonuçlarını diğer karakterlere bölüştüren figürler olarak şekillenmiştir.

KAYNAKÇA

Bainville, J. (1938). *Fransa Tarihi*. (H. C. Yalçın, Çev.) İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Carbonnier, J. (2002). *Droit Civil*. Paris: Presses Universitaires de France.

Çakmak, D. (2007). Fransız Devrimi'nde Kadın: Eksik Yurttaş. *Ege Akademik Bakış*, 727-745.

Gareau, M., & Le Brun, C. (1992). *First Painter to king Louis XIV.* . New York: H.N.Abrams.

Higgonet, P. L.-R., & Wright, G. (2025, Mayıs 2). *France, 1490–1715*. Brittanica: <https://www.britannica.com/topic/history-of-France/France-1490-1715> adresinden alındı

Kartal, E., & Avcı, C. (2022). Türkiye'deki Akademik Çalışmalarda Molière: Bir Meta-Sentez Çalışması. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 240-270.

Lang, A. (1911). *1911 Encyclopædia Britannica/Molière*. 1911 Encyclopædia Britannica Cilt 18: https://en.m.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica adresinden alındı

Molière. (1943(a)). *Gülünç Kibarlar*. (İ. G. Ercan, Çev.) Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

Molière. (1943(b)). *Hekim Uçtu*. (G. Dikel, & A. S. Delilbaşı, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.

Molière. (1943(c)). *Kontes D'Escarbagnas*. (H. F. Ozansoy, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.

Molière. (1944(a)). *Soytarının Kıskançlığı*. (G. Dikel, & A. S. Delibaşı, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.

Molière. (1944(b)). *Bilgiç Kadınlar*. (A. S. Delibaşı, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.

- Molière. (1944(c)). *Kocalar Mektebi*. (V. Hatay, Çev.) Ankara: Maarif Vekaleti.
- Molière. (1944(d)). *Küskün Aşıklar*. (G. Dikel, & N. Korel, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.
- Molière. (1944(e)). *Şaşkın*. (B. E. Koryak, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.
- Molière. (1944(f)). *Versailles Tuluatı*. (A. Erhat, & O. V. Kanık, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.
- Molière. (1958). *Zoraki Hekim*. (S. Omay, Çev.) İstanbul: Maarif Basımevi.
- Molière. (1965(a)). *Münasebetsizler*. (Y. N. Nayır, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Molière. (1965(b)). *Şanlı Aşıklar*. (O. Rifat, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Molière. (1965(c)). *Zorla Evlenme*. (A. Obay, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Molière. (2006). *Scapin'in Dolapları*. (A. Erkay, Çev.) İstanbul: Mitos Boyut.
- Molière. (2008). *Tartüf*. (Ş. Aktaş, A. Selen, & Ç. Sarıkartal, Çev.) İstanbul: Mitos Boyut. Haziran 3, 2025 tarihinde <https://9lib.net/document/zpnxdvm4-jean-baptiste-poquelin-moliere-tart%C3%BCf-le-tartuffe.html> adresinden alındı
- Molière. (2011). *George Dandin veya Bir Koca Nasıl Rezil Edilir*. (S. Kuray, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Haziran 3, 2025 tarihinde https://ia802300.us.archive.org/12/items/hasan_ali_yucel_klasikleri_dizisi/Moliere%20-%20George%20Dandin%20veya%20Bir%20Koca%20Nas%C4%B1l%20Rezil%20Edilir.pdf adresinden alındı
- Molière. (2011(a)). *Don Juan*. (E. Ayberk, Çev.) İstanbul: Mitos Boyut.
- Molière. (2011(b)). *Kadınlar Mektebi*. (B. Tuncel, & S. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Haziran 3, 2025 tarihinde

<https://www.scribd.com/document/663718088/Moliere-Kadınlar-Mektebi-I-s-Bankası-Yayınları> adresinden alındı

Molière. (2013). *İnsandan Kaçan*. (B. Tuncel, Çev.) İstanbul: Mitos Boyut.

Molière. (2016). *Kibarlık Budalası*. (B. Günen, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Molière. (2018). *Cimri*. (S. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Molière. (2019). *Hastalık Hastası*. (B. Günen, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Nabi, Y. (1953). *Moliere Hayatı Sanatı Eserleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Oflazoğlu, T. (1978). *Moliere*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Riberio, A. (1986). *Dress and Morality*. B.T.: Batsford.

Rudlin, J. (2000). *Commedia Dell'Arte - Oyuncular için El Kitabı*. İstanbul: Mitos Boyut.

Suner, L. (2007). Commedia dell'Arte Üç Oyun Beş Yorum. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 145-182.

Şener, S. (1974). Moliere ve Türk Komedyası. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 25-31.

Uçankuş, D. (2021). *Jean-Baptiste Poquelin Molière'in Kadın Kimliğine Bakışı Yüksek Lisans Tezi*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Haziran 3, 2025 tarihinde
<http://dspace.kocaeli.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11493/12693/677667.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden alındı

Versailles. (2025, Şubat 17). *French Baroque Music*. Centre De Musique Baroque: <https://cmbv.fr/en/introducing-baroque/french-baroque-music> adresinden alındı

Wikipedia katılımcıları. (2024, Eylül 8). *XIV. Louis*. Haziran 3, 2025 tarihinde
Vikipedi Özgür Ansiklopedi: https://tr.wikipedia.org/wiki/XIV._Louis
adresinden alındı

Wikipedia katılımcıları. (2025, Nisan 7). *Louis XIII*. Haziran 3, 2025 tarihinde
Wikipedia Özgür Ansiklopedi: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Louis_XIII&oldid=1284458774
adresinden alındı

