



**SHAKESPEARE'İN KADIN KARAKTERLERİ
ÜZERİNE İNCELEME**

Yüksek Lisans Tezi

Birsen ÖZEN

Eskişehir, 2023

**SHAKESPEARE'İN KADIN KARAKTERLERİ
ÜZERİNE İNCELEME**

Birsen ÖZEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Sahne Sanatları Anasanat Dalı / Tiyatro Sanat Dalı
Danışman: Doç. Ümit AYDOĞDU**

**Eskişehir Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Ocak, 2023**

ÖZET

SHAKESPEARE'İN KADIN KARAKTERLERİ ÜZERİNE İNCELEME

Birsen ÖZEN

Sahne Sanatları Anasanat Dalı
Tiyatro Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ocak, 2023

Danışman: Doç. Ümit AYDOĞDU

William Shakespeare'in klasikleşmiş oyunları, günümüze kadar "evrensel" ve "zamansız" eserler olarak değerlendirilegelmiştir. Shakespeare'in dehası yadsınamaz bir gerçek olmakla birlikte eserlerinde yarattığı kadın karakterler, yaşadığı dönemin patriarkal sınırları içerisinde çizilmiştir. Çağımız, toplumsal cinsiyet tartışmalarının öne çıktığı, eşitlik ilkesinin savunulduğu, kadınların daimî hak ve özgürlük arayışlarını sürdürdüğü bir tarihsel süreç içindedir. Bu anlamda Shakespeare'in eserlerini kadın karakterlere yaklaşımı açısından bir kez daha değerlendirmek, "evrensel" ve "zamansız" olma özelliklerini çağımız koşulları altında ne kadar karşıladıklarını sorgulamak yerinde olacaktır. Yeni çevirilerin ışık tuttuğu metinler, eserleri daha iyi anlamak konusunda yeni imkanlar sunmaktadır. Shakespeare'in *The Taming of the Shrew* adlı eseri 2020 yılında *Şirret Evcilleşmesi* başlığıyla yeniden Türkçe'ye çevirilmiştir. Bu yeni çeviri ekseninde yapılacak yeni bir değerlendirme, Shakespeare eserlerinin zamansızlığı ve cinsiyet eşitliği açısından çağımıza uygunluğu konularında ilerletilecek tartışmalara katkı sunması açısından önemlidir.

Bu çalışmada; Shakespeare'in oyunlarındaki kadın karakterlere yaklaşımı döneminin koşullarıyla birlikte incelenmiş, *Şirret Evcilleşmesi* adlı oyunu, ana metin olarak bu çerçevede içinde değerlendirilmiştir. Yeni çeviri ışığı altında yapılan incelemenin, metnin sorunlarını ortaya koyması ve çözüm önerilerinde bulunması hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Shakespeare, *Şirret Evcilleşmesi*, Hırçın Kız, Kadın Karakterler, Ataerkil

ABSTRACT

RESEARCH OF SHAKESPEARE’S FEMALE CHARACTERS

Birsen ÖZEN

Department of Performing Arts
Art Branch of Theatre

Anadolu University, Institute of Fine Arts, January, 2023

Supervisor: Assoc. Prof. Ümit AYDOĞDU

The classic plays of William Shakespeare have been considered as "universal" and "timeless" works until today. Although Shakespeare's genius is an undeniable fact, the female characters he has created in his works were drawn within the patriarchal boundaries of his time. Our age is in a historical process in which gender debates come to the fore, the principle of equality is defended, and women continue their constant struggle for rights and freedom. In this sense, it would be appropriate to evaluate Shakespeare's works once again in terms of his approach to the female characters, and to question how well they meet the "universal" and "timeless" characteristics under contemporary conditions. The texts that new translations shed light on, offer new opportunities to better understand the works. Shakespeare's *The Taming of the Shrew* was retranslated into Turkish in 2020 with the title *Şirret Evcilleşmesi*. A new evaluation on the axis of this new translation is important in terms of contributing to the discussions on the timelessness of Shakespeare's works and their relevance to our age in terms of gender equality.

In this study; Shakespeare's approach to female characters in his plays has been examined together with the conditions of the period, and his play called *The Taming of the Shrew* is evaluated within this framework as the main text. It is aimed to reveal the problems of the text and propose solutions under the light of the new translation.

Keywords: Shakespeare, The Taming of the Shrew, Female Characters, Patriarchal

ÖNSÖZ

İnsan aklı ve vicdanı ile yazılmış *İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi*'nin ilk maddesi, “Bütün insanlar özgür, onur ve haklar bakımından eşit doğarlar...” demektedir. Ne yazık ki insanlık tarihi boyunca bu eşitlik ilkesinin sayısız ihlaline şahit olduk ve olmaktayız. Kadın-erkek eşitsizliği bu ihlallerden sadece biri, ancak son derece temel ve günümüzde halen tam olarak çözülememiş bir sorun olarak, toplumsal, kurumsal, kültürel, kişisel alanların hemen hepsinde karşımıza çıkmakta. Geçmişte eleştirilmesi tabu olarak görülen pek çok kurum, kişi ve tarihsel kişilik, özellikle son yıllarda bu sorun üzerinden sorgulanarak tekrar mercek altına alınmakta. Bu kapsamda ben de merçeğimi kendi alanımda, sanata katkılarıyla tiyatro tarihinin en önemli isimlerinden biri olan Shakespeare ve oyunlarındaki kadın karakterlere tutmak istedim. Kadınların özgürlük, hak ve eşitlik mücadelesinde, ataerkil yapılanmalara rağmen tüm alanlarda olduğu gibi sanat alanında da kadınlara toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden değil, akıl, vicdan ve insani değerlerle yaklaşan ve bu mücadelede kadınların yanında yer alan erkeklerin destekleri ve katkılarının ne denli büyük öneme sahip olduğunu tez sürecim boyunca da bizzat deneyimledim. Bakışımı Shakespeare'in kadın karakterlerine yaklaşımına çeviren, bana olan inancı ve güveniyle çalışmamda beni yüreklendiren, engin vizyonu, bilgi ve zekasıyla hayranlık duyduğum çok değerli danışmanım Doç. Ümit AYDOĞDU'ya ve okul hayatım boyunca üzerimdeki emekleri, öğrettikleri her bir bilgi için çok değerli jüri üyeleri kıymetli hocalarım, Prof. Erol İPEKLİ ve Dr.Öğr.Üyesi Süleyman İNCEEFE'ye sonsuz teşekkür ederim. Çatısının altında bizleri sanat ve bilimle buluşturan okuluma, eğitimimde katkıları olan tüm hocalarıma, okuluma her geldiğimde bana evimde hissettiren candan okul arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Hayatımın her alanında her zaman yanımda olduklarını hissettiren en büyük desteğim sevgili ablam Yıldız ATILGAN ile sevgili eşi Gökhan ATILGAN'a sonsuz teşekkür ederim. Süreçte ihtiyacım olan her türlü desteği sağlamaya çalışan, anlayışı, ilgisi ve emeğiyle hep yanımda olan Münir Alper DOĞAN'a çok teşekkür ederim.

Birsen ÖZEN

01/02/2023

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Birsen ÖZEN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR.....	iv
ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Sorun.....	1
1.2. Amaç.....	3
1.3. Önem.....	4
1.4. Varsayımlar.....	5
1.5. Sınırlılıklar.....	6
2. YÖNTEM	6
3. BULGULAR VE YORUM.....	6
3.1. I. Elizabeth Dönemi.....	6
3.2. Shakespeare'in Kadınları.....	14
3.2.1. Shakespeare'in kadınlarından Lady Macbeth.....	19
3.3. Hırçın Kız'ın Sahne Uygulamasına Güncel Bir Örnek Olarak Yücel Erten Rejisi.....	27
3.4. Şirret Evcilleşmesi.....	32
3.4.1. Oyun metni üzerine.....	32
3.4.2. Oyunun konusu.....	35
3.4.3. Ön oyun.....	35
3.4.4. Av-avcı-evcilleştirme.....	37
3.4.5. Şirret Evcilleşmesi'ne kaynaklık eden evcilleştirme ve itaat hikayeleri.....	40
3.4.5.1. <i>Uslu Durması İçin Morel'in Derisine Sarılan Şirret ve Lanet Bir Kadına Yapılan Şakrak Bir Şaka</i>	41
3.4.5.2. <i>Sabırlı Griselda</i>	44
3.4.5.3. <i>En İtaatkar Karı</i>	49

4. SONUÇ	64
KAYNAKÇA.....	71



1. GİRİŞ

1.1. Sorun

Eserleri zamansız ve evrensel addedilen William Shakespeare, oyunları en çok sahneye konulmuş, üzerine en çok uyarlamalar yapılmış, en çok dile çevrilmiş şair ve oyun yazarı olarak dünya tiyatro tarihine geçmiştir. Eserlerinin bu denli geniş kitlelere ulaşarak, farklı coğrafya ve kültürlerde ortak değeri görmesi, yüzyıllar boyunca tekrar tekrar sahnelenmelerine rağmen popülerliğini koruması hem Shakespeare’i hem eserlerini ölümsüzleştirmiştir. Bu anlamda Shakespeare eserleri klasik, aynı zamanda çağdaş eserler olarak varlığını sürdürmektedir.

Shakespeare’in eserlerindeki belirgin evrensel temalar, iktidar, hırs, aşk, hak, adalet, özgür irade, öfke, intikam, anne-baba-çocuk teması, güç, ölüm, kader gibi insanoğlunu derinden etkileyen temalar olmuştur. İnsanoğlu hem insanlık tarihini hem kişisel tarihini yazarken bu ve benzeri temalarla temas içinde bir varlık mücadelesi vermiştir. Bununla birlikte şimdiye kadar evrensel kabul edilmiş bazı konuların yanı sıra günümüzde daha çok sorgulanan ve tartışmaya açılan “eşitlik”, “özgürlük” gibi konular önemle insanın varoluş mücadelesinde evrensel yerini almıştır. Dünya genelinde sıkça konuşulan, tartışılan, sorgulanan, neredeyse hayatın her anında karşımıza çıkan bu evrensel kavramlardan biri de eşitlik ve özgürlük teması içinde değerlendirilmesi gereken “kadın hak, eşitlik ve özgürlüğü” dür.

Dünya üzerinde genel olarak baskın bir şekilde devam etmekte olan erkek egemen ideolojinin yaratmış olduğu ataerkil toplumlarda “kadına”, doğuştan sahip olduğu cinsiyeti sebebiyle, benimsemesi beklenen, dayatma bir “toplumsal kimlik” biçilmiştir. “Biyolojik cinsiyeti”, erkek hegemonyası tarafından “toplumsal cinsiyete” dönüştürülmüş kadın, hak ve özgürlüklerinde erkek karşısında “eşitsiz” konumlandırılmıştır. Kadınların “eşitlik” arayışında, tarihsel süreç boyunca hak ve özgürlüklerinde her ne kadar iyileştirilmeye gidilse de dün de bugün de halen bu “eşitsiz güç ilişkisi” tam anlamıyla çözülememiş bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Tam da bu noktada Shakespeare’in eserlerine bir kez daha bu güncel tema üzerinden bakmak ve evrensel düzeyde değerlendirmek yerinde bir çalışma olacaktır.

Ne yazık ki gerek ulusal gerek uluslararası boyutta, kadınların hak, eşitlik ve özgürlük arayışları insanın en doğal hakkı olan “yaşama hakkını” arama gibi temel bir hayatta kalma mücadelesine kadar indirgenmiştir.

Tragedyalarının, neredeyse hemen hepsinde baş kadın karakterlerin öldürüldüğü, intihar ettiği, delirdiği Shakespeare’ in, Elizabeth Dönemi’nde yaşamış bir şair, yazar olarak dönemin toplumsal ve kültürel izlerini eserlerine taşınamaması imkansızdı. Elizabeth Dönemi toplumsal ve kültürel yapısına bakacak olduğumuzda ise, toplumsal kimliği patriarkal sistemin kural ve yaptırımlarıyla baskılanmış, söz ve hak sahibi olamayan, yeri geldiğinde köle ile eşdeğer bir konumda olan kadının, kamusal alanda varlığının olmadığını görmekteyiz. “17. ve 18. yüzyıllara kadar kadının yerinin evi olduğuna ilişkin bir inanç zaten evrensel.”¹

Ancak bu “evrensel inancın” yerini elbette çağımızda tersi bir evrensel görüş almış bulunmaktadır. Bu evrensel görüş, içinde bulunduğumuz 21. Yüzyılda daha da görünür bir hal alan kadınların hak ve eşitlik mücadeleleri ve kadınlara yönelik şiddet karşıtı söylemleri destekleyen evrensel konuları içermektedir. Bu nedenle klasikleşmiş eserler olarak halen tüm dünyada sahnelenen ve tez konusunun odağını oluşturan Shakespeare’ in eserlerinin kadına yaklaşımını tartışmaya açmak kritik bir öneme sahiptir.

Shakespeare’in eserlerini yazmış olduğu dönemde kadına, evin sınırları içinde, önce babasının ardından evli olduğu erkeğin tahakkümü altında yaşayan, çocuk yapmak, evin işlerini görmek, itaatkâr davranmak, az konuşmak, iffetli olmak gibi görevleri olan, eğitim, mal, miras konularında hak ya da söz sahibi olmayan bir toplumsal kimlik biçilmişti. Kadının bedeni üzerindeki hakkı erkeğe tanımlıydı. “...kadınların tabiatları gereği erkeklerden aşağı oldukları -aşırı duygusal ve şehvetli, kendilerine hâkim olmaktan aciz oldukları- bu yüzden de erkeklerin kontrolü altında tutulmaları gerektiği öne sürülüyordu.”² Bu kalıplara aykırı bir tutum sergileyen, kendini ifade etmek isteyen kadın itaatsizlikle suçlanıyordu. Kadının, itaatsizlik aracı olarak görülen “dili” cezalandırılıyor ve tıpkı Avrupalı köle sahiplerinin esirlerine

¹ S. Irzık ve J. Parla (2011). *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 22.

² S. Federici (2012). *Caliban ve Cadı*. İstanbul: Otonom Yayıncılık, s. 149.

boyun eğdirmekte kullandıkları “dizgin” denen kafes kocaları tarafından kafalarına geçirilen kadınlar, sokaklarda bu şekilde dolaştırılıyordu.

Egemen patriarkal sistemin, kadının üzerindeki bu otoritesi Shakespeare’in oyunlarında da belirgin şekilde görülmektedir. Kadınlar üzerindeki erkek egemen söylemin tekrarı günümüz sanatında kabul edilemez. Dil, güç kimdeyse ona hizmet edecek şekilde bilgiyi sunmaktadır. İktidarın sunduğu bilgi, doğru olarak kabul görür. Yüzyıllar boyunca kadın, erkek egemen iktidarın dili tarafından tanımlanmıştır. Erkek kontrolünde gelişmiş bir sanat ve onu çevreleyen entelektüel dünya, kadına dair bu olumsuz söyleme güç kazandırmış ve yaygın kabul görmüş algı yaratmada önemli rol oynamıştır. Shakespeare’ in gerek tragedyalarında gerek komedyalarında gerek tarihsel oyunlarında, bu söylem altında çizilmiş kadın karakterlerin, erkek dünyasında varlıklarını sürdürmeye çalıştıklarına tanıklık ederiz. Erkek egemen dilin Shakespeare’ in oyunlarındaki hakimiyeti, günümüzde sıkça sorgulanan, eleştiri konusu olan, iyileştirmeye çalışılan toplumsal cinsiyet, kadın hak, özgürlük ve eşitliği kavramları altında toplayabileceğimiz evrensel temalara aykırılık oluşturmaktadır. Problem; Shakespeare’ in dehası ve tiyatro sanatına kattıkları tartışma götürmez bir gerçek olmakla birlikte, yaşamış olduğu dönemin kadına acımasızca ve eşitsiz yaklaşımının, yarattığı kadın-erkek karakterlere ve onların söylemlerine, eylemlerine yansıması, çağımız yaklaşımı ve düşünsel yapısıyla baktığımızda, eleştirilmesi, sorgulanması gereken başka bir sanatsal gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.2. Amaç

“Ataerkil kültür tarihi boyunca mal varlığı, kamusal alan, yazın dili ve tiyatronun kendisi, çoğunlukla sadece veya neredeyse tamamen, erkeklere ait olmuştur.”³ Shakespeare’ in oyunlarında da bu ataerkil kültürün erkek egemen söylemi, kuvvetle mevcuttur. Bu çalışmanın amacı, çağımızda halen bu söylemin uygunluğunu tartışmaktır.

1.3. Önem

Sanat, yaratıcı eserlerle toplumlara ilham ve keyif verirken aynı zamanda toplumların politik, ekonomik ve sosyal yapılarına yönelik düşünsel eleştirileri de

³ S-E. Case (2010), *Feminizm ve Tiyatro*. (Çev: A. Sönmez), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 62.

beraberinde getirmektedir. Sanatın yarattığı etkileşim, toplumu bilinçli bir sosyal ilerlemeye doğru yönelmeye iter. En eski sanat formlarından biri olan Tiyatro Sanatı, toplumla ilişkisi en güçlü sanat dalıdır. Ve hatta yaratım, uygulama ve konuları itibarıyla Kongar'ın ifadesiyle diğer sanat dallarından farklı olarak "Daha toplumsal bir olaydır tiyatro."⁴ Bu bağlamda toplumsal işlevi ve etkisi önemli bir yere sahiptir. "Doğrudan doğruya toplumu etkiler. Tiyatro olayının niteliği budur. Onun sanki kaçınılmaz bir görevidir bu."⁵ "(...) tiyatro toplum ile olan ilişkisi hiç kopmayan, toplum yaşamına karışan ve onu etkileyen bir sanat olarak çıkar karşımıza."⁶ Bu nedenledir ki bir tiyatro oyununun aktarmak istediği düşünce ya da düşüncelerin temsil ettiği değerler hassas bir önem kazanmaktadır. Tiyatro eserine, bu önem arzeden toplum üzerindeki etkisi sebebiyle, gizil bir sosyal sorumluluk işlevi yüklendiği söylenebilir. Ancak tiyatronun bu işlevini gerçekleştirirken dikkat edilmesi gereken nokta, söylemin hangi düşünceyi, ideolojiyi, sistemi savunduğudur. Hizmet ettiği amaç, söylemi, hangi varolan gücün temsil ettiği ile ilgilidir. Kongar'a göre; "Bu denli etkili bir sanat ve düşün olayı olan tiyatro, onu kullananın amaçlarına uygun toplumsal işlevler yerine getirir. (...), "gerici", "tutucu" ya da "ilerici" amaçlara hizmet edebilir."⁷

Bu araştırmadaki önem, patriarkal sistemin hüküm sürdüğü Elizabeth Dönemi'nde yazılmış Shakespeare eserlerinde, toplumsal cinsiyet açısından kadına atfedilen söylemin, kadın haklarının evrensel bir tema olarak karşımıza çıktığı çağımızda değerlendirdiğimizde "gerici", "tutucu", yahut "ilerici" hangi amaca hizmet ettiğidir. "(...) her sanat ve düşün yapısı gibi, tiyatronun da genellikle "ilerici" bir nitelik taşıdığı söylenebilir."⁸ Sanat, eleştirel ve sorgulayıcı özelliğiyle, varolan dünya düzenine, düşünme ve yaşam biçimlerine, farklı bakış açılarıyla yaklaşarak toplumu düşünmeye ve bilinçlendirmeye yöneltilmektedir. Eser üzerinden sunduğu yeni bakış açılarıyla kişileri duygusal ve düşünsel anlamda eğitir, geliştirir, aydınlatır. Tiyatro sanatının, konuları ve gerçekleşme şekli itibarıyla toplumla bire bir yakın temas içinde olmasından dolayı, bu sanat dalının işlevselliği seyircisinde daha etkili bir iz bırakır. Bu etkinin "ilerici" amaca hizmet etmesi durumunda, bireyler üzerinden toplumun

⁴ E. Kongar (1976). *Toplumbilim Açısından Tiyatro*. Tiyatro Araştırmaları Dergisi. Cilt 7, Sayı 7, 33-43. s. 40.

⁵ Kongar, 1976, a.g.k., s. 41.

⁶ S. Şener (1996). *Oyundan Düşünceye*. İstanbul: Gündoğan Yayınları, s. 78.

⁷ Kongar, 1976, a.g.k., s. 41.

⁸ Kongar, 1976, a.g.k., s. 41.

aydınlanması, bilinçlenmesi, gelişmesi söz konusu iken, tersi bir durum, toplumda “tutucu”, “gerici”, baskılayıcı bir anlayışın hakimiyetini korumasına yöneliktir.

Cinsiyet ayrımcılığı gibi ataerkil sisteme dair atıflarda bulunan tiyatro metinleri ve bu söylemi tekrarlayan sahne uyarlamaları yeni bir şey söylemediği gibi eski muhafazakâr düşüncelere ve toplumsal işleyişlere alkış tutmakta ve tutturmaktadır. Kendi dönemi içinde alkışlanan, takdir toplayan, yüzyıllar boyu evrensel boyutta yerlerine yenileri konamayacak düzeyde eşsiz özelliklerini koruyan kütleleşmiş Shakespeare eserlerini dahi, sanatın, özellikle tiyatro sanatının sorgulayıcı, eleştirel yapısı rehberliğinde çağımız görüşü üzerinden değerlendirmek bu araştırmanın önemini vurgulamaktadır.

1.4. Varsayımlar

Shakespeare’in oyunlarında yaratmış olduğu kadın karakterleri ve bu karakterlerin etraflarını saran erkek oyun kişilerini, durumları, olayları ve tüm bunlar karşısında karakterlerin aksiyonlarını ve bu aksiyonların sonuçlarını incelediğimizde, kadına yönelik yaklaşımın erkek egemen patriarkal sistemin sınırlarıyla çerçevelenmiş olduğu söylenebilir. Shakespeare, her ne kadar çağdaşlarından farklı olarak kadın karakterlerini stereotipin dışında çok boyutlu detaylandırmış ve kimilerini kendi çağının ötesinde özgür iradesiyle hareket edecek kadar cesur ve etkili çizmiş olsa da, onları döneminin anlayışı olan geleneksel yapının içine hapsedtiği, patriarkal sisteme göre şekillendirdiği ve bu erkek egemen söylemin altında ezilen kadın kimliklerinin çağımız sanat anlayışında ön plana çıkan evrensel değerler açısından yanlış olduğu varsayılmaktadır. Erkek egemen sistemin kadına yönelik bu cinsiyetçi yaklaşımının tiyatro sahnelerinde halen sorgulanmaksızın tekrarlanıyor olması sorununa, bir çözüm önerisi olarak klasik metni bozmaksızın yenilikçi bir yaklaşım getirmek mümkün müdür?

1.5. Sınırlılıklar

Shakespeare’in günümüze kadar ulaşmış 38 oyununun tamamından argümanlar sunacak bir çalışma daha kapsamlı bir araştırmanın konusudur. Bu çalışmada Shakespeare’in sadece sıkça sahnelenen seçilmiş bazı trajedi, komedi ve tarihsel oyunlarından karakterler ve diyaloglar irdelenerek varsayılan düşünce ortaya konulmuştur. Ayrıca Türk tiyatrolarında günümüze dek -yaygın bilinen adıyla- “Hırçın

Kız” (çev. Özdemir Nutku) olarak sahnelenmiş bir Shakespeare komedisi olan, özgün adıyla “The Taming of the Shrew” başlıklı oyun, 2020 yılında yayımlanmış yeni çevirisi olan “Şirret Evcilleşmesi” (çev. Emine Ayhan) adlı basımıyla, ana argüman metin olarak incelenecek şekilde araştırma sınırlandırılmıştır.

2. YÖNTEM

Bu tezin çalışma konusu, Shakespeare’ in oyunlarındaki kadın karakterler üzerinden kurulan toplumsal cinsiyet eşitsizliğini tartışmaya açmaktır. Konu ile ilgili literatür taraması, “Şirret Evcilleşmesi” oyununun incelenmesi, Shakespeare’ in diğer oyunlarından argümanlar oluşturulması ile sağlanması öngörülen içerik analizi, araştırmanın yöntemini oluşturmaktadır.

3. BULGULAR VE YORUM

3.1. I. Elizabeth Dönemi

Shakespeare’ in eserlerinin, ölümünden 4 Yüzyıl sonra halen önemini ve popülerliğini koruyor ve tükenmez bir kaynak olarak türlü sahne, sinema, opera, bale ve hatta yeniden yazım roman uyarlamalarının yapıyor olması, onun “evrensel” ve “zamansız” bir yazar olarak literatüre geçmesine sebep olmuştur. Ancak Shakespeare oyunlarını bugünün dünya görüşü ve yükselen değerlerini temel alarak değerlendirdiğimizde, ana temalar evrensel, dolayısıyla zamansız olma özelliklerini korumakla birlikte, yan temalar için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Çalışmada ayrı bir bölümle bu konuya daha detaylı bir incelemeyle yer verilecektir. Bu bölümde Shakespeare’ in yaşamış olduğu coğrafyada yüzyıllar öncesinde varolan yaşam koşulları, dini inanç, eğitim, felsefe, insan ilişkileri, kabul gören toplumsal davranışlar, özetle kültürel yapıyı oluşturan faktörler ve bu kültürel yapıda köklenerek Shakespeare’ in oyunlarındaki kadın karakterlerini şekillendirmesine zemin hazırlayan Elizabeth Dönemi anlayışı incelenmiştir.

Shakespeare’ in (1564-1606) yaşamış olduğu dönem, Ortacağ’ ın hala karanlık izlerinin olduğu bir Rönesans İngilteresi’ dir. Kadın cinsine olan kötücül inanın had safhaya ulaştığı Orta çağ, Katolik Kilisesi’ ne bağlı bir mahkeme sistemi olan

Engizisyon Mahkemeleri tarafından onbinlerce kadının cadılık suçlamasıyla türlü işkenceler uygulandıktan sonra yakılarak öldürüldüğü Cadı Avları' yla tarihe kazındığı bir dönemdir. "Cadı avı Batı dünyasında klasik dönemini erken modern dönemde (1480-1750) yaşamıştır. Bu süreçte 40.000-60.000 arası kişinin cadılık suçlamasıyla idam edildiği tahmin edilmektedir."⁹ Avrupa'da cadılık suçlamasıyla öldürülenlerin yaklaşık dörtte üçünün kadın olduğu söylenmektedir. Tarihte çok daha gerilerde temellenen erkeğin kadına karşı nefret tutumu, Orta çağ Avrupa' sında doruk noktasına ulaşır. Kadın cinsine olan bu düşmanca yaklaşım, Havva' nın yasak elmayı tadarak Âdem' le birlikte cennetten kovulmalarına sebep olmasından ötürü, kadınların erkeklerden daha zayıf iradeli ve Şeytan'a uymaya yatkın varlıklar olduğu inancına dayanmaktaydı. Asırlar boyunca, kadına karşı bu olumsuz ön yargı farklı şiddetlerde gerek toplumsal yapıda gerek kültür ve sanatta, farklı kademelerde baskın olarak kendini göstermiştir. Holland' ın ifadesiyle;

Kadından nefret, tarihte çok gerilere kadar gidiyor. Ancak aradan geçen yüzyıllar içinde bu olgu da çok değişti ve çok gelişti. Toplumsal, siyasal ve her şeyden önce dinsel akımların etkisiyle bazen yumuşadı, bazen de sertleşti. Giderek kurumsallaşan kadına düşmanlık, Hristiyanlığın yayılması ve "ilk günah" öğretisinin benimsenmesinden sonra dramatik bir değişim geçirdi.¹⁰

Ancak Havva tarafından işlenen "ilk günah" la kadının kirlenmesine karşı tam tersi bir kutup olarak ebedi bakire Meryem' in İsa' yı doğurarak "Kutsal Anne" kabul edilmesi, her iki inancı da doğuran aynı zihniyetin kadın olgusuna ne denli çelişkiyle baktığını kanıtlamaktadır. Holland, "Bakire Meryem'in "Tanrı'nın annesi" olmasından ötürü yüceltilmesi gösterdi ki mizojini kadınları aşağıladığı gibi yüceltebilir de. Bu hangi yönde olursa olsun sonuç hep aynı: İnsanlığı çalınmış, kişiliksizleştirilmiş kadın."¹¹ olarak belirttiği düşünceleriyle sorunun çift taraflı yönünü tartışmaya açmıştır. Holland argümanına şu sözleriyle devam eder:

⁹ https://tr.wikipedia.org/wiki/Cad%C4%B1_av%C4%B1

¹⁰ J. Holland (2016). *Mizojini Dünyanın En Eski Önyargısı Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*. (1. Baskı), Ankara: İmge Kitabevi, s. 22.

¹¹ Holland, 2016, a.g.k., s. 22.

Felsefi, mistik ve tarihsel görüşlerde bir başka örneği olmayan bu karışım, cinsel birleşmeyi insan doğasında bulunan dürtüden kaynaklanan ana günah saymakla dünyanın bu en eski aşığılama olgusunu ortaya çıkardı. Kadın, bakire Meryem'in kişiliğinde tahta oturtuldu ama aynı zamanda, insanın Tanrı'nın merhamet dolu cennetinden kovularak ölümlü dünyanın tüm kötülükleriyle baş başa bırakılmasının sorumluluğu da omuzlarına yüklendi.¹²

İngiltere tahtına 1558 Yılında çıkmış Kraliçe Elizabeth' in saltanı boyunca hiç evlenmemiş olması, zaman içinde bekaretiyle ünlenerek “Bakire Kraliçe” olarak da anılması, Orta çağ' dan Rönesans' a geçiş yapmış Hristiyan dünyası için Meryem imgesini yaşatması açısından dikkat çekicidir. Kendisinden önce tahta geçen üvey ablası Kraliçe Mary' nin erkek varis sahibi olmak ve güçlü müttefikler edinmek için İspanya Prensi II. Felipe ile evlenmesinin aksine Kraliçe Elizabeth saltanatı boyunca bir erkekle evlenmeyi reddetmiştir. Tudor Hanedanı' nın beş hükümdarından sonuncusu olan ve İngiltere' ye Altın Çağı' nı yaşatan Kraliçe Elizabeth,

Büyük rakiplerine karşı büyük müttefiklere ihtiyaç duysa da istemediği bir erkekle evlenmeyi reddetti ve bu yönde kendisine baskı yapan baş danışmanı William Cecil'in görevine son verdi, ölümüne kadar bekar olması onun bekar kraliçe unvanının almasını sağladı. Çoğu tarihçiye göre o Anglikan kilisesinin annesiydi. Din konusunda her zaman nötr bir siyaset izledi o zamana kadar ülke birçok dini görüşten dolayı çalkantılı bir dönem geçirmişti...1588 yılında II. Felipe'nin İngiltere seferinde Dönemin en büyük ve en güçlü deniz filosu olan İspanyol Armada'nın İngilizler tarafından yakılması Elizabeth'in isminin günümüze kadar unutulmadan gelmesini sağlamıştır.¹³

Bir kadın olarak başarılı ve istikrarlı bir şekilde 44 yıl krallık tahtına oturan Elizabeth, görüldüğü üzere otoritesi boyunca bir veliaht bırakmayı hiç düşünmedi. Veliaht bırakmak için şayet evlenmiş olsaydı dönemin ve kraliyet yasalarının gereği üzere kocasıyla tahtı paylaşacak ve kendi elleriyle hükümranlığını bir erkeğe teslim etmiş olacaktı. Kraliçe' nin bu kararlı tavrının hem hükümdarlardan beklenen varis baskısı hem dönemin kültürel toplumsal yapısındaki kadın-erkek rollerini düşündüğümüzde dönemine karşı sıradışı bir tutum içinde olduğu ortadadır. Patriarkal otoriyete karşı “itaat etmesi” beklenen “kadın”, Kraliçe ünvanı altında “itaat edilen” olmuştur. Kamusal alanda yeri olmayan sadece evin sınırlarıyla çizilmiş dünyasında

¹² A.g.k, s. 22

¹³ https://tr.wikipedia.org/wiki/I._Elizabeth (Erişim: 14.11.2022- 17:30)

önce babasının, evlendikten sonra kocasının mülkü olarak görülen, babasına, kocasına itaat etmek, ev işleri ve çocuk yapmak gibi görevlerin dışına çıkamayan kadın, Elizabeth’ in kimliğiyle sistemin tamamen tersine işlemektedir. Bu anlamda Elizabeth’ in “Bakire Kraliçe” imajı, bir yandan Meryem imgesini sürdürürken diğer yandan sisteme karşı bir duruşu simgeler gibidir. Kadın olarak, hiçbir statü, hak ve özgürlük sahibi olmayan bir kültürün içinde, kraliçe olarak ülkelere söz geçiren, topraklara, halkına ve erkeklere hükmeden kişidir. Bu düallite¹⁴, Shakespeare’ in oyunlarındaki kadın karakterlerde de kendini göstermiştir; ne var ki Shakespeare’ in kadınları yine de ataerkil otorite karşısında ya canlarını ya kimliklerini kaybetmişlerdir.

Elizabeth Devri’ nin bir başka ikili tarafı, bölümün başında bahsi geçen ve “karanlık çağ” olarak anılan, bilginin yerini cehaletin aldığı Orta çağ Avrupası’ nda, Rönesans ile birlikte, “yeniden doğuş” un yaşandığı, insan kıyımına sebep olan dini inanışa karşı hümanizm felsefesinin yeşerdiği büyük bir değişimin yaşanıyor olmasıdır:

Rönesans sözcüğünün anlamına gerçekten uygun olan bu "yeniden doğuş"un başlıca nedenleri, Orta çağ’a egemen olan iki gücün, yani papaların yönettiği Katolik Kilisesi ile kralların yönettiği derebeylik düzeninin baskılarının kısmen hafiflemiş olmasıydı. Krallık kavramından bile daha etkili olan ve Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisi sayılan papalığın baskısının azalmasıyla birlikte, doğrudan doğruya Kilise’nin öğretilerine bağlı kalan, doğayı ve insanları kalıplaşmış geleneklerin ve darkafalı bir mantığın sınırları içine hapseden skolastik dünya görüşü de yıkılmaya başladı. Tüm bilim dalları, dinbilime değil, felsefeye bağlanıyordu artık. O güne değin nasıl düşüneceklerini, nasıl davranacaklarını Katolik Kilisesi’nden ezbere öğrenen insanlar, gözetim altında yaşamaktan kurtulunca, bilgiye ne denli susamış olduklarını anladılar. Kendi iç dünyalarını da dış dünyayı da sonsuz bir merakla incelediler.¹⁵

Görüldüğü gibi bu dönemde rasyonellik ön plana çıkmış, akıl dışı inançlara sırt çevirilmiştir. İrrasyonel inancın yerini “akıl ve deney” almıştır. Hümanist yazarlar, bu iki unsuru kaynak alan çalışmalarla, insanın özü ve bu dünyadaki yeri hakkında araştırmalar yapmaya başlamıştır. “Hristiyan Dünya Görüşü” yerini “İdealist Dünya Görüşü” ne bırakmıştır:

¹⁴ “Düallite”, Türkçede “ikilik”, “ikileme”, “ikileme”, “ikili denge” gibi çeşitli biçimlerde kullanılmakta olup, doğadaki, evrendeki karşıtlık ve birbirini tamamlayıcılık ilkesini ifade eden genel bir terimdir. <https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCalite> (Erişim: 29.11.2022-17:48)

¹⁵ M. Urgan (2010) *İngiliz Edebiyatı Tarihi*. (6. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 107-108.

Orta çağın yaşamına Avrupa’ da egemen olan Kilise’ nin statik bir hiyerarşi anlayışı içinde ortaya koyduğu Hristiyan Dünya Görüşü’ nün yerini, Rönesans’ ta, İdealist Dünya Görüşü aldı. Bu bireyci dünya görüşü, bireyi bir hiyerarşi içinde değil, başlıca gerçek olarak kabul ediyordu; insan varlığının iki yönü olan birey olma ve evrensellik arasında bir uyum bulunuyordu.¹⁶

Elizabeth Çağı İngilteresi yazarı olan Shakespeare’ in tragedyalarında, bahsi geçen bu “birey olma ve evrensellik” ilişkisi gözle görülür şekilde işlenmektedir. Shakespeare’ in tragedyaları, trajik karakterlerinin, savaş, barış, aşk, hırs, iktidar, nefret, ihanet, sadakat gibi evrensel temaların içinde birey olarak durumlara karşı takındıkları tutum ve yaptıkları eylemlerin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu oyunların temel olarak anlatmaya çalıştığı şey; evrensel bir bütünün parçası olan bireyin, bu bütünün içindeki konumu, durumu, mücadelesi, yenilgisi ve yengisidir.

Protestan Elizabeth, dinlere karşı kendinden önceki iktidarlara kıyasla daha anlayışlı yaklaşmış ve inanç uğruna “sistematik zulümden kaçınmıştır”.¹⁷ Kraliçe’ den önceki yönetimlerde, din üzerinden yapılan politikanın dönemin tiyatro oyunları ile halka ulaşması ve yayılması amaçlanmış, tiyatro oyunları bu anlamda iletişim ve medya aracı olarak kullanılmıştır. Elizabeth’ in, tiyatro oyunlarının, dini politik güç olarak kullanılmasına bir son vermek istemesi, dönemin yazarlarının oyunlarında yer verecekleri konuları seçerken bakış açılarını değiştirmelerine sebep olmuştur:

Bu dini ve politik çalışmalar oyun yazarlığını birkaç yönden etkiledi. Oyunlar daha önceki hükümetler tarafından bir silah gibi kullanılmış olduğu için Elizabeth, 1559 yılında oyun yazarlarının dini ve politik konuları ele almalarını yasakladı. Buna ek olarak Elizabeth orta çağ döngü oyunlarının sahnelenmesini durdurulmasını emretti. Bu emre yavaş yavaş uyuldu ama 1575 yılına gelindiğinde genel olarak kabul görmüştü. Sonuçta oyunlar, evrensel görev ve insani ilişkilere dair güçlü bir ahlaki baskı niteliği taşımaya devam ettiyse de genel olarak dünyasallaştırıldı.¹⁸

Elizabeth, bu politikasıyla sanatı din ve siyasetten arındırmıştır. Amacı her ne kadar sadece politik bir müdahale olsa da bu yasaklarla Kraliçe, tiyatro oyunlarının, kendi döneminde görece daha özgür ve özgün bir sanat ortamında üretilmesine zemin hazırlamıştır. Shakespeare’ in doğum tarihinden öncesine dayanan ve zaman içerisinde

¹⁶ Ö. Nutku (1998). *Dram Sanatı*. (3.Basım), İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s. 89

¹⁷ https://tr.wikipedia.org/wiki/I._Elizabeth (Erişim: 14.11.2022- 17:30)

¹⁸ O.G. Brocket (2000). *Tiyatro Tarihi*. (1.Baskı), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, s. 171

oturan bu uygulama, yazarın bu sanatsal zemin üzerinde eserlerini ortaya çıkardığını göstermektedir.

Elizabeth’ in bir diğer özelliği İngiltere tarihinin en eğitimli kraliçesi olmasıdır. Dönemi düşünüldüğünde, bir kadının eğitim alma hakkının dahi olmadığı patriarkal sistemin içinde yer alan ve

Queen Elizabeth 1, who was queen from 1558 to her death in 1603, had a most extraordinary education. An especially precocious child, she studied for years with tutors and learned to speak six languages fluently as well as grammar, theology, history, rhetoric, logic, philosophy, math, literature and geometry.¹⁹

1558’ den 1603’ teki ölümüne kadar kraliçe olan Kraliçe I. Elizabeth, olağanüstü bir eğitim gördü. Bilhassa vaktinden erken gelişmiş bir çocuk olarak özel öğretmenlerle çalıştı ve gramer, teoloji, tarih, retorik, mantık, felsefe, matematik, edebiyat ve geometrinin yanısıra akıcı bir şekilde altı dil konuşmayı öğrendi.

Latince, Fransızca, Flemenkçe, İspanyolca, İtalyanca, Yunanca bilen Kraliçe’ nin, “Hayatının son dönemlerinde, yukarıda belirtilenlere ek olarak Galce, Keltçe, İskoçça ve İrlandaca da konuşabildiği düşünülmektedir. Venedik büyükelçisi 1603’te ‘[bu] dillere o kadar hâkim ki her birini kendi ana dili gibi konuşabiliyor’ demiştir.”²⁰

Görüldüğü üzere, Protestan “Bakire Kraliçe” Elizabeth, almış olduğu üst düzey eğitimlerle de çağının ve kültürünün geleneksel kadın profili dışında olağanüstü farklı, istikrarlı iktidarıyla dünyaya meydan okuyan bir kadın otorite olarak İngiltere Tarihi’ ne damgasını vurmuştur. Bu güçlü otoriter figürün, Shakespeare’ in kadın karakterlerini çizerken, gelenekselden farklı olarak, daha detaylı, yeri geldiğinde daha cesur, daha özgün rol kişileri yaratmasında esin kaynağı olmuştur:

1558-1603 yılları arasında hüküm sürmüş olan İngiltere’nin Bakire Kraliçesi I. Elizabeth kadının hükümdar olarak ülkeyi yönetip yönetemeyeceğinin sorgulandığı bir dönemde kırk beş yıla yakın bir süre tahtta kalmıştır. Ataerkil düzen ve din kurallarına göre şekillenmiş toplum yapısında kadının hiyerarşik olarak erkekten alt seviyede ve ona bağımlı görüldüğü bir dönemde Kraliçe I. Elizabeth güçlü ve alışlagelmişin dışında bir hükümdar olarak toplumsal portresini oluşturmuştur. Tanrı tarafından hükümdarlık makamına yükseltelen Protestan bir kraliçe, tahtın haklı varisi ve kadın bedeninde olsa

¹⁹ <https://knowledgeburrow.com/how-many-languages-did-queen-elizabeth-the-1st-speak/> (Erişim: 20.11.2022- 08:30)

²⁰ https://tr.wikipedia.org/wiki/I._Elizabeth (Erişim: 20.11.2022- 08:45)

da bir kralın yönetim gücüne sahip sıra dışı bir hükümdar olarak belirlemiştir. Tahtta kaldığı dönem adıyla anılmış, hatta Altın Çağ olarak nitelendirilmiştir. Bu süre boyunca sanat ve edebiyata da esin kaynağı olan Kraliçe'nin erdemleri yüceltilmiştir.²¹

Rümeysa Çavuş, Shakespeare' in eserlerini ve kadın karakterlerini yaratımında, Kraliçe Elizabeth' in esin kaynağı olarak ne denli güçlü bir etkisinin olduğunu, Louis Montrose' dan yaptığı aktarımla, şu şekilde ifade etmiştir:

Montrose "A Midsummer Night's Dream and the Shaping Fantasies of Elizabethan Culture" adlı makalesinde Shakespeare'in oyununu dönemin diğer edebiyat eserleri ile karşılaştırarak Elizabeth dönemi cinsellik anlayışını ve cinsiyet sistemini ve bu sistem içinde Kraliçenin konumunu ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Montrose kısaca A Midsummer Night's Dream (Bir Yaz Gecesi Rüyası) adlı oyunun güç ve cinsiyet gibi kavramları Elizabeth kültürünün bir parçası olarak yansıttığını savunur. (1992:114) Montrose daha oyunun en başında bahsedilen Amazon mitolojisi ile Kraliçe arasındaki paralellğe dikkat çeker. Bilindiği gibi bu mitolojiye göre iktidarı elinde tutan kadın yönetici gücünü erkeklere hükmederek ve hatta onları yok ederek gösterir. Kraliçe Elizabeth'in de ülkedeki tüm erkekler üzerinde benzer bir güce sahip olduğunu düşünecek olursak, neticede her ne kadar toplum erkek egemen toplum olsa da her atıkları adım bir kadın hükümdar tarafından izlenmekteydi.²²

Bu güçlü kadın figürü ve onun özel hayatında verdiği kararlarla izlemiş olduğu diplomatik çizginin sonucunda elde ettiği, başarılı, istikrarlı iktidarının, kaçınılmaz bir şekilde dönemin en yetenekli şair yazarı Shakespeare' in, kadın karakterlerini kurgulamasında, son derece etkili olduğu görülmektedir. Çavuş, incelemesine bir başka bulguyla devam eder;

Edmund Spenser "The Faerie Queen" adlı eserinde, "the Amazons huge river" ve "fruitfullest Virginia" diye Yeni Dünya'nın iki bölgesinden bahsederken aynı zamanda Elizabeth kültürünün iki arketipine göndermede bulunur: herşeye hâkim olan Amazon Kraliçe (kadın savaşçı) ve şefkatli Bakire (virgin) imajlarına. Dolaylı olarak hem Shakespeare'in oyunu hem de Spenser'in yapıtı Kraliçenin bedenini Elizabeth kültürünün haritası ve Elizabeth dönemi iktidar ilişkilerinin yoğrulduğu bir alan olarak

²¹ Seber H. (2020). *Edebiyata Yansımalarıyla Kraliçe I. Elizabeth ile Alençon ve Anjou Düğü François Hercule'ün Evlilik Görüşmeleri*. Frankofoni, Cilt 1, sayı 36., 145-158, s. 146.

<http://www.frankofoni.com.tr/wp-content/uploads/2020/04/Hande-Seber.pdf> (Erişim:28.11.2022-00:40)

²² L. Montrose (1992) *A Midsummer Night's Dream and the Shaping Fantasies of Elizabethan Culture: Gender, Power, Form*. New Historicism and Renaissance Drama. (Ed. Richard Wilson), London: Longman, s. 109-131.' den aktaran R. Çavuş (2002). *Edebiyat İncelemelerinde Tarihe Yeni Bir Dönüş*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 42 (1-2), s. 131.

<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2153124> (Erişim: 27.11.2022-15:02)

yansıtır. (1992:123) Kraliçe Elizabeth erkeksi politik kararlarıyla ve aynı zamanda zarif ve hanımefendi tavırlarıyla, kendi döneminde cinsellik ve cinsiyet sisteminde somut bir paradoks olarak karşımıza çıkar.²³

Bölümün başında da ifade edilmeye çalışılan düallite ve bu düalitenin getirdiği paradoks adeta Elizabeth Devri’ nin karakteristiğidir; Orta çağ-Rönesans, cehalet-bilgi, irrasyonelizm-rasyonelizm, dogma-hümanizm, uhrevi-dünyevi, şeytan-melek, fahişe-bakire, erkek iktidar-kadın iktidar, kral-kraliçe, efendi-köle, karı-koca, otorite-itaat gibi ikili uçlarda gidip gelen bir denge hakimdir. Bu paradoks Elizabeth Kültürü adı altında sanatta, bilhassa Shakespeare’ in oyunlarında çizmiş olduğu kadın karakterlerde yansımalarını bulmuştur. 16. Yüzyıl İngiltere’ sinde başrol bir kadın olan Kraliçe Elizabeth’e aittir. Shakespeare’ in kadın rolleri de çağın kadın kahramanından elbette esinlenecektir:

Edebiyat ve sanata yansımaları, İngiltere’nin o dönemdeki iç siyasetini ve bunu oluşturan dinamikleri anlamak açısından da önemlidir. Şiirler, yazılar ve gösterilerle ortaya konan eleştirileri, beklentileri ve yansıtılan kaygıları dikkate almak, en önemlisi de Kraliçe’nin tüm bunlar yaşanırken sergilediği tutumunu, davranışlarını en başta da sözlerini değerlendirmek Elizabeth çağının çok yönlü bir resmini görebilme imkanı sunar (...) Öldüğü yıl olan 1603’e dek Kraliçe I. Elizabeth kadın bedenine sahip olsa da bir kralın gücü ve yüreğiyle ülkesini yöneten, Tanrı’dan başka bir otoriteyi tanımayan, hiçbir erkeğe ait olmayan, ulaşılmaz bir kadın ve ülkesiyle sembolik evlilik gerçekleştirmiş güçlü bir hükümdar olarak belirir.²⁴

Bu güçlü hükümdarın saltanatı sırasında eserler vermiş Shakespeare’in, yarattığı kadın karakterlerine yaklaşımı bir sonraki bölümün konusunu oluşturmaktadır.

3.2. Shakespeare’ in Kadınları

Bu bölümde, Shakespeare’in seçilmiş bazı oyunlarındaki kadın karakterlere yaklaşımı incelenmiş, araştırmanın konusu olan sav ile ilişkili bulgular ortaya konulmuştur.

Öncelikle, Shakespeare’in tiyatrosunda “kadınlar”, fiili olarak sadece kurgudan ibarettir. Yaşamış olduğu dönemde kadınlar, kamusal alandan uzak, en temel hak ve özgürlüklerden yoksun bir hayat sürerken sahne üzerinde oyuncu olarak varlık

²³ A.g.k. s. 131. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2153124> (Erişim: 27.11.2022-15:02)

²⁴ A.g.k. s. 156. <http://www.frankofoni.com.tr/wp-content/uploads/2020/04/Hande-Seber.pdf> (Erişim:28.11.2022-00:40)

göstermeleri imkansızdı. Bu nedenle Shakespeare'in yaratmış olduğu tüm kadın karakterler, genç erkek oyuncular tarafından temsil edilmiştir.

Erkek oyuncuların kadın rollerini oynama pratiği, Antik Yunan tiyatrosunu tekrarlar niteliktedir. Bunun sebebi Aristoteles'in Poetika²⁵,sının Elizabeth Dönemi'nde yeniden değerlendirilmiş olmasıdır.²⁶ Shakespeare, eserlerinde Aristoteles'in "Üç Birlik Kuralı"²⁷ nın dışına çıkmakla birlikte, oyunları, Poetika'daki tragedya-komedy tanımlarına uygun özellikler göstermektedir.²⁸ Bu tanıma göre; "(...) komedy, ortalamadan daha kötü karakterleri, tragedya ise ortalamadan daha iyi olan karakterleri taklit etmek isterler."²⁹ Trajik karakteri tanımlayan koşullardan ilki, "ahlaki olarak iyi" olmasıdır. Bir diğeri ise trajik karakterin eylemlerinin karakter özelliklerine uygun olmasıdır. Ancak Aristoteles'e göre, kadınlar cinsiyetleri itibariyle bu koşulu karşılayamamaktadır:

Karakterlere gelince, dikkat etmesi gereken dört özelliği vardır. Birinci, aynı zamanda da en önemli özellik, karakterlerin ahlak bakımından iyi olmaları gerektiğidir. (...) bir insanın konuşması ve eylemi ne türden olursa olsun, belli bir istem yönünü gösteriyorsa, o insanın karakteri vardır. Bu istem yönü, ahlak bakımından iyi ise, o insanın karakteri ahlak bakımından iyidir. Böyle bir karakter her insan türünde vardır. Bir kadın ahlak bakımından iyi olabildiği gibi, aynı şekilde bir köle de iyi olabilir, her ne kadar kadın aşağı değerde, köle de tüm değersiz bir yaratıksa da.³⁰

Görüldüğü gibi, bu açıklamasında Aristoteles, hiyerarşik bir sınıf oluşturmuş, en alt seviyeye köleleri, ondan bir üst seviyeye ise kadınları yerleştirmiştir. Üstelik bu sınıf hiyerarşisini cinsiyete göre belirlemiştir. "Erkekleri" açıklamasında belirtmez, çünkü onları bu hiyerarşinin en üstünde görmektedir. Kadınları ise kölelerle kıyaslar, köleler kadar "tümünden değersiz bir yaratık" olmasalar da "kadının aşağı değerde" olduğunu ifade eder. Dolayısıyla Aristoteles'e göre, kölelerin tragedyanın öznesi olması mümkün değildir; kadınlara gelince, onların pozisyonu belirsizdir, tragedyanın öznesi olsalar dahi erkeklere tabidirler.³¹

Aristoteles'e göre, trajik karakteri tanımlayan bir diğer koşul, "uygunluk" özelliğidir. Bu koşula göre bir trajik karakterin, trajik eylemleri gerçekleştirebilmesi için, karakter özelliklerinin bu eylemleri gerçekleştirmeye uygun olması gerekmektedir. Bu koşul aslında bir önceki koşulun bir uzantısı olarak aynı sınıfsal hiyerarşiyi işaret

²⁵ Poetika, Aristoteles'in yazmış olduğu, şiir sanatıyla ilgili görüşlerini bir kuram altında toplayan, tarihin ilk sanat kuramı kitabıdır.

²⁶ S.-E. Case (2010). *Feminizm ve Tiyatro*. (Çev: A. Sönmez), (1. Basım) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, s.50.

²⁷ Aristoteles'in, tragedyada uyulması gereken üç temel kural olarak gördüğü "yer, olay ve zaman" birliğidir. Tragedyada tek bir olay, tek bir mekânda, tek bir gün içinde başlayıp bitmelidir.

²⁸ M. Tangün (2011). *Shakespeare, Oyunlarındaki Kadın Karakterlerini Yüceltiyor mu? Yeri mi?* Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi, Sayı 17,18-47, s. 21-22.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/teddergi/issue/18476/194559> (Erişim: 8.7.2022-14:00)

²⁹ Aristoteles (1987). *Poetika*. (Çev: İ. Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 14.

³⁰ Aristoteles, 1987, a.g.k. s. 43.

³¹ Case, 2010, a.g.k., s. 48.

etmektedir: “İkinci özellik, uygunluk'tur. Örneğin cesaret gibi erkeğe özgü bir karakter, kadın için hiç de uygun değildir. Çünkü genellikle böyle bir karaktere (cesaret) kadında alışılmamıştır.”³² Bu düşünceye göre kadın, “cesur” olamaz, çünkü “erkek” değildir. Dolayısıyla trajik eylemleri gerçekleştirecek “uygunluğa” sahip değildir.

Aristoteles'in bu iki ilkesi, döneminin diliyle, toplumsal gerçekliği estetik düzeyde tanımlar. Kadın, ideal trajik karakter olamayacağı gibi, sahne üzerinde kadın karakterlerin de icracısı olamayacaktır. Erkek, cinsiyet hiyerarşisiyle tüm iyi ve güçlü niteliklere sahip varsayılarak trajik karakter olmaya değer görülürken, diğer yandan tüm kadın rollerinin de icracısı olur. Kadın, tıpkı kamusal alanın dışında bırakıldığı gibi tiyatro deneyiminin de dışında bırakılır.³³ Aristoteles'in Poetikası'ndaki tragedya-komedy tanımlarının eserlerine yansıdığını gördüğümüz Shakespeare'in tiyatrosu da kendi dönemi özelinde kadına yönelik bu ataerkil geleneği sürdürmüştür:

Atina, Roma, Elizabeth Dönemi dramasının tüm “klasik”leri, kadınların sahneye çıkmasını yasaklayan ve kadınların ekonomik ve yasal haklarını sınırlayan kültürler tarafından üretildi. Bu dönemlerin metinlerinde ataerkil toplumun değerleri saklı. Metinlerdeki kadın karakterler, gerçek kadının sahnede olmadığını, nedenleriyle birlikte gösteriyor. Bu klasik metinlerin yaşatılmasını değerli bulan her kültür, bu kadın karakterleri “Kadın” olarak yaratan ataerkil alt metnin bir parçası oluyor.³⁴

Bu noktada, Prof. Dr. Merih Tangün'ün sorusu, kritik bir önem arz etmektedir: “Shakespeare oyunlarında yarattığı kadın karakterlerini seviyor ve çağının bakış açısına rağmen yüceltiyor mu, yoksa çağının bakış açısıyla hor görüyor ve yeriyor mu?”³⁵

Shakespeare'in, -döneminin kadınlarının oynayamadığı-kadın karakterleri gerek trajedi gerek komedi olsun, içinde bulundukları erkek egemen dünya ile olan ilişkilerinde adeta iki ayrı mecburiyete doğru çekilirler. (Sürüklenirler) Her iki türde de kadınlar ataerkil dünyada var olmaya çalışırlar. Shakespeare'in oyunlarında kadınların iki seçeneği vardır; erkek dünyasında kendini var etmeye çalışan baş kadın karakterler trajedilerinde ölümü, komedilerinin çoğunda ise kılık değiştirmeyi göze alır. Aristoteles'in Poetika'sında koyduğu “uygunluk” ilkesinde olduğu gibi, “cesaret” kadınlarda bulunmayan bir özellik olduğundan, Shakespeare'in trajedilerinde de kadınlar ya yeterince cesur olmadıklarından ya cesaret göstermeye niyet ettiklerinde erkek egemen dünyanın duvarlarını aşamadıklarından ölür ya da öldürülür. Komedilerinde ise bu cesareti ancak “erkek kılıfına girerek” gösterebilirler. Tangün, konuyla ilgili olarak şu bulguları ortaya koyar:

Shakespeare, eğer kadını sahnede “erkek kılıfı”na sokmuyorsa (ki tragedyalarında bu yöntemi kullanmıyor) bu kadınların, yani “kadın olarak sahnede bulunan kadın”

³² Aristoteles, 1987, a.g.k., s. 43.

³³ Case, 2010, a.g.k., s. 49-51.

³⁴ Case, 2010, a.g.k., s. 43.

³⁵ M. Tangün (2011). *Shakespeare, Oyunlarındaki Kadın Karakterlerini Yüceltiyor mu? Yeriye mu?*

Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi, Sayı 17, 18-47, s. 21.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/teddergi/issue/18476/194559> (Erişim: 8.7.2022-14:00).

tragedya kahramanlarının oyun içindeki gelişimleri ve sonları daha başka türlü oluyor. Shakespeare’in oyunlarında cinsellikten daha derin ilişkiler kurmak isteyen, ihtirasları ortaya çıkan ya da erkek kılığında olmadan gerçeği söyleyen bu kadınların hepsinin sonu ölüm oluyor!³⁶

Massachusetts’teki Shakespeare Kumpanyası’nın kurucu sanat yönetmeni Tina Packer, benzer bir yorumla, Shakespeare’in kadın karakterleriyle ilgili olarak en acıtıcı bulduğu şeyin, tragedyalarda, gördükleri ve duydukları gerçekleri söylemek için cesaret gösteren kadın karakterlerin, bu yüzden öldürülmeleri olduğunu söyler:

They run mad; some kill themselves. But all struggle to name things as they really are. In four great tragedies-Julius Ceasar, Hamlet, Othello, and King Lear-almost all the women die, and five (Portia, Ophelia, Desdemona, Emilia, Cordelia) because they tell the truth or want the truth to be revealed.³⁷

Bazıları akıllarını kaçıır; bazıları ise kendini öldürür. Ama hepsi, gerçeği olduğu gibi göstermek adına mücadele verir. Dört büyük trajedide- Julius Ceasar, Hamlet, Othello ve Kral Lear- neredeyse tüm kadınlar ölür ve beş tanesi (Portia, Ophelia, Desdemona, Emilia, Cordelia) gerçeği söylediği veya gerçeğin ortaya çıkmasını istediği için ölür.

Shakespeare’in kadınları, “akılları, dürüstlükleri ve hırslarına” rağmen erkekler dünyasında onlar kadar dayanıklı ve “cesur” olmadıkları için tutunamazlar. Brutus’un karısı Portia, düşmanlarının güçlenmesine ve kocasının yokluğuna daha fazla dayanamaz, aklını yitirerek kızgın kömür yutar ve ölür.

PORTIA

Kafam erkek kafası, gücüm kadın gücü.

Ne zormuş meğer bir kadının sır saklaması. (...)

(...) Yazıklar olsun,

Ne dayanıksız şeymiş kadın yüreği!³⁸

Ophelia, babasını öldürmesine rağmen çok sevmeye devam ettiği Hamlet’e olan karşılıksız aşkı sebebiyle yaşadığı vicdan azabı ve Hamlet’in tutarsız davranışları karşısında sonunda delirir, kendini sulara bırakarak boğularak ölür. Tüm masumiyeti, zarafeti ve sadakatine rağmen, Hamlet tarafından sadece tıpkı annesi gibi aynı cinsiyetten bir kadın olduğu için, tüm kadınlar gibi güvenilmez, aldatıcı, gelgeç bir varlık olarak görülen Ophelia, Shakespeare’in oyununda hayatta kalamayacaktır.

HAMLET

³⁶ Tangün , 2011, a.g.k., s. 33. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/teddergi/issue/18476/194559> (Erişim: 8.7.2022-14:00).

³⁷ T. Packer (2015). *Women of Will: The Remarkable Evolution of Shakespeare’s Female Characters*. New York: Penguin Random House, s. 189-190.

³⁸ W. Shakespeare (2019). *Julius Caesar*. (Çev: S. Eyüboğlu). (12. Basım), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 47, 49.

Buzlar kadar el değmedik, karlar gibi temiz de olsan çamur atılmaktan kurtulamayacaksın. Manastıra git. Haydi elveda! Amma ille de evleneceksen, sersemnin biriyle evlen; çünkü akıllılar sizin kendilerini ne canavara çevireceğinizi bilirler. (...) ³⁹

Desdemona, Shakespeare'in bir başka masum karakteri olarak, tüm sadakatine rağmen kendisine güvenmeyen kıskanç kocası Othello tarafından sahnede boğularak öldürülür. ⁴⁰ Cordelia, babası Kral Lear'ı gerçekten seven tek evlat olarak, dürüstlüğüne karşılığında bir kadın olduğu için asılarak öldürülür. ⁴¹ Juliet, Romeo'ya olan aşkı sebebiyle karşısına aldığı ailesine olan itaatsizliği sonucunda kendini bıçaklayarak ölmeyi tercih eder. ⁴² Kleopatra, Antonius gibi büyük bir savaşçıyı baştan çıkaran, şehvetli, güçlü bir kadın karakter olarak erkekler dünyasındaki savaşının bedelini, kendi elleriyle vücuduna koyduğu iki engerek tarafından ısırılarak öder. ⁴³ İktidar hırsı, aklının önüne geçen Lady Macbeth, kocası Macbeth'i taht yolunda birlikte cinayet işlemeye itecek kadar soğukkanlı ve gözü kara gibi görünse de, bir kadın karakter olarak yaşadıklarını kaldıramaz. Erkek dünyasında kabul görmeyen bu zayıflık, uyuyamamasına, delirmesine ve sonunda kendini öldürmesine sebep olur. Lady Macbeth'in oyun içindeki yönelimleri, çalışmayı bulgulamak konusunda geniş bir malzeme sunması açısından, bölümün devamında daha detaylı olarak incelenmiştir.

Kadınlar, genel olarak Shakespeare komedilerinde erkek dünyasıyla başa çıkabilmek için erkek kılığına girmek zorundadır. Shakespeare'in komedilerinde çizdiği kadın karakterler keskin zekalarıyla ön plana çıkar. Ancak Shakespeare, bu kadınların, zekalarını kullanarak, erkekler gibi oyuna yön vermek ve sorunların üstesinden gelmek için oyunda aktif rol oynayabilmelerine sadece erkek kılığına girdikleri takdirde izin verir. Elizabeth Dönemi tiyatrosunda, kadın rollerini erkeklerin oynadığını ve erkeklerin oynadığı bu kadın karakterlerin sözlerini dinletebilmeleri için bir kez daha erkek olmak zorunda kaldıklarını düşündüğümüzde, bu cinsiyetten kaynaklanan kimlik değişimi ironik bir hal alır. Viola, Rosalind ⁴⁴, Portia, Shakespeare'in "erkek kılığına" girmek zorunda kalan zeki kadınlarına örnektir.

Viola, oyunda bir gemi kazası sonrası erkek ikiz kardeşiyle ayrı düşünce, erkek kılığına girerek Dük Orsino'nun hizmetinde çalışmaya başlar. Ancak bir süre sonra Viola, hizmetindeki efendisine âşık olur. Diğer yandan da Viola'yı erkek sanan Kontes Olivia da Viola'ya abayı yakmıştır. Erkek kılığına girdiğinde Aristoteles'in "uygunluk" ilkesindeki "cesareti" göstererek, normalde bir kadın olarak yapabileceğinden çok daha cesur bir şekilde görevlerini yerine getirir. Erkek kılığında ciddiye alınan, sözü dinlenen, sorunların çözümüne yaklaşabilen Viola, Shakespeare'e göre yine de

³⁹ W. Shakespeare (1996). *Hamlet*. (Çev: S. Eyüboğlu). (7. Basım) İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 81-82.

⁴⁰ W. Shakespeare (2020). *Othello*. (Çev: Ö. Nutku). (19. Baskı) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

⁴¹ W. Shakespeare (2019). *Kral Lear*. (Çev: E. Ayhan). (1. Basım) İstanbul: Alfa Yayınları.

⁴² W. Shakespeare (1997). *Romeo ve Juliet*. (Çev: Ö. Nutku). (4. Basım) İstanbul: Remzi Kitabevi.

⁴³ W. Shakespeare (2022). *Antonius ve Kleopatra*. (Çev: S. Eyüboğlu). (15. Basım) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

⁴⁴ W. Shakespeare (2019). *Nasıl Hoşunuza Giderse*. (Çev: Ö. Nutku). (5. Basım) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

cinsiyetinin zaafalarını taşımaktadır. Bu zeki kadın, erkek kimliğine bürünmüş haliyle kendi cinsiyetinin zaaflarından yakınır:

VIOLA

(...) Kadınların balmumundan yüreklerinde

Yakışıklı düzenbazların izlerini bırakmaları ne kadar kolay!

Yazık, zaaflarımızdır bunun nedeni, biz değiliz.

Bu zaafarla yaratılmışız, zayıfız bunun için de.⁴⁵(...)

Shakespeare, zeki de olsalar, söz sahibi olabilmeleri için kadın karakterleri toplumsal cinsiyetleri sebebiyle kılık değiştirmek zorunda bırakır. Bu şekilde onların kendilerini özgürce ifade edebilmelerine fırsat verir belki ancak yine de bu kılık değiştirme onların zaafı kusurlu özlerini örtmeye yetmez:

13. yüzyılda yaşamış Katolik bir rahip ve düşünür olan Thomas Aquinas'ın, her ne kadar Shakespeare döneminden önce yaşamış olsa da "[f]ert olarak kadın kusurlu ve yararsızdır" (Armstrong, 1986: 52) şeklindeki tanımı erken modern çağın kadına karşı bakışını özetler niteliktedir.⁴⁶

Erkek kılığına girerek oyuna yön veren bir başka kadın karakter Portia⁴⁷'dir. Soylu tüccar Antonio, tefeci Shylock'a olan borcunu ödeyemeyince olay mahkemeye taşınır. Portia, erkeklerin çözemediği sorunu, erkek kılığına girerek çözer. Duruşmaya bir avukat kimliğinde katılır, Antonio'yu savunur ve haklı çıkarır. Portia, Shakespeare'in erkek kılığına giren diğer zeki kadınları gibi sorunu çözmek konusunda başarılı olmuştur. Portia'nın erkek kılığına girerek, bir avukat cübbesi ile davayı kazandığını düşünecek olursak, cinsiyetin performatif olduğu imasını görmezden gelemeyiz. Dolayısıyla bu kılık değiştirme, yetkinin doğa tarafından verilen cinsiyete bağlı olmadığını, yetkinin kültür tarafından tanımlanan cinsiyete ya da kimliğe bağlı olduğunu anlatır niteliktedir.

Araştırmada incelenecek olan *Şirret Evcilleşmesi* adlı oyun da Shakespeare'in komedy türünde yazmış olduğu bir oyunudur. Ancak bu oyunda baş kadın karakter Katherina, zekasını ortaya koyabilmek yahut düşüncelerini açıkça ifade edebilmek için erkek kılığına girmez. Çünkü Katherina oyunun başında lafını esirgemeyen ve dönemin geleneksel normları dışında davranışlar sergileyen, hali hazırda "itaatsiz bir kadın" profili çizmektedir. Dolayısıyla Katherina'nın oyundaki dönüşümü farklı şekilde olur. Kocası Petruccio tarafından verilen sıkı bir "terbiye" sonrası "evcilleştirilmesi" ile

⁴⁵ W. Shakespeare (2004). *Onikinci Gece*. (Çev: Ö. Nutku). (6. Basım) İstanbul: Remzi Kitabevi, II. Perde, Sahne II, s. 64.

⁴⁶ K. Armstrong (1986) *The Gospel According to Woman*. London: Elm Tree Books, s. 52'den aktaran P.A. Demir (2021) *Shakespeare'in Kış Masalı ve Hırçın Kız Oyunları ile Bu Oyunların Çağdaş Yeniden Yazımlarında Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, s. 36.

⁴⁷ W. Shakespeare (2019). *Venedik Taciri*. (Çev: Emine Ayhan). (1. Basım) İstanbul: Alfa Yayınları.

Katherina kılık değiştirmez, kimlik değiştirir. Çalışmanın ana metnini oluşturan *şirret Evcilleşmesi*, aynı başlığı taşıyan bölümünde detaylı bir şekilde incelenmiştir.

3.2.1. Shakespeare’in kadınlarından Lady Macbeth

Macbeth, zaferleriyle İskoçya Kralı Duncan’ ın takdirini kazanmış, Krallık Ordusu’ nun sadık komutanlarından biridir ve aynı zamanda Kral Duncan’ la kan bağı vardır. Cawdor Beyi’ nin Kral Duncan’ a ihanet ederek, Norveç Kralı ile iş birliği içinde Kral Duncan’ ı tahttan indirmek için başlattıkları savaş Macbeth’ in komuta gücüyle püskürtülmüş, Norveç ordusuna karşı büyük bir zafer kazanılmıştır. Bu ihanet ve zaferle birlikte Kral Duncan’ ın gözünde yiğitliği ve bağlılığı ile yücelen Macbeth, Cawdor Bey’ i nvanı ile ödüllendirilir. Ancak bu unvan, savaştan dönüş yolunda  cadı tarafından yolu kesilen Macbeth’ e önceden müjdelenmiştir. Bu müjdenin gerçekleşmesi zerine Macbeth, cadıların kehanette bulunduğu bir diğer büyük ünvana da sahip olacağına inanmaya başlar; “yarının kralı” olmak.⁴⁸

Shakespeare’ in en çok bilinen kadın karakterlerinden biri olan Lady Macbeth, tam da bu noktada oyuna dahil olur. Çünkü Macbeth’ in karısı Lady Macbeth, bir oyun kişisi olarak Macbeth’ in yazgısını değiştiren trajedinin gerçekleşmesinde itici güç görevi görür. (Görevi görmesi için oyun içine dahil olmuştur) Lady Macbeth, her ne kadar Macbeth’ le evlilik gibi (organik) bir bağla oyunda yer alsa da aslında oyundaki varlığı tamamen teknik sebeplere dayanmaktadır. Ayşegül Yüksel’ e (2018, s.215) göre, “(...) Lady Macbeth’ in oyun içinde yaşadığı deneyim, baştan sona Shakespeare’ e özgüdür ve oyunu ortaya çıkartan enerjinin oluşmasında baştan sona işlevseldir.”⁴⁹ Lady Macbeth karakterinin, oyuna girdiği ilk andan itibaren (Perde I) tek amacı “Macbeth” trajedisinin gerçekleşmesine hizmet etmektir; görevini başarıyla gerçekleştirir (Perde II) , Macbeth Kral, kendisi Kraliçe olur (Perde III) ve görevi bittiğinde de artık oyuna hizmet edeceği bir fonksiyonu kalmadığından, IV. Perde boyunca hiç görmediğimiz Lady, V. Perde’ de birden aklını yitirmiş bir vaziyette karşımıza çıkar ve bundan birkaç sahneler sonra aldığımız ölüm haberiyle artık tamamen oyunun dışındadır.

⁴⁸ W. Shakespeare (1993). *Macbeth*. (ev: S. Eyüboğlu). (5. Basım), İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 15.

⁴⁹ A. Yüksel (2018). William Shakespeare: Yüzyılların Sahne Büyücüsü. (3. Baskı), İstanbul: Habitus Yayıncılık, s. 215.

Oyunda sadece Macbeth ve Lady Macbeth, karakter özellikleri çok boyutlu ve çok keskin çizgilerle çizilmiş oyun kişileridir. Lady Macbeth, hırslı, ihtiraslı, güç tutkusu olan, kocası Macbeth tarafından sevilen, bu sevginin bilincinde istediği an kocasını istediği gibi kolayca manipüle eden, bunu yaparken gerek “dişiliğini” kullanan gerek kocasının “erkekliğini” sorgulayan, tehditkâr, kontrolcü, kararlı ve -her ne kadar sonrasında değişse de- soğukkanlı baskın bir karakter olarak çizilmiştir. Shakespeare, Macbeth karakteri kadar, Lady Macbeth karakterini de güçlü bir şekilde detaylandırmaya önem vermiş, etkili bir karakter yaratmıştır, ne var ki bu Lady’ nin oyunda bir “sahne figürü” olma pozisyonunu değiştirmez. Lady’ nin bu tüm güçlü karakter özelliklerine rağmen, oyun içindeki varlığını doğru değerlendirebilmek için, trajedinin işleyişinde yardımcı bir faktör olarak ne denli aktif bir şekilde kullanıldığına dikkat etmek gerekmektedir. “Bu nedenle de Lady Macbeth’ in, önemli bir karakter olması yanında, oyun için gerekli bir ‘sahne figürü’ olarak biçimlendirildiğini de sürekli olarak aklımızda tutmamız gerekir.”⁵⁰

Bu anlamda Lady’ nin oyuna dahil olma şekli dahi ilginçtir; çünkü bu kadın karakterin ağzından dökülen ilk replikler, kendisine bile ait olmayan kocasının sözleridir. I. Perde, Sahne V’ te oyuna giren Lady Macbeth, Macbeth’ in şatosunda, elinde Macbeth’ in mektubuyla, dilinde Macbeth’ in sözleriyle Shakespeare’ in eserine dahil olur:

Perde I, Sahne V

İverness. Macbeth’ in şatosu, Lady Macbeth bir mektup okuyarak girer.

Tam zafer günü geldi buldular beni. Bildiklerinin insan üstü bir bilgi olduğunu su götürmez tanıtılarla biliyorum. Onlara daha başka şeyler sormaya can atıyordum; ama birden havada eriyip yok oluverdiler. Ben daha şaşkın bakınıp dururken kraldan haberciler geldi, beni Cawdor Beyi diye selamladılar. Az önce de üç cadı beni bu ünvanla selamlamışlar, hemen arkasından da: ‘Selam san, yarının kralı!’ demişlerdi. Bunları sana hemen yazıyorum ki, sen, benim şan ve şeref ortağım, sevinç payını eksik

⁵⁰ Yüksel, 2018, a.g.k., s.214.

tatmayasın; yarın ne olacağını bir an önce bilesin. Bütün bunları içinde sakla ve Tanrıya emanet ol!⁵¹

Lady Macbeth' in oyundaki ilk replikleri nasıl ki kendine ait değilse son replikleri de bilinci dışında söylenmiş uyur gezer haldeki sayıklamalardan ibarettir: V. Perde, Sahne I' de şatonun karanlığında elinde bir şamdanla neredeyse bir hayalet gibi gezinirken, ağzından bilinçsizce birbirinden kopuk cümleler dökülmektedir. “O zaman anlarız ki ondaki kendinden emin tavır aslında, “sahte bilgiçlikle” özdeş olup, iş işten geçtikten sonra yerini “gizemli korkuya” bırakmıştır”.⁵² Lady' yi bu son görüşümüzdür. Bundan üç sahne sonra, V. Perde, Sahne V' te, Lady Macbeth' in ölüm haberi gelir. Shakespeare sanki onu bir anda sanrılar ve karanlıklar içinde yok etmiştir. Neden, ne şekilde öldüğünden bahsetmeye gerek dahi duymamıştır. Hekim' in, Lady Macbeth' i son kez gördüğümüz sahnede onun durumu için;

Benim hekimliğimi aşıyor bu hastalık;

Ben ki uykuda yürüyen nice hastalara baktım

Ve hepsi yataklarında dindarca öldü.⁵³

diyerek ifade ettiği dizeler olmasa, ölüm sebebini tahmin etmek bile güçtür ve bu ölüm sebebinin tatmin ediciliği ise tartışmaya açıktır.⁵⁴ Çünkü elimizde, Macbeth' in subayı Seyton' un repliklerinden başka bir bilgi yoktur; “Kraliçe, efendimiz, kraliçe ölmüş!”⁵⁵. Macbeth' in karısının ölüm haberine verdiği tepki ise;

Er geç ölecekti Kraliçe:

Er geç bir gün söylenecekti bu söz.⁵⁶

dizelerinden ibarettir. Macbeth, oyunun başında çok bağlı görüldüğü Lady Macbeth' in ölümüne o kadar kayıtsızdır ki, bu sözlerinin ardından hayata dair yaptığı felsefik kısa konuşma sonrasında bir Haberci' nin getirdiği bir başka ‘önemli’ haberle zırhını kuşanarak savaşta çarpışmak üzere harekete geçer. Macbeth, karısı Lady Macbeth' in

⁵¹ W. Shakespeare (1993). *Macbeth*. (Çev: S. Eyüboğlu). (5. Basım), İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 25.

⁵² S. Wells (1995). *Shakespeare: Yazar ve Eserleri*. (Çev: C. Sevgen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 76.

⁵³ Shakespeare, 1993, a.g.k., s. 113.

⁵⁴ Malcolm'ın son tiradında, “Kendi canını kendi almış denin kadının” replikleriyle Lady Macbeth'in intihar ettiği söylenmektedir. Ancak yine de Lady'nin nasıl öldüğüne dair kesin bir bilgi verilmez.

Shakespeare, 1993, a.g.k., Perde V, Sahne VIII, s. 132.

⁵⁵ Shakespeare ,1993, a.g.k., s. 123.

⁵⁶ W. Shakespeare (1993). A.g.k., s. 123.

yasını tutmamıştır. Ne nasıl öldüğünü sormuş ne bir gözyaşı dökmüş ne öldüğünü öğrendiği karısının yanına gitmeye yeltenmiştir. Lady Macbeth’ in arkasından söylediği ve ölümünü çok olağan karşıladığını anladığımız iki dize Shakespeare için yeterli olmuştur. Lady Macbeth, bir ‘sahne figürü’ olarak oyuna sokulmuş, işlevini yerine getirmiş ve bir ‘sahne figürü’ olarak oyundan çıkarılmıştır. Ayşegül Yüksel, ‘sahne figürü olarak biçimlendirildiğini’ söylediği Lady Macbeth’ in bu işlevi, Shakespeare’ in ‘ikili karşıtlık’ içinde oyunu kurgulayarak yerine getirdiğinden söz etmektedir:

Macbeth, karşılıklı ilişkileri yoluyla, oyunu trajik yapan biri erkek öteki kadın iki kahraman üstüne kurulmuştur. Macbeth ile ‘ikili karşıtlık’ ilişkisi içinde yapılandırılan Lady Macbeth, oyunun erkek kahramanını ‘trajik kahraman’ konumuna getiren kişidir. Lady Macbeth olmasa, Macbeth’ in ‘insan kalmak’ ile ‘canavara dönüşmek’ arasındaki duraksamasını, dahası, Duncan’ ı öldürdükten sonra çektiği acının dillendirilmesine sağlamak ve düzgün bir ‘olaylar dizisi’ oluşturmak için kahramana daha birçok ‘solo’ konuşma yazmak gerekecekti. “Shakespeare, kestirme yoldan gitmiş, Macbeth’ in öyküsünü ‘trajedi’ ye dönüştürmede temel işlevi Lady Macbeth’ e yüklemiştir.”⁵⁷

Yüksel’ in ‘ikili karşıtlık’ olarak kullandığı kavram, çalışmasının “Elizabeth Dönemi” başlığı altındaki bölümde ‘düalite’ olarak ifade edilmiş ve Elizabeth Dönemi karakteristiğinin baskın özelliği olarak, Shakespeare’ in oyunları üzerinde önemli etkisi olduğu belirtilmiştir. Shakespeare, düaliteyi Lady Macbeth aracılığıyla çok güçlü bir şekilde kullanır. Öncelikle kadın-erkek ilişkisi üzerinden oyunun baş karakterlerini karı-koca olarak konumlandırmıştır. Macbeth, kendisini ‘yarının kralı’ olarak selamlayan cadıların verdiği müjdeyi, vakit kaybetmeksizin yolladığı mektupla ‘...sen, benim şan ve şeref ortağım, sevinç payını eksik tatmayasın;’⁵⁸ dediği karısıyla paylaşır. Cadılarla karşılaşmasının ardından gözünü boyayan kehanete rağmen, hemen vicdani muhasebe yapmaya başlayan Macbeth’ in aksine Lady Macbeth’ in mektubu okumayı bitirdikten sonraki düşüncesi çok nettir. Lady Macbeth bir karara varmak için düşünmez bile. Macbeth’ in ‘insan kalmak’ la ‘canavara dönüşmek’ arasında yaşadığı ikilem, Lady Macbeth için tereddütsüz bir seçimdir. Lady Macbeth, bir an olsun duraksamaksızın ‘tacı’ seçmiştir. “Manevi” düşüncelerle boğuşarak kendi içinde benliğiyle savaş veren Macbeth’ e karşın Lady Macbeth, anında, tamamen “maddi” olana odaklanmıştır. Bu kadın karakter, bir an olsun düşünmeksizin taca sahip olup tahta oturmanın ‘kestirme

⁵⁷ A. Yüksel (2018). William Shakespeare: Yüzyılların Sahne Büyücüsü. (3. Baskı), İstanbul: Habitus Yayıncılık, s. 213-214.

⁵⁸ W. Shakespeare (1993). A.g.k., s. 25.

yolunu' hesaplar. Üstelik, Macbeth' in 'hakkı olmayan' bir tahta oturacağını farkında olacak kadar da bilinçlidir. Bu nedenle 'dalavere yapmadan', tacı elde etmenin mümkün olmayacağını bilir. "Kestirme yol" Kral' ı öldürmektir ve bu yolda engel olarak gördüğü tek şey, fazla insani bulduğu için tabiatına güvenmediği kocasının, bu işi yapmak için yeterli 'yürek' liliğinin olmadığıdır. Lady Macbeth, her şeyin bilincinde, buna rağmen duruma materyalist yaklaşan, iktidar sahibi olabilmek uğruna cinayet işlemeyi tereddütsüz göze alan bir kadın karakter olarak çizilmiştir. Shakespeare, bununla da kalmaz; Lady Macbeth, hemen ardından Kral Duncan' ın aynı gece şatolarında misafir olacağı haberini almasıyla birlikte bir anda adeta bir cadıya dönüşerek, karanlık güçleri kendisiyle iş birliği yapmaya çağırır:

(...) Gelin cinlerim, kana susamış cinlerim!

Gelin, alın benden kadınlığımı;

Katılaştırın, taşlaştırın beni tepeden tırnağa.

Öyle koyulaştırın ki kanımı,

Merhamet işleyemez olsun içine!

İnsanlığım yumuşatıp da beni

Sarsmasın korkunç kararımı;

Aman vermeyin bana işim bitinceye dek!

Gelin cinayet elçileri, gelin neredesiniz,

Siz ey varlığın göze görünmez kötülük yılanları,

Gelin, sarın memelerimde kadınlığımı,

Zehire çevirin sütümü! (...)⁵⁹

Ve bu tiradının sonunda ise sahneye giren Macbeth' i tıpkı cadılar gibi;

Koca Glamis beyi! Şanlı Cawdor beyi!

Yarın o beylerin de beyi yüce Macbeth!⁶⁰

⁵⁹ W. Shakespeare (1993). A.g.k., s. 26.

⁶⁰ W. Shakespeare (1993). A.g.k., s. 26.

diyerek karşılar. Shakespeare, Lady Macbeth' i dördüncü bir cadıya dönüştürmüştür. "Lady Macbeth, kadın iktidarını yüceltmede cadılarla aynı soydandır (...)"⁶¹. 'Cadılar', 'doğa üstü' varlıklar olarak 'doğal olan' a 'ikili karşıtlık' oluşturur. Shakespeare, bu düaliteyi, oyunun daha başlangıcında kurmuştur; I. Perde, I. Sahne' de (oyunu cadılarla açar) oyun daha açılır açılmaz ilk gördüğümüz oyun kişileri 'cadılar' dır. Bu 'doğal olan' ile 'doğa üstü' arasındaki denge oyunu trajedi boyunca devam edecektir. Lady Macbeth de bir cadıymışçasına "...cinlerim, kana susamış cinlerim" diye çağırdığı bir takım gözle görülmez doğa üstü varlıklara seslenmektedir. Shakespeare, daha ilk sahnesinde Lady' yi karanlık güçlerle ilişkisi olan bir kadın olarak tanıtmıştır. Lady, hakkı olmayanı almak için kan dökmeye sakınca görmez, çünkü o, 'doğa üstü' tarafından gerçekleştirileceği söylenen geleceğe inanmak ister ve bunun 'Kader' olduğunu varsayar.

Yüksel, Shakespeare' in bu önemli kadın karakterini değerlendirirken, "... Shakespeare döneminde kadın cinsine ve kadının evlilikteki rolüne nasıl bakıldığı"⁶² nın önemine dikkat çeker. Çünkü aslında kabaca, Lady' nin davranış şekli, o çağın kadını algılayış şeklinin bir ürünüdür. Kadınlar, Shakespeare' in eserlerini yazmış olduğu Elizabeth Dönemi' nde, son derece geleneksel normlar üzerinden bir yaşam sürdürüyorlardı. Erkekler dünyasından farklı olarak sorumlu tutuldukları toplumsal cinsiyet, onları belli kurallar çerçevesinde hareket etmeye sınırlıyordu. 'Kadının' nitelikleri, yapabilecekleri ve yapamayacakları, patriarkal otoritenin söylemi ile şekil buluyordu:

Kadının, fiziksel ve zihinsel açıdan güçsüz olduğu, bu nedenle önemli konularda söz sahibi olamayacağı, İngiliz Kilisesi' nin öğütsel söyleminde sık sık dile geliyordu. İnsan olarak düşük nitelikli bir varlıktı kadın. Erkek egemen dünyada olup bitenle baş etmeye ne fiziksel gücü ne de zekâsı yeteceği için, yapabileceği en olumlu üç iş kocasına iyi eş, çocuklarına iyi anne ve iyi ev kadını olmaktı. Kadın "efendisi" olan erkeğin "yardımcı" sıydı. Böylece tanımlanan bir rol içinde kısıtlanan kadının denetleyebileceği tek uzam "ev" iydi. Evin dışında uzanan eylem yüklü "erkekler dünyası" nı paylaşma şansı yoktu.⁶³

⁶¹ T. Eagleton (2011). *William Shakespeare*. (Çev: A. C. Yalaz). (3. Basım) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, s. 14.

⁶² Yüksel, 2018, a.g.k., s. 216.

⁶³ Yüksel, 2018, a.g.k., s. 216.

Lady Macbeth de Elizabeth Dönemi kültürünün bir kadın karakteri olarak girmesinin yasak olduğu ‘erkekler dünyası’ na dahil olmak ister. Bir kadın olarak bunu yapma girişiminde bulunması Elizabeth kültürünün dölalitesine bir başka örnektir. Lady Macbeth, ‘erkek egemen dünyada olup bitenle baş etmeye ne fiziksel gücü ne de zekâsı yetecek’ kapasitede yaratılmış ‘düşük nitelikli’ bir zavallı varlık olarak, döneminin geleneksel kalıplarını yıkar ve tüm kuralları ihlal eder. Bunu cesur ve güçlü olduğu yahut akılcı, savaşçı ve ileri görüşlü bir lider ruhu taşıdığı için yapmayacaktır. Bunu ne yazık ki Yüksel’ in ifade ettiğı gibi ‘insan olarak düşük nitelikli bir varlık’ olarak görölmesinden ötürü yapacaktır. Lady Macbeth, yazıldığı çağdaki ‘kadın algısı’ üzerinden değeriendirildiğinde, sadece bir ‘kadın’ olduğu için yaradılış itibariyle zayıftır, iradesi güçsüzdür, güvenilir değildir. Berna Moran, ataerkil toplumlardaki bu “kadın algısına” dair düşünceleri şu şekilde açıklamıştır:

Tüm ataerkil toplumlarda üstün değeri erkeğı, aşağı değeri kadına özgüdür. Dinsel kitaplara bakarsak Tanrı ilk önce erkeğı, sonra onun kaburga kemiğinden kadını yaratır. Mitolojide Zeus baş Tanrı’dır, eşleri olan Tanrıçalar o denli önemli değildir. Erkek etkindir, kadın edilgen. Erkek kuvvetlidir, kadın zayıf. Erkek akıllı, kadında duygu egemendir⁶⁴

Lady Macbeth karakterinde de duyguların egemen olduğunu görürüz. Bu kadın karakter aklını kullanmaz, duyguları aklının önüne geçer, kralı öldürerek tahta geçmenin sonuçlarını düşünmez. Tamamen cadıların ağzından söylenen sözlerle iktidar hırsını ateşleyen duygularıyla hareket eder. Bunu yaparken dayandığı bilgi irrasyoneldir. Doğı üstü varlıklar tarafından iletilmiştir. Lady’ nin, kuşku duymaksızın inandığı kehanetin hızla gerçekleşmesini sağlamak için kendisine bağı olan kocası Macbeth in aklını çelmesi hiç de zor olmaz. Çünkü Lady Macbeth, Adem’ in kaburga kemiğinden yaratılmış bir Havva’ dır.⁶⁵ Havva’ nın ‘Yılan’ ın sözlerine inanıp ‘yasak elma’ yı yemesi ve Adem’ e yedirtmesi ile ‘ilk günah’ı işleyerek cennetten kovulmaları gibi, Lady Macbeth de cadıların sözlerine inanır, tacı takıp kudret sahibi olabilmek için ‘yasak olana’, ‘kralın katline’, kocasını ikna eder. Kralı öldürerek birlikte işledikleri

⁶⁴ B. Moran (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 260.

⁶⁵ *Tevrat, Yaratılış Kitabı, Dünyanın Yaratılışı, Bölüm 1.*’ de yer alan ayetlere göre;

Yar.2: 22 Âdem’ den aldığı kaburga kemiğinden bir kadın Yaratarak onu Âdem’ e getirdi.

Yar.2: 23 Âdem, "İşte, bu benim kemiklerimden alınmış kemik, Etimden alınmış ettir" dedi, "Ona' Kadın denilecek, çünkü o adamdan alındı."

Not 2:23 İbranice kadın (İşsa) sözcüğü, adam (İş), sözcüğünden türemiştir.

Yar.2: 24 bu nedenle adam annesini babasını bırakıp karısına bağlanacak, ikisi tek beden olacak.

günah sonrasında, cennetleri olan İskoçya Krallığı cehenneme dönüşür. Lady Macbeth’ in, Macbeth’ i dördüncü bir cadı gibi selamlamasından sonra;

Mektubun kör gözünü açtı yaşadığım günün,

Yarınları yaşıyorum şu anda!⁶⁶

demesi, ‘Yılan’ ın Havva’ ya “...o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız.” (Tevrat: Yar. 3: 5) vaadinde bulunmasını hatırlatır. Yılanın vaadiyle, ‘yasak elma’ yı koparan Havva gibi, cadıların vaadiyle Lady de, dokunulmaz olana, yasak olana, taca, elini uzatır.

Taca sahip olmak için ‘kestirme yol’ olan kralın katli Lady Macbeth’ in, bir kadın olarak savaş alanında yapabileceği bir iş değildir. O bunu ancak ve ancak kendi kontrolü altında ve Yüksel’ in ifadesiyle daha önce belirtilmiş olduğu gibi “denetleyebileceği tek uzam” olan “ev” in sınırları içinde gerçekleştirebilir. Çünkü dönemin ‘kadın algısı’ na göre Lady Macbeth, yiğit ve ünvana sahip bir komutanın karısı, “efendisi” konumundaki kocasına iyi bir eş ve yardımcı, aynı zamanda “iyi bir ev kadını” olmanın ötesine geçemez. Lady Macbeth, basit bir ‘ev kadını’ dır aslında, döneminin tüm kadınlarının olması gerektiği gibi. Kral Duncan’ ın evlerinde misafir olacağını öğrendiği an kralı öldürmek için ayağına gelen bu fırsatı asla kaçırmak istemez, çünkü kontrolü altında olan tek yer orasıdır, hâkim olduğu tek dünya evinin sınırlarıyla çerçevelenmiştir. Evin sınırları dışındaki erkekler dünyasına dair tecrübesi yoktur. Lady, bu sebeple kendi dünyasıyla algıladığı erkekler dünyasında, cinayet işlemeyi de adeta bir ev işinden ayırt etmez. Kralın katli, Lady Macbeth için halledilmesi gereken bir ev işi gibidir. Netekim Macbeth kralı öldürdükten sonra, “Lady masadan kirli tabakları kaldıran bir ev kadını edasıyla kanlı hançeri alıp, uyumakta olan uşakların üstüne kan bulaştırmak için yukarı çıkar.”⁶⁷

Lady tüm bunları yaparken kendi uzamı olan evinin güvenli sınırları içinde yer almaktadır. Kralın ölümünün duyulması üzerine olay, evin sınırları dışına

⁶⁶ W. Shakespeare, macbeth, s. 26. Her ne kadar orijinal metinde Lady Macbeth’ in “The ignorant present, and I feel now” olarak yazılmış dizesindeki, bilgisiz, cahil anlamlarına gelen ‘ignorant’ sözcüğü, Sabahattin Eyüboğlu tarafından mecazen ‘kör göz’ olarak çevirilmiş, “kör gözünü açtı yaşadığım günün” cümlesiyle eserde yerini bulmuş olsa da Yılan’ın “gözleriniz açılacak” demesi ile bilgisizlikten/cehaletten bilgiye geçiş olarak ‘kör gözün açılması’ deyiminin kullanılması karşılaştırmada birbiriyle örtüşmektedir.

⁶⁷ A. Yüksel (2018). A.g.k., s.224.

çıkıştır. Artık erkekler dünyasını ilgilendiren bu sorun, Macbeth'i de olması gerektiği yere erkekler dünyasına çekerek, suç ortağı olan karısından uzaklaştırır. Lady Macbeth'in oyun içinde görevi sonlanmıştır. Macbeth, kadın olduğu için zayıflıklarının olduğunu bildiği karısıyla, erkek dünyasına ait planlarını artık paylaşmaz. Lady Macbeth'in bu noktadan sonra oyun karakteri olarak etkisi, aklını kaçırıp ölene kadar git gide azalacaktır. III. Perde Sahne I'den Sahne V'e kadar, Lady Macbeth şölen sırasında hal ve hareketleriyle kendini ele veren kocasına her ne kadar destek olmaya çalışsa da sözleri artık Macbeth için faydasızdır. Vaktiyle cinayet işlemeye ikna etmiş olduğu kocası üzerinde Lady Macbeth'in artık hiç etkisi kalmamıştır. Nihayet aklını kaçırarak öldüğünde ise kocası tarafından umursanmamıştır bile. Shakespeare, tragedyasının öznesi yaptığı Macbeth'i tüm zaaflarına rağmen oyunun sonuna kadar takip edilen bir kahraman yaparken, Lady Macbeth'i trajedinin gerçekleşmesinde işlevsel bir unsur olarak kullandıktan sonra, ölümünün dahi önemsenmediği sıradan bir kadın olarak bırakır.

3.3. *Hırçın Kız*'ın Sahne Uygulamasına Güncel Bir Örnek Olarak Yücel Erten Rejisi

En çok bilinen ve oynanan haliyle Türkçe'ye *Hırçın Kız* (çev. Özdemir Nutku)⁶⁸ adıyla çevrilmiş *The Taming of the Shrew*,⁶⁹ Shakespeare'in ilk komediyalarından biri olarak kabul edilmektedir. Sıkça sahneye konulan, film uyarlamaları dahi yapılmış *Hırçın Kız*, Shakespeare'in sevilen oyunları arasında yerini almıştır. İtaatkâr davranmayan, geleneksel tabuların dışına çıkarak evlenmek istemeyen Katherina, oyunda şirret olarak tanımlanmaktadır; parası olan bir kadınla evlenmeyi planlayan Petruchio ise onu gözüne kestirip evlenir ve kendi yöntemleriyle “terbiye” ederek itaatkâr bir eş haline getirir. Hemcinslerinden, hatta yanbaşındaki kız kardeşinden farklı olarak Katherina, ataerkil yapının geleneksel kalıplarının dışında kendi düşünceleriyle hareket etmek isteyen kendi doğrularıyla kendi bildiğini okuyan, özgür iradesini ortaya koyan ele avuca sığmaz bir karakterdir. Ne var ki oyunda toplumsal normlara aykırı olan bu kadın bu haliyle benimsenmemekte, adeta “terbiye” edilmesi gereken vahşi bir hayvan olarak görülmektedir. Oyunda hayvan terbiye etmek üzerine yer yer yapılmış göndermeler, Petruchio'nun Katherina'yı benzettiği hayvanlar ve oyunun orijinal adında

⁶⁸ W. Shakespeare (2012). *Hırçın Kız*. Çev. Özdemir Nutku. (1. Basım), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları.

⁶⁹ W. Shakespeare (1590-1592). *The Taming of the Shrew*.

son derece açık bir şekilde ifade edilen “terbiye etme, evcilleştirme” anlamına gelen “*taming*” oyunda kadın karakter Katherina’ya nasıl yaklaşıldığını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Ne var ki oyun, genellikle hakkında yapılmış analizlerde, belki de Shakespeare’in kabul görmüş dehasının eseri bir komedi olmasından ötürü, iyimser, sempatik bir yaklaşımla ele alınmış, temel olarak kadına bakış açısına yönelik eleştirel bir sorgulamaya gidilmemiştir. Oyunun Elizabeth Dönemi’nden günümüze kadar tekrar tekrar sahneye konmasından da anlaşılacağı üzere herhalde oyunla ilgili hâkim görüş, bu iyimser bakış açısının altında toplanmış olsa gerek. Ve yahut oyunun içeriği ve değişmekte olan dünya görüşü dikkate alınmaksızın, erkek egemen dünyanın kabullenilmiş kıstaslarının gerek tiyatro eleştirmenlerinin gerek uygulamacılarının zihinlerinden sıyrılmadığı düşüncesine varılabilir. Bu anlamda, yıllarını İngiliz Edebiyatı ve Shakespeare’ e adanmış, bu alandaki çok değerli katkılarıyla anılan Prof. Dr. Mina Urgan’ ın, *Hırçın Kız* ile ilgili yaptığı yorum dikkat çekicidir:

“Dördüncü perdenin sonunda, hırçın kız bir meleğe dönmüştür. Ne var ki, ezilmiş, sinmiş, yenik düşmüş bir kadın değildir aslında. Hatta kocasına karşı verdiği kıyasıya savaşta gerçek zafer onundur; çünkü kocasının tuttuğu aynada, kendi kusurlarını olanca çirkinliğiyle görmüş; kocasını seven, mutlu bir kadın olmuştur. Sonunda hırçın kızla onu yola getiren kazak erkeğin birbirlerini sevdikleri ve çok iyi geçindikleri bellidir. Petruchio, Katharina’nın bu yepyeni uysallığını bir mucize sayarak, bunun ne demek olduğunu soranlara, bu mucizenin, hırğursüz bir yaşantı, iç huzuru, sevgi ve mutluluk olduğunu söyler.”⁷⁰

Ancak Urgan’ ın bu iyimser yorumuna karşın bir başka önemli isim, Türk tiyatrosunun duayenlerinden biri olan Devlet Tiyatroları baş rejisörlerinden Yücel Erten’ in *Hırçın Kız*’ a karşı aynı iyimser görüşte olmadığını, sahneye koyduğu *Hırçın Kız* yorumundan anlayabiliriz. Sadece dört sene önce kadar yakın bir zamanda, 2018’ de, Erten’ in sahneye tekrar koyduğu *Hırçın Kız* yorumunda, Katherina kendisine uygulanmak istenen erkek egemen baskıya boyun eğmeyerek, oyunun orijinal sonunda olduğu gibi kocasına itaat eden, terbiye edilmiş ve terbiye edilirken kişiliksizleştirilmiş bir kadın olmak yerine, bileklerini keserek kendi yazgısını çizen bir “kadın kahraman” a dönüşmüştür. Tiyatro eleştirmenlerinden Yavuz Pak, “Yücel Hoca’ dan Etik ve Estetik Bir Ders: *Hırçın Kız*” başlıklı yazısında, yönetmenin oyunun finalindeki bu yorumunu;

⁷⁰ M. Urgan (2014). *Shakespeare ve Hamlet*. (1. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 98.

“Ve nihayet, Erten, en önemli politik müdahalesini oyunun finaline yapıyor. Shakespeare’in oyun boyunca boyun eğdirmek ve ehlileştirmek için çırpındığı “aciz ve zavallı kadını”, “güçlü ve cesur bir kadına” dönüştürerek eril iktidara meydan okuyor. Oyunun finalinde, Shakespeare’in yazdığı “teslimiyetçi tiradının” ardından, Katharina’yı bir başkaldırı eylemi olarak intihara sürüklüyor ve böylece O’nu kahramanlaştırıyor.”⁷¹

cümleleriyle ifade etmiştir. Pak, *Hırçın Kız*’ ın, yazılmış olduğu dönemin sosyo-kültürel yapısını taşıdığını, 16. Yüzyıl İngilteresi’ nde eril hegomonya altında kadına uygulanan baskı ve şiddeti pekiştiren bir eser olduğunu, dolayısıyla günümüz anlayışı içinde sanatsal niteliğinin sorgulanması gerektiğini ve bir uygulamacı olarak yönetmen Erten’ in tam da bu noktada esere doğru müdahalede bulunduğunu belirtmektedir. Erten, çözümü, Katherina’ya erkek egemen dünyaya karşı başkaldırtmada, itaat etmektense kendi elleriyle canına kıydırtmada bulur. İngiliz Edebiyatı uzmanı Urgan’ ın, “Hırçın Kız”a karşı tutunduğu -Elizabeth dönemi bakış açısını içeren- iyimser yoruma dönecek olursak “...kocasının tuttuğu aynada, kendi kusurlarını olanca çirkinliğiyle görmüş; kocasını seven, mutlu bir kadın olmuştur.” diye ifade ettiği Katharina, Erten’ in gözünde son derece mutsuz bir kadın olacak ki, kocasını değil sevmek, ondan kurtulmak için intiharı göze alır. Erten’in sahneye koyucu olarak bu yorumu elbette Shakespeare’ in satırları dışındadır ancak günümüz gerçeklerini içerir:

“Hırçın Kız” oyunu bugün okunduğunda, Petruccio ve Katharina’nın hikâyesi, kadın ve erkek ilişkilenişi, kadının toplumsal yeri bakımından tam anlamıyla “korkunçtur”. Her ne kadar, oyun üzerine yapılan kimi zorlama yorumlarla Shakespeare’in feminizmden korunması hedefleniyorsa da, Katharina’yı düpedüz ehlileştirerek “yola getiren” metni, bir kadının gerçek aşkı bulması ya da yazarın kadın zekasını ortaya koyma çabası olarak görmek sadece “aymazlık” olarak nitelendirilebilir. Zira, Shakespeare’in final repliği bile niyetini açıkça ortaya koyar: “Bu bir mucize! Ama uslandırılacak daha nice hırçın var elde!” Bu satırların muharriri, niyetlerle değil, tarihsel materyalizmin diyalektik yasaları ile kavramaya çalışıyor geçmiş. Kimi oyunlarında kadınları yücelten yazarın, onlara karşı bu denli aşağılayıcı bir dili kullanmayacağı yolundaki iyi niyetli yorumlar, Shakespeare’in içine doğduğu dönemin “gerçekleriyle” karşılaştıklarında darmadağın

⁷¹ Y. Pak (2018). *Yücel Hoca’dan Etik ve Estetik Bir Ders: “Hırçın Kız”*. Tiyatro Dergisi. <https://tiyatrodergisi.com.tr/yucel-hocadan-etik-ve-estetik-bir-ders-hircin-kiz/> (Erişim: 17.7.2022-15:30)

olmaya mahkumlar. Zira bu dönem, İngiliz Rönesansı'nın başlangıcı olarak adlandırılrsa da feodalitenin eril dünyasının hala hükmünü sürdüğü bir dönemdir.”⁷²

Katherina'ya ataerkil tahakküme boyun eğmesi için uygulanan eziyetler, özgürlük ve eşitlik arayışı için hala haklı mücadelesine devam etmek zorunda olan günümüz kadını ve ilerici bir sanat anlayışı için kabul edilir değildir. Erten'in Shakespeare'in Katherina'sını okuma biçimi çağımız dünya görüşüyle, toplumsal cinsiyete getirilen bir eleştiri niteliğindedir. Yönetmen bu yorumuyla, kadının erkek egemen dünyadaki eşitsiz konumuna karşı bir duruş sergilerken, bir birey olarak özgür iradesiyle karar verebilmesini ve eyleme geçebilmesini savunur. Metine rağmen metine karşı yenilikçi, ilerici, çağın evrensel düşüncesini yakalayan, ehlileştirilen bir hayvan değil, tüm benliğiyle meydan okuyan bir insan, duygu, düşünce ve eylemleriyle kendinden emin, kararlı bir kadın karakter koyar sahneye. Elizabeth Dönemi'nde bir Shakespeare komedisi olarak sergilenen Hırçın Kız, bugünün evrensel değerleri düzeyinde okunduğunda güldürü öğelerinden uzaktır. Erten' in oyunun sonuna müdahalesi oyunun türünü değiştirecek ölçüde sert bir dönüşüme sebep olur. Katherina'nın intiharıyla Shakespeare' in bu komedisi artık bir trajedidir. Ancak her ne kadar oyun, yönetmen tarafından çağımız gerçeklerine göre yorumlanarak, Katherina'nın intiharı ataerkil sisteme bir başkaldırının temsili olarak görünse de bu güçlü eylemi son derece hassas bir şekilde değerlendirmek gerekir. Çünkü Katherina'nın bileklerini keserek gerçekleştirdiği intihar eylemi aslında beraberinde bıçak sırtı bir durumu da getirmektedir: Kadınların, hak, eşitlik ve özgürlük arayışlarında galip çıkabilmelerinin mutlak yolu kendilerini öldürmek midir? Başkaldırıları yahut özgür bir birey olarak varoluşları ancak kendi canlarına kıyarak mı gerçekleşmek zorundadır? Ne yazık ki rol kişisine yaptırılan bu eylemle ataerkil söylem, farkında olunmadan bir kez daha tekrarlanır. Bu eylemden çıkan anlam; kadının, erkek dünyasında kendi duygu, düşünce ve eylemleriyle özgür bir birey olarak varolamıyorsa ölmeye mahkûm olduğudur. Hiçbir koşulda kadının özgürleşmesi ölümüyle gerçekleşmemelidir. Bu çözüm ataerkil söylemi tekrarlamaktan öteye gitmez. Var olabilmek için yok olmak sorunu çözmez, sorunu devam ettirir. Shakespeare'in neredeyse tüm tragedyalarında kadın karakterler, erkek egemen iktidar altında ya delirerek ölür ya intihar eder ya da öldürülür: Lady Macbeth, Ophelia, Desdemona bu

⁷²Yüksel, 2018, a.g.k. <https://tiyatrodergisi.com.tr/yucel-hocadan-etik-ve-estetik-bir-ders-hircin-kiz/> (Erişim: 17.7.2022-15:30).

kurbanlardan sadece bir kaçıdır. Bu anlamda Katherina'nın ölümü, onu kahraman değil, Shakespeare'in kurbanlarından biri daha yaparak, sadece tragedyalarına bir yenisini eklemiş olur.

Erten'in 2018 Yılında sahneye koyduğu *Hırçın Kız* rejisinde Katherina'yı oynayan Veda Yurtsever, "Shakespeare'in en sevmediğim oyunu bu." diye ifade ettiği oyun ve oyunun finali ile ilgili düşüncelerini şu sözleriyle açıklar:

Sahneleniş biçiminden dolayı maalesef 'Hırçın Kız'ın derdini yeteri kadar anlatamıyor. Oyun seyirciyi etkileyen bir sonla bitmesine rağmen belki de Katherina'nın gücünü sahnede daha çok hissetmek istiyoruz. Tıpkı Petruchio'nun sahnede seyirciye kendini anlatması gibi Katherina da çaresizliğini ve erkeklere olan isyanını dile getirebilirdi diye düşünmeden edemiyor insan...Kadının var olması için mücadele eden tüm kadınlara büyük saygı duyuyorum. Bu oyun ilk bana geldiğinde Shakespeare'nin en sevmediğim oyunu bu dedim. Oyunun finalini öğrenince oynamaya karar verdim. Kadının aşağılanması, ikinci sınıf insan olarak görülmesine, kadını terbiye etmeye çalışan erkek zihniyetine bir yerinden dokunabiliyorsak ne mutlu bize.⁷³

Bu sözlerinden anlaşılacağı üzere, bir kadın oyuncu olarak Shakespeare' in bu oyununun handikaplarının son derece farkında olan Yurtsever, Katharina'nın yok oluşunu kadınların var oluş mücadelesi için kendini feda etmesi olarak görmüş ve bu anlamda rejî müdahalesini benimsemiştir. Şaşırtıcı olan, bir kadın sanatçının dahi farkında olmaksızın kanıksanmış bir ataerkil yapının refleksi ile kadının kurtuluşunun kadının yok oluşunda olduğunu bir son olarak uygun görüyor olmasıdır.

3.4. Şirret Evcilleşmesi

3.4.1. Oyun metni üzerine

William Shakespeare' in, 1590-1592 tarihlerinde yazıldığı tahmin edilen, özgün adı *The Taming of the Shrew* olan komedisi, Türkçe'de genel olarak *Hırçın Kız* adıyla bilinmekte ve sahneye konmaktadır. *The Taming of the Shrew*, Türkçe' ye ilk olarak 1934 yılında, Mehmet Şükrü tarafından, *Yola Getirilen Hırçın Kız*⁷⁴ adıyla çevirilmiştir.

⁷³E. Yılmayan (2022). "Hırçın Kız" ve "Eril Tahakküm". Birgün Gazetesi. <https://www.birgun.net/haber/hircin-kiz-ve-eril-tahakkum-380793> (Erişim: 17.7.2022-14:00).

⁷⁴W. Shakespeare (1934). *Yola Getirilen Hırçın Kız*. (Çev: M. Şükrü) İstanbul: Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi.

Oyunun ilk defa sadece *Hırçın Kız*⁷⁵ başlığıyla 1946'da yayımlanan çevirisi ise Nureddin Sevin'e aittir. Oyun, 1997'de, bu kez Bülent Bozkurt tarafından, *Huysuz Kız*⁷⁶ başlığıyla çevirilmiştir. *Hırçın Kız*⁷⁷ adını, 2004'te yaptığı uyarlama çeviriyle Zeynep Avcı, bir kez daha kullanmıştır. Oyunun aynı başlığı taşıyan başka çevirileri olduğu da bilinmekle birlikte, daha yaygın şekilde kullanılan son *Hırçın Kız*⁷⁸ başlıklı çeviriyi, 2010 yılında Özdemir Nutku yapmıştır.⁷⁹

Araştırmada incelenmiş olan çeviri ise oyunun özgün adına en yakın çeviri olan, Emine Ayhan'ın 2020 yılında Alfa Yayınları tarafından basılmış olan *Şirret Evcilleşmesi* başlıklı çevirisidir. Emine Ayhan, oyunu çevirmenin yanı sıra, kitapta 98 sayfalık geniş bir "Sunuş" bölümü yazarak ve kitabın sonuna eklediği 178 adet notla, şimdiye kadar oyunun çevirisi için yapılmış en kapsamlı çalışmayı yazmıştır. Ayhan bu titiz çalışmasıyla Shakespeare' in *The Taming of The Shrew* eserini daha iyi anlamak ve değerlendirebilmek adına, kaynak metne önemli bir ışık tutmuştur.

"Shrew" sözcüğü, Oxford Learner's Dictionaries'de yazılı olan anlamıyla, "1. a small animal like a mouse with a long nose, 2. (old-fashioned) an offensive word for an angry unpleasant woman."⁸⁰ / 1. Uzun burunlu fareye benzeyen küçük bir hayvan, 2. (eski dilde) öfkeli sevimsiz kadınlar için kullanılan aşağılayıcı, saldırgan bir sözcük." olarak yer almaktadır. Oxford Advanced Learner's Dictionary'de, birinci anlamın aynı yer almakla birlikte, ikinci anlam "(old-fashioned) a bad-tempered, unpleasant woman. / (eski dilde) huysuz, aksi, sevimsiz kadın."⁸¹ olarak açıklanmaktadır. İngilizce- Türkçe online çeviri kaynağında, "şirret", "cadalo", "sivri fare", "kır faresi", "cadı kadın", "huysuz kadın"⁸² anlamlarıyla çevirilmiş "shrew" sözcüğünü, Prof. Dr. Özdemir Nutku ise *Shakespeare Sözlüğü*' nde, "Yanlış ya da ters bir davranışta bulunması nedeniyle azarlanan ya da küfredilen, şikâyet edilen kişi."⁸³ olarak açıklamayı uygun görmüştür. Oyunda aynı anlamda kullanılan "shrewd" sözcüğünü ise "1. Kötü kalpli, hasta ruhlu, 2.

⁷⁵ W. Shakespeare (1946). *Hırçın Kız*. (Çev: N Sevin) Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

⁷⁶ W. Shakespeare (1997). *Huysuz Kız*. (Çev: B. Bozkurt) İstanbul: Remzi Kitabevi.

⁷⁷ W. Shakespeare (2004). *Hırçın Kız*. (Çev: Z. Avcı) İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

⁷⁸ W. Shakespeare (2010). *Hırçın Kız*. (Çev: Ö. Nutku) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

⁷⁹ W. Shakespeare (2020). *Şirret Evcilleşmesi* (Çeviri ve Sunuş: E. Ayhan). İstanbul: Alfa, s. 103.

⁸⁰ <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/shrew?q=shrew> (Erişim: 6. 9.2022-22:25)

⁸¹ https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/shrew (Erişim: 6.9.2022-22:25)

⁸² <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/shrew> (Erişim: 6.9.2022- 22:25)

⁸³ Ö. Nutku (2013). *Shakespeare Sözlüğü*. (1. Basım), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 485.

Sivri dilli, cin fikirli (...)” olarak çevirmiştir.⁸⁴ “Taming” fiiliyle ilgili açıklama ve çeviriler ise şöyledir:

1. to make an animal, bird, etc. not afraid of people and used to living with them. 2. to make an emotion, an organization, a situation, etc. less powerful or easier to control.⁸⁵

1. bir hayvanı, kuşu vb. insanlardan korkmayacak ve onlarla birlikte yaşayamaya alışık hale getirmek. 2. bir duyguyu, organizasyonu, durumu vb. güçsüzleştirmek veya daha kolay kontrol edilir hale getirmek.

İngilizce-Türkçe online sözlükte, “taming” fiili, “evcilleştirme”, “ehlileştirme” olarak çevirilmiştir. Nutku’ nun, Shakespeare Sözlüğü’ nde “tame” olarak yer alan fiil, “1. İtaatlı, boyun eğen, 2. Uslu yumuşak başlı”⁸⁶ olarak açıklanmaktadır.

İncelemesi yapılan çevirinin çevirmeni Ayhan, “Kelimesi kelimesine Türkçe çevirisi ‘Şirretin Evcilleştirilmesi’ olan oyunun başlığı, (...)”⁸⁷ nın, takılarını atarak *Şirret Evcilleşmesi*, başlığını tercih etmiş olduğunu ve bu tercihi, Şinasi’ nin *Şair Evlenmesi* (1860) adlı komedyasının başlığından esinlenerek yaptığını belirtir.⁸⁸ Oyunun özgün baskısında “şirret” anlamına gelen “shrew” kelimesi, -zaman zaman “shrewd” olarak da geçmektedir- tam 14 kez kullanılmıştır. “Evcilleştirme” fiili ise “tame” ve “taming” olarak toplam 11 kez kullanılır. Ayhan, çevirisinde “şirret” olarak kullandığı “shrew” sözcüğünün detaylı açıklamasını şu şekilde yapmıştır:

“Şer” ile etimolojik bağından ötürü “şirret” diye karşıladığımız *shrew* sözcüğü, İngilizce’ de ilk olarak, saldırganlığıyla ve kulak tırmalayıcı sesiyle bilinen sivri burunlu bir fare cinsine (*Sorex cinsi*) atıfta kullanılmıştır. Bu fare cinsi daha sonraları cadılarla da ilişkilendirilmiştir. Sözcük orta çağda “şeytan ruhlu, art niyetli veya kötü huylu adam” (Oxford English Dictionary) anlamında kullanılmaya başlanmış, bu kullanım ondördüncü yüzyıl sonunda Şeytanı da kapsar hale gelmiştir. (...) zamanla sadece geçimsiz gözüyle bakılan kadınlar için kullanılır hale gelmiştir. (...) Shakespeare de *Şirret*’ de sözcüğü, “şeytan, “huysuz”, “baş belası”, cadaloz”, “cadı”, “melanet”,

⁸⁴ Ö. Nutku (2013). A.g.k., s.485.

⁸⁵ https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/tame_2?q=taming (Erişim: 6.9.2022-23.00)

⁸⁶ Ö. Nutku (2013). A.g.k., s. 540.

⁸⁷ W. Shakespeare (2020). A.g.k., s.103.

⁸⁸ W. Shakespeare (2020). A.g.k., s. 104.

“cehennemlik”, “aksi”, “iblis” gibi, bu yan anlamları devreye sokan bir söz dağarcığı içinde kullanılır.⁸⁹

Şirret Evcilleşmesi, eserin başlığında apaçık iletildiği gibi şirret olduğu düşünülen bir kadının terbiye edilmesi üzerinedir. Bununla birlikte, “Shrew” sözcüğünün “sivri burunlu fare” anlamı, “tame” sözcüğünün, “evcilleştirme, ehilleştirme, terbiye etme” anlamlarıyla birlikte düşünüldüğünde, bir hayvanın terbiye edilmesi, evcilleştirilmesi anlamında bir alt anlam yaratmaktadır. Elizabeth Dönemi’nde yazılmış olan oyunun, Kraliçe Elizabeth’ in av sporlarına olan ilgisi düşünüldüğünde ve oyunun içinde Ön Oyun da dahil tekrar tekrar, av, avcılık, hayvan terbiyesi üzerine yapılan atıflarla birlikte değerlendirdiğimizde, oyunun başlığını bu şekilde yorumlamak yanlış olmaz.

Oyun, şirretlik- uysallık, itaatkarlık-itaatsizlik, av-avcı, terbiye eden-terbiye edilen, ceza-ödül gibi düaliteler barındırmaktadır. Sıkça üzerinde durulan konular, şirretlik, itaat, evcilleştirme/terbiye etmedir. Shakespeare, bu sözcükleri o kadar yoğun bir şekilde tekrarlar ki konuların sürekli altı çizilir. Bu altı çizilen sözcükler, Shakespeare’ in bu oyunu ile kadın-erkek ilişkilerine yaklaşımını ve oyunun baş karakteri Katherina üzerinden oluşturduğu kadın algısını incelemek açısından önemli ipuçlarıdır. Oyun, çalışmada, tarihsel bağlamı içinde bu ipuçlarından yola çıkarak incelenmiştir. Çalışmanın odağı, Katherina ve Petruccio karakterleri üzerinde yoğunlaşmış, yan karakterler ve yan olayların analizi gerekmediği sürece incelenilen çerçevenin dışında tutulmuştur.

3.4.2. Oyunun konusu

Baptista Molina, iki güzel kızı olan Padovalı zengin bir beydir. Küçük kızı Bianca, erkekler tarafından uysal ve itaatkâr bir hanım efendi olarak görülürken, büyük kızı Katherina erkeklerin gözünde “şirret cadalo” un tekidir. Bianca ile evlenmek isteyen genç yaşlı birden çok talibi vardır. Ancak babası Baptista, taliplerine, çok sevdiği kızı Bianca’yı, Katherina’ nın önce evlenmesi şartı ile evlendirebileceğini söyler. Ancak “şirret” olduğu için Katherina ile evlenecek birini bulmak zordur. Tam da bu sırada babasının ölümünden sonra kalan mirasla Padova’ ya gelen Petruccio,

⁸⁹ W. Shakespeare (2020). A.g.k., s. 26.

kendisine uygun bir eş bulup evlenmeyi düşünmektedir. Karlı bir evlilik yapmak isteyen Petruccio, “şirret” olmasına rağmen zengin olduğunu öğrendiği Katherina’yla evlenerek malına mülküne sahip olmak için Bianca’ nın talipleriyle- para karşılığında- anlaşma yapar. Oyundaki tüm karakterlere kök söktüren Katherina, başta direnç gösterse de evlendikten sonra kocası Petruccio’nun acımasız yöntemleriyle terbiye edilerek, evcilleşmiş, itaatkâr bir eş olmuştur.

3.4.3. Ön oyun

Beş perdeden oluşan oyunun başlangıcındaki Ön Oyun’da, bir meyhanede içki içerken sızıp kalan Sly, avdan dönen Lord tarafından farkedilir. Lord bu “ayyaş herife” hem iyi bir ders vermek hem eğlenmek için Sly’ı uyurken kendi evine taşıtıp bir oyun oynamak ister. Planı Sly uyandığında ona hizmetkarlarıyla birlikte bir “Lord” muş gibi muamele etmektir. Ön oyunun daha ilk sahnesinde Lord’ un hazırlayacağı şaka için verdiği emirlerden biri şöyledir:

Uyandırmadan en güzel odama taşıyın bunu usulca, sonra da

Benim şu açık saçık²¹ resimlerimden asın odanın her yanına;⁹⁰

Lord’un bu dizelerindeki “açık saçık” repliği için, çevirmen Ayhan, kitabın sonundaki “Notlar” kısmında 21. Not olarak; “Kutsal Kitap’ tan veya mitolojiden bilindik av ve tecavüz sahnelerinin canlı renklerle tasvir edildiği resim ve duvar halıları kastediliyor.”⁹¹ açıklamasını yapmıştır. İkinci Ön oyun’ da ise Sly kendine geldikten sonra, Lord ve Hizmetkarları, onu iyiden iyiye alaya almak için aynı “açık saçık” resimlerden daha detaylı bahsederler:

LORD

İo’ nun tazecik bir kızken,

Kandırılıp gafil avlandığı anı capcanlı anlatan

Resimler getiririz sana istersen.

3. HİZMETKAR

⁹⁰W. Shakespeare, a.g.k., s.115. ÖO1.45-47

⁹¹ W. Shakespeare, a.g.k., 2020, s. 327.

Ya da Daphne' nin dikenli bir ormanda yolunu şaşırması dolaşırken ki resmini,
Bacaklarındaki yırtıklar öyle sahicedir, kan ve gözyaşı
Öyle ustaca resmedilmiştir ki, insan yemin edebilir, kanın aktığını gördüğüne
Ve Apollon' un bu manzara karşısında gözyaşı döktüğüne.⁹²

Bu resimler Ovidius' un Metamorphoses (Metamorfozlar/Dönüşümler)⁹³ adlı yapıtından alınmış sahnelerdir ve av, tecavüz ve sonrasında dönüşümü anlatır. Shakespeare, esas oyun başlamadan bu Ön Oyun' la yaptığı önseme ile daha oyunun başında bunun bir “dönüşüm” oyunu olacağını anlatır. Bahsedilen resimlerdeki mitolojik kadın karakterler İo ve Daphne, iki kurban pozisyonundadır. Onları gözlerine kestiren Tanrılar, Jove (Jüpiter) ve Apollon tarafından yakalanıp tecavüz edilmek istenirler. Her iki efsanede de uzun bir kaçma-kovalamacadan sonra avlar, avcılarına yenik düşer. Tanrı Jove, dişi avı İo' yu yakalayıp tecavüz eder. Sonrasında onu beyaz bir düveye dönüştürür.⁹⁴ Tanrı Apollon ise dişi avı Daphne' yi öyle uzun süre kovalar ki, Daphne' nin bacakları kanlar içinde kalır; kızın bu haline Apollon' un kendi bile dayanamaz üzülmüş, yine de avının peşini bırakmaz. Sonunda gücü tükenen Daphne, yeryüzü tanrısı Gaia' ya güzelliğini alıp kendisini dönüştürerek kurtarması için yalvarır ve bir defne ağacına dönüştürülür.⁹⁵

Ana hikâyede, Ön Oyun'un işaret ettiği dönüşüme uğrayacak karakter Katherina'dır. Katherina'nın dönüşümü evcilleştirme yoluyla olacaktır. Avcı-tanrıların avları Daphne ve İo'yu yakalayıp dönüştürmesi gibi, Petruccio da avı olarak gördüğü Katherina'yı yakalayıp başka bir kimliğe dönüştürecektir.

3.4.4. Av- avcı- evcilleştirme

Oyunun başlığını oluşturan “evcilleştirme” kavramı oyunda sıkça yer almaktadır. Bu kavram oyunda ima yoluyla değil doğrudan karakterlerin replikleri ile

⁹²Shakespeare, 2020, a.g.k., s.127, ÖO51-57.

⁹³ Metamorphoses (Dönüşümler) Romalı şair Ovidius' un, dönüşüm temasıyla birbirine bağlı mitolojik ve efsanevi öykülerden oluşan onbeş kitaplık uzun bir şiiridir.

⁹⁴ Ovidius (1994). *Dönüşümler*. (Çev: İ. Z. Eyüboğlu), İstanbul: Payel Yayınevi, s. 38-39.

⁹⁵ Ovidius, a.g.k., 1994, s. 34-37.

ortaya konur. Katherina'yı evcilleştirmeye karar veren Petruccio, açık bir şekilde ona uygulayacağı evcilleştirme yöntemlerini kendi ağzıyla şöyle ifade eder:

PETRUCCIO

Böylece kurnazca bir politikayla geçmiş bulunuyorum saltanatımın başına,
İnanıyorum ki başarıya da ulaşacağım bu işin sonunda,
Şahinim aç ve susuz şimdi, bomboş kursağının içi,
Elimden beslenmeyi öğrenene kadar da unutacak doymak denen şeyi,
Hem karnı doyarsa, sahibine neden gelsin ama, değil mi?
Yabani şahinimi evcilleştirmenin bir yolu da,
Sahibinin sesini belletmek ona, ki bana gelsin çağırdığımda:
İşte bu uğurda bir türlü uysallaşmayıp huysuzca kanat vuran dişi çaylaklar gibi
Uyutmadan göz hapsinde tutmak gerek onu da.
Bugün hiç et yemedi, yemeyecek de;
Dün gece hiç uyumadı, bu gece de uyku girmeyecek gözüne.
Et bahsinde olduğu gibi, onada bir bahane bulurum nasılsa;
Yatağını düzgün yapmamakla suçlayıp mesela,
Fırlatır atarım yastık, şilte ne varsa,
Çarşafı, yorgandı savururum her tarafa.
O hırgürün ortasında da,
Her şeyi kendi iyliği için yaptığımı söylerim ona.
Şimdi bütün gece gözünü kırpmayacak sonuçta,
Olur da başı düşerse falan, bunu paylayıp hırgür çıkarır,
Ortalığı yaygaraya verip gene bir yol uyanık tutarım.
Böyle böyle karıcığımı iyiliğe boğacağım,
O dediğim dedik, azgın huyuna senin, dizgini bir güzel vuracağım.

Varsa, şirret bir karıyı terbiye etmeyi daha iyi bilen adam,

Buyursun konuşsun, hodri meydan;

Hani sevaba da girmiş olur hiç yoktan.⁹⁶

Oyunda sürekli tekrarlanan vahşi hayvan terbiye etmeye dair atıflar, Petruccio' nun bu tiradında net bir şekilde ifade bulmuştur. Petruccio, Katherina' dan açık olarak “yabani şahinim” diye söz eder. Katherina, Petruccio için evcilleştirilmesi gereken vahşi bir hayvandır. Bu vahşi hayvanı terbiye edebilmek için aç ve susuz bırakarak eziyet etmektedir. Ta ki dişi şahini kendi ellerinden beslenmeyi öğrenene kadar bu acımasız eğitim devam edecektir. Hayvanı aynı zamanda uykusuz bırakarak “sahibinin sesine” alışmasını sağlayacaktır. Aç, susuz, uykusuz kalan hayvan uysallaşacak ve sonunda evcilleşecektir. Shakespeare, tüm bu repliklerin üzerine Petruccio' ya “O dediğim dedik, azgın huyuna senin, dizgini bir güzel vuracağım” dedirterek Katherina' nın doğasına gem vurmaktan bahsederek bir kez daha hayvan mecazı yapar. “Dizgin” aynı zamanda şirretlikle suçlanan kadınlar için o dönem uygulanan cezalardan biri olarak kadınların kafalarına geçirilen demir kafesin adıdır.⁹⁷ Petruccio, Katherina' yı evcilleştirmekle ilgili tüm bu saydığı yöntemleri, bilinçli ve sistematik bir şekilde yapmaktadır. Tiradının başındaki, “Böylece kurnazca bir politikayla geçmiş bulunuyorum saltanatımın başına,” repliğinde vurguladığı gibi, bu plan onun kendi krallığının hükümdarı olmak için uyguladığı bir taktiktir. Taktik gereği Katherina'yı, tüm bunları onun iyiliği için yaptığını inandıracaktır. Yatağı iyi yapmamakla suçlayıp onu beceriksiz hissettirmek ve bunun onun kendi iyiliği için olduğunu söylemek bile planının bir parçasıdır. Petruccio, “şirret karı” dediği karısı Katherina'yı evcilleştireceği konusunda başarılı olacağından öyle emindir ki kazanılmış gibi gördüğü zaferiyle övünür;

Varsa, şirret bir karıyı terbiye etmeyi daha iyi bilen adam,

Buyursun konuşsun, hodri meydan;

Av sporları, avın öldürülmesi ya da evcilleştirilmesi, Elizabeth Dönemi' nde soylular arasında çok yaygın bir sosyokültürel aktiviteydi. Bilhassa şahin evcilleştirmek, terbiyecisiyle hayvan arasında bir bağ kurulmasını gerektirdiğinden sabır isteyen ve methodlu bir şekilde ilerlemeyi gerektiren zorlu bir işti. Şahin evcilleştirebilmek bir güç

⁹⁶ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s.251-253. (4.1.177-200).

⁹⁷ S. Federici (2012). *Caliban ve Cadı: Kadınlar, Beden ve İlksel Birikim*. (Çev: Ö. Karakaş). (1. Basım), İstanbul: Otonom Yayıncılık, s. 149.

sembolüydü. Bunu başarabilen soylu erkekler toplum nezdinde güçlü bir kimlik kazanmış oluyorlardı. Bu toplumsal statüyü elde edebilmek isteyen burjuvalar da soylulara has bu özel zevke ilgi duyuyorlardı. Kraliçe Elizabeth, bu vahşi av sporlarına düşkünlüğüyle biliniyor, emri altında şahincilik eğitmenliği yaptırtıyordu. Bir soylunun şahin evcilleştirebilmesi sonucunda elde ettiği sosyal kimliğin, güçlü bir sosyal statü kazanmasını sağlaması gibi, Petruccio da Katherina' yı evcilleştirerek, erkekleşecek, gücünü kanıtlayacak, dolayısıyla toplumda saygı duyulan bir kimlik oluşturacaktır. Bu evlilik yoluyla erkeğin elde ettiği mikro düzeydeki otoriter güç, makro düzeyde iktidarın güç temsiliyle aynıdır. “Avdaki ustalık”, evlilikte erkeğin dışısını terbiye etmesiyle otoritesini kanıtlarken, iktidarda hükümdarın tebaasına hakimiyetinin güvencesi olarak görülmektedir:

Avdaki ustalık, hükümdarın vahşi doğa üzerindeki hakimiyetinin bir göstergesi olduğu kadar, tebaasını ve polis'i adeta bir sürü çobanı yahut hane reisi misali yönetmeye, çekip çevirmeye ehil olduğunun da göstergesidir. Hükümdarın biri vahşi doğaya, diğeri uygar topluma bakan iki yüzü, onun şiddet ve merhamet, cezalandırma ve bağışlama, öldürme ve yaşatma çifte işleviyle, tanrısal ve politik çifte bedeniyle, kutsal ve dünyevi çifte kimliğiyle koşuttur.⁹⁸

Burada bir kez daha, düalitenin dönemin siyasi ve sosyal sistemine ne denli işlemiş olduğu görülmektedir. Bu av- avcı, vahşi-evcil, otorite-itaat, efendi-köle dengesi ataerkil sistemin şaşmaz ibresi gibi sonuç olarak hep erk tarafında sabitlenmektedir. Avcılıkta başarılı olan hükümdarın, tebaası üzerinde hakimiyetini kanıtlaması gibi, Petruccio da Katherina' yı bir avcı gibi evcilleştirerek onun üzerindeki üstünlüğünü, hakimiyetini, kudretini kanıtlar. Shakespeare, türlü eziyetlerle “ehlileştirdiği” bu dışı hayvana efendisi karşısında diz çöktürür. Katherina, kabul edilmiş bir itaatkarlıkla, hemcinslerine şu öğüdü verir:

Hükümdara nasıl itaat borçluysa tebaa,

Kadın da öyle itaat borçludur kocasına;”⁹⁹

Oyunda, Petruccio' nun uşağı Grumio ve kahyası Curtis arasındaki diyalogda, “shrew/şirret” sözcüğü, bir sahnede Petruccio için de kullanılır. Grumio, Petruccio' nun karısı Katherina' yı eve getirirken, yolda Katherina' ya yaptığı kötü muameleyi anlatması

⁹⁸ W. Shakespeare, 2020. A.g.k. s. 38-39.

⁹⁹ W. Shakespeare, 2020. A.g.k. s.321, (5.2.160).

üzerine Curtis efendisi Petruccio’yu kastederek; “Anlatmana bakılırsa bizimkisi şirretlikte beş basar kadına. / By this reckoning, he is more shrew than she.”¹⁰⁰ demektedir. Bazı yorumcular bu replikten referansla ve oyunun genelinde Petruccio’nun çizmiş olduğu saldırgan, arsız mizacı göz önüne alarak, “evcilleştirme ve şirret”in sadece Katherina’ yı işaret eden bir söylem olmadığı, oyunun Petruccio gibi, diğer bazı karakterleri de hedef aldığını (Bianca ve Dul gibi), dolayısıyla bu itaat oyununu yalnız Katherina üzerinden, düşünölemeyeceğine dikkat çekerler. Ancak oyunun gerek Katherina özelinde kadınlara yönelik toplumsal cinsiyet vurgusunu erkek egemen dille anlatması, gerek bu anlatımda kurduğu hikâyede otorite-itaat oyununun temeli olan kaynaklar, bu bakış açısının aksini söyler niteliktedir. Araştırmanın bundan sonraki kısmında, evcilleştirme oyununun kaynakları üzerine inceleme yapılmıştır.

3.4.5. Şirret Evcilleşmesi’ne kaynaklık eden evcilleştirme ve itaat hikayeleri

Shakespeare, eserlerinde sözlü kültür ürünlerinden sıklıkla faydalanıyordu. Oyunlarına kaynaklık eden masallar, mitler, halk şarkıları, tekerlemeler, döneminin önemli olayları, bilimsel, dini, politik söylemler vb. sözlü geleneğin parçasıydılar. Shakespeare, oyunlarında, çok çeşitli malzemeleri içeren, halk dili ve klasik edebiyatın iç içe geçmiş olduğu metinler arası bir dil oluşturmuştu. Shakespeare’ in yaratıcılığı bu metinler arası örgüyü işleme biçimindedir. Shakespeare’in oyunları, bu anlamda kendine özgü olsa da kaynakları açısından özgün değildir. *The Taming of the Shrew* eserinde Shakespeare’ in yarattığı evcilleştirme oyunu ile ilgili olarak, birçok araştırmacı, kaynağı sözlü gelenekten almış olduğu konusunda aynı fikri savunur. Shakespeare’in ana hikayesine kaynaklık ettiğı düşünölen spesifik olarak üç sözlü kültür ürünü üzerinde durulmaktadır. Bunlardan biri, uzun bir balat, diğer ikisi ise masaldır. Ancak her ne kadar ana hikayedeki “evcilleştirme” oyununa benzerlikleri açısından bu üç kaynak üzerinde yoğunlaşmış olsa da *Şirret Evcilleşmesi* bütönsel olarak sadece bu balat ve masallardan ibaret değildir. Shakespeare’ in tüm eserlerinde olduğu gibi, meseller, özdeyişler, batıl inançlar, atasözleri, tekerlemeler, kısacası halk kültürüne ait tüm sözlü kaynaklar, bu oyunda da girift bir şekilde kullanılmıştır. Bununla birlikte, araştırmanın odaklandığı, “Shakespeare’in kadın karakterlerine

¹⁰⁰ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 243, (4.1.75)

yaklaşımı” açısından yapılan inceleme gereği sadece yukarıda belirtilen üç sözlü kültürel kaynak üzerinde durulmuştur. İncelemesi yapılan bu kaynaklar; *A Merry Jest of a Shrewd and Curst Wife Lapped in Morel’ s Skin for Her Good Behavior* (Uslu Durması için Morel’ in Derisine Sarılan Şirret ve Lanet Bir Kadına Yapılan Şakrak bir Şaka) adlı bir balat, *The Most Obedient Wife (En İtaatkâr Karı)* ve *Patient Griselda* (Sabırlı Griselda), adlı masallardır.¹⁰¹ Araştırmanın bir sonraki bölümünde bu kaynaklar üzerinde tek tek inceleme yapılmıştır.

3.4.5.1 Uslu Durması için Morel’ in Derisine Sarılan Şirret ve Lanet Bir Kadına Yapılan Şakrak Bir Şaka

Baladda anlatılan olay örgüsünde, biri “uysal ve nazık”, diğeri “çılgın” iki zıt karakterli kız kardeşlerden “uysal ve nazık” olan küçüğünün evlenmek için birçok talibi varken büyük olan kız annesi gibi “şirret”tir.¹⁰² Beklenmedik bir şekilde genç bir erkek büyük kızla evlenmek ister. Baba, damada kızı karşılığında altın ve gümüş vermeyi teklif eder ancak bu evlilikten dolayı hayatı boyunca pişman olacağı konusunda da uyarır. Annesi kızının onayını alır ve düğün başlar; ancak taze damat karısını yatağa götürünce işler kötüleşir. Kız aynı zamanda evdeki hizmetkarları da agresif davranışları ve hakaretleriyle korkutur. Karısını bir türlü yola getiremeyen koca çareyi onu cezalandırmakta bulur. Genç adam karısını kendi zevk ve isteklerine boyun eğmesi için acımasız bir yöntemle terbiye edecektir:

NOw will I begin, my wife to tame,

That all the world shall it know,

I would be loth her for to shame,¹⁰³

Şimdi başlayacağım karımı evcilleştirmeye

Bütün dünya bilsin ki

¹⁰¹ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 47-57.

¹⁰² Shakespeare’ in *Şirret Evcilleşmesi*’ nde kızların annelerinden hiç söz edilmez. Baladda, oyundan farklı olarak bir anne figürü vardır ve kendisinden, “lanet, şirret” olarak çevirilebilecek “curste” sıfatıyla bahsedilmektedir.

¹⁰³ Anonim (1580 tarihi civarı olduğu tahmin ediliyor). *A Merry Jest of a Shrewd and Curst Wife*, <https://www.luminarium.org/renaissance-editions/jest.html> (Erişim: 8.12.2022- 20:30)

Onu utandırmak için can atıyorum¹⁰⁴

Şirret Evcilleşmesi’ nde de Petruccio açık bir şekilde Katherina’ yı evcilleştireceğini seyirciye ilan eder:

(...) ben seni evcilleştirmek için doğmuşum, Kate;

Seni vahşi bir Kate olmaktan çıkarıp, evinin kadını Kate’ ler gibi

Uysal bir Kate yapmak için doğmuşum ben.¹⁰⁵

Shakespeare, baladdaki evcilleştirme hikayesini oyuna doğrudan aktarmamıştır. Çünkü genç adamın karısına uyguladığı evcilleştirme yöntemi öyle vahşidir ki, Shakespeare herhalde sahneye uygunluğu açısından şiddetin dozunu Petruccio’ da azaltmayı uygun görmüştür. Baladdaki kocanın karısına uyguladığı evcilleştirme yöntemi, karısını keskin çubuklarla vücudu kanayana kadar dövmek, sonra da öldürmüş ve derisini yüzmüş olduğu atı Morel’in derisiyle karısını sararak cezalandırmaktır. Öldürdüğü atının derisini tuzlamasının sebebi hem kokmaması için hem kadının kanayan yaralarına tuz basarak daha çok canının yanmasını sağlamak için, hem de yakınları kadını arayacak olurlarsa onu hemen bulamaması içindir. Atın derisini tuzlamak, kadını keskin çubuklarla dövmek, kanını akıtmak, onu derinin içine yatırmak, baladda farklı şekillerde tekrarlanır:

The hyde must be salted (...)

(...)

And bow at my pleasure, when I her bed,

And obay my commaundementes both lowde and still,

Or else I will make her body bleede,

And with sharp roddes beate her my fill.¹⁰⁶

Deri tuzlanmış olmalı

Ya onun yatağındayken zekime boyun eğer

¹⁰⁴ Baladdan alınmış mısraların Türkçe’ ye çevirisi, araştırmacı tarafından yapılmıştır.

¹⁰⁵ Shakespeare, 2020, a.g.k., s.199, 2.1.278-80.

¹⁰⁶ Anonim (1580 tarihi civarı olduğu tahmin ediliyor). A Merry Jest of a Shrewd and Curst Wife, <https://www.luminarium.org/renaissance-editions/jest.html> (Erişim: 8.10.2022- 20:30)

Ve eğilip kımıldamadan emirlerime itaat eder,

Yoksa ya, kanatırım vücudunu,

Ve keskin çubuklarla döverim onu.

Adam, balat boyunca karısının kanını topluklarına kadar akıtmaktan, onu ölü atının derisine sarmaktan, çivilerle gözünü oymatan bahseder ve bunları yapacağına dair yemin eder. Sonunda gerçekten bu dehşet verici fiziksel işkencelerden büyük bir kısmını uygular ve kocanın, karısına çıplak bir şekilde uyguladığı bu işkencelerden sonra kadın itaat eder. Kadının annesi ve babasını evlerine davet edip ağırlarlar, kadın onlara uysal bir şekilde hizmet ederken kocası bir “erkek gibi” sofrada oturmaktadır.¹⁰⁷

Petruccio, baladdaki zalim koca kadar canavar olmasa da Katherina’ya karşı uyguladığı evcilleştirme yöntemleri acımasızdır ve cinsiyetçi söylemi beraberinde getirir. Ayhan, konuyla ilgili olarak şu görüştedir:

Oyunda Katherina doğrudan fiziksel şiddete maruz kalmaz belki ama Petruccio’nun daha incelikli denebilecek evcilleştirme tekniklerini, bu gibi şarkılarda, hikayelerde, vs. yer bulan, dönem seyircisinin de yakından bildiği bu kadına yönelik şiddet ve iyiden iyiye belirginleşen kutupsal bir ikili cinsiyet söylemi içinde değerlendirmek gerekir.¹⁰⁸

Balat da oyun da aynı ataerkil söylemde ortaklaşır, erkeğin üstünlüğü kadını evcilleştirmesiyle sağlanacaktır:

Both this ballad and Shakespeare’s drama are part of a wider tradition of popular tales about the ‘shrew’ – a sexist stereotype in 16th- and 17th-century England. The word not only described a mammal with a long snout, but also a bossy, disruptive scold – who was almost always a woman. Tales like this explore early modern gender roles by turning them on their head, with the ‘shrew’ asserting herself to take the master’s place. But such texts usually end by reaffirming the accepted order by ‘taming’ the rebellious shrew and putting the man back on top.¹⁰⁹

Hem bu balat hem de Shakespeare’in oyunu, “shrew”-16. ve 17. Yüzyıl İngiltere’inde cinsiyetçi bir steriotip- hakkında üretilmiş/yaratılmış daha geniş bir popüler masal geleneğinin bir parçasıdır. Bu sözcük sadece uzun burunlu bir memeliyi değil, aynı zamanda otoriter, rahatsız edici bir biçimde herkesi azarlayan birini de tarif ediyordu ki

¹⁰⁷ Anomin, a.g.k. <https://www.luminarium.org/renascence-editions/jest.html> (Erişim: 8.10.2022- 20:30)

¹⁰⁸ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 47-48.

¹⁰⁹ <https://www.bl.uk/collection-items/a-merry-jest-of-a-shrewd-and-curst-wife> (Erişim: 8.12.2022- 20:30)

bu neredeyse her zaman bir kadındı. Bu tip masallar, “şirret” in efendinin yerini almak üzere kendini öne sürmesi yoluyla erken dönem cinsiyet rollerini tepetaklak ederek irdeler. Ancak bu tür metinler genellikle asi şirreti “evcilleştirerek” ve erkeği/kocayı yeniden zirveye çıkarıp, kabul edilen düzeni tekrar tasdik ederek sona erer.¹¹⁰

Tıpkı *Şirret Evcilleşmesi*’nde, asi Katherina’nın evcilleştirilerek, patriarkal düzenin tasdik edilmiş olduğu gibi.

3.4.5.2. Sabırlı Griselda

Şirret Evcilleşmesi’nin ana hikayesine kaynaklık eden bir diğer masal, Avrupa folklorunda çok çeşitli versiyonları olan ve yazılı kayıtları da bulunan, adının “Giriselidis, Grisel, Grisella olarak farklı kullanımlarla karşımıza çıktığı, ancak genel olarak “Sabırlı Griselda” olarak bilinen masaldır. Boccacio (yak. 1350), Decameron’un son hikayesinde, masalın bilinen ilk yazılı kaydını oluşturmuştur. Masal, daha sonra *Kadınca İtaat ve Sadakat Üstüne Bir Masal* başlığıyla, Petrarca (yak. 1373), tarafından, yeniden yazılmıştır. Petrarca’nın bu versiyonundan esinlenen Chaucer (yak.1387), *Canterbury Hikayeleri* adlı eserinde, *Üniversitelinin Hikayesi*’nde aynı masala yer vermiştir. Masal, uyaklı masal formunda ilk defa, Charles Perrault (1697) tarafından, *Saluzzo Markisi veya Griselidis’in Sabrı* başlığıyla yazılmıştır.¹¹¹

Masalın, Perrault’a ait versiyonu, *Şirret Evcilleşmesi*’nde kullanılan sembolik unsurların daha fazlasıyla örtüşmektedir. Ancak Chaucher’ın versiyonu daha eski ve detaylı olduğundan, çalışmada bu kaynaktan faydalanılmıştır.

Sabırlı Griselda, “şirret” kadın tanımının tamamen zıddıdır. Oyunda, Petruccio, Katherina ile evlenmeyi kafasına koyduğunda, herkesin “şirret” dediği Katherina için, “Sabır desen, resmen ikinci bir Grissel”¹¹² diyerek, onu Griselda’ya benzetir. Petruccio, bu benzetmesiyle Katherina’ya olmadığı bir kimliği giydirenken, aynı zamanda Katherina’nın sahip olmasını istediği kimlik içinse önseme yapar. “Şirret” kadın, tanımının tamamen zıddı olan *Sabırlı Griselda* masalı özetle şöyledir:

¹¹⁰ Türkçe çeviri araştırmacı tarafından yapılmıştır.

¹¹¹ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 53.

¹¹² W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 201.

Kadınlara hiç güveni olmayan, onlar hakkında çok kötü düşüncelere sahip bir prens vardır. Öyle ki “yaban domuzları ve yılanlar”a kıyasla kadınlar daha “ürkütücü” geliyordur. Av meraklısı, melankolik bir Marki, evlenmeye hiç niyeti olmamasına rağmen, halkı ondan bir veliaht istemektedir. Bir av sırasında gördüğü çoban kızı Griselda’nın saf ve doğal güzelliği ile uysal, sakin haline âşık olur ve evlenmeye karar verir. Griselda, Marki’nin evlilik teklifi üzerine, “bu şerefe layık olmadığını”, prence “asla kendi isteğiyle asi davranmayacağını” söyleyerek teklifini kabul eder. Bunun üzerine Marki, çoban kıyafetlerini çıkarıp soylulara yakışır elbiseler giymesi için hizmetkarlarına, Griselda’yı herkesin önünde soymalarını emreder. Doğal zekasının yanısıra tüm kadınca görevleri de tastamam yerine getiren Griselda’yı halk da çok sevmiştir. Çok geçmeden iki çocukları olur. Marki, Griselda’nın evlenirken verdiği sözü sınamak, karısının gerçekten erdemli, sadakatli ve sabırlı bir kadın olup olmadığını ölçmek ister. Bunun için Griselda’ya çocuklarını öldüreceğini söyler, Griselda, kocasına karşı gelmez ve sabırla kocasının bu zalimliğine boyun eğer. Ancak kocası çocukları öldürmemiş sadece Griselda’nın göremeyeceği bir yere saklamıştır. Aradan yıllar geçer ve Marki Griselda’nın sabrını sınamaktan vazgeçmez. Bu sefer de Griselda’ya genç bir kızla evleneceğini onu artık istemediğini söyler. Griselda, kocasının bu zalimliğine de uysal bir şekilde boyun eğer ve sesini çıkarmadan soylu yaşamı terk ederek pastoral hayatına geri döner. Griselda, üzerindeki soylu kıyafetleri çıkarmış ve tekrar eski çoban kıyafetlerini giymiştir. Elbette Marki’nin evlenme hikayesi de Griselda’nın gerçekten sabırlı ve itaatkâr bir kadın olup olmadığını sınamak olduğundan bir yalandan ibarettir. Marki her ne kadar Griselda’nın, boyun eğişi ve sessiz duruşundan etkileniyorsa da son bir kez karısını tahammül edemeyeceği bir şeyle sınamak ister; karısından evleneceği kızın gelin odasını düzenlemesini isteyerek onu saraya çağırır. Griselda bir kere daha tüm sabrı ve boyun eğişiyle kocasının çağrısı üzerine saraya döner. Kocası Griselda’nın sabrını ve itaatini sınamak konusunda öyle ileri gider ki, Griselda’ya “yeni karısını güzel bulup bulmadığını” bile sorar. Griselda, “pek güzel efendim” diyerek sabrından, sevgisinden hiçbir şey kaybetmediğini gösterir. Marki artık Griselda’nın bu olağan üstü sabrı, kutsal denecek ölçüdeki iyi niyeti, sağlamlığı, masumlğu, her şeye rağmen gülümseyen yüzü karşısında daha fazla dayanamaz ve evleneceğini söylediği kızın Griselda’yla öz kızları olduğu gerçeğini söyler. Diğer çocuğunu da ortaya çıkarır ve onları öldürmeyip sakladığını açıklar. Marki tüm bunları “Ne zalimliğimden ne kötülük olsun diye yaptım, senin karılığını sınamaktı maksadım.” diyerek karısının “içini dışını

iyice tanımak” için böyle bir yola başvurduğunu söyler. Yıllar sonra çocuklarına kavuşan Griselda, onları bağrına sıkı sıkı basar ve ilk defa ağlar. Griselda’yı bir kez daha eski odasına götürüp üzerindeki çoban kıyafetlerini çıkartıp yeni parlak, altın rengi elbiseler giydirip, başına da kıymetli taşlardan süslü bir taç takarlar. Kötü günler sona ermiştir; şölenler düzenlenir, herkes doyasıya eğlenir ve “karı koca, uzun yıllar bolluk bereket içinde, uyumlu ve huzurlu yaşarlar.”¹¹³

Petruccio’nun Katherina’yı, herkesin “şirret” demesine rağmen “ikinci bir Griselda” olarak tanımlaması, oyunda Katherina’yı masaldaki gibi “sabır” sınavına tabi tutacağına dair bir önsemedir. IV. Perde, Sahne III’ te aç, susuz ve uykusuz bırakılarak terbiye edilmeye çalışılan Katherina’nın sabrı Petruccio tarafından sınanmaktadır:

KATHERINA

Daha da gazezleniyor sanki bana zulmettikçe.

Bu başıma gelen nedir,

Açlıktan öldürmek için mi evlendi benimle?

(...) Açlıktan ölmek, uykusuzluktan bayılmak üzereyim şimdi,

Uykum küfür, yemeğim kavga kıyamet olmuş öyle ki;

Lakin açlıktan, uykusuzluktan, uykusuzluktan bile daha çok sıkıyor canımı

Bütün bunları gerçek sevgi adına yapması,¹¹⁴

Masaldaki kocanın, “zalimlikten” değil, karısının “karılığını sınamak” için böyle bir oyuna başvurduğunu söylemesi gibi, Katherina’nın repliklerinden, Petruccio’nun da tüm bu eziyetleri zalimlikten değil “sevgisinden” yaptığını söylediğini öğreniriz. Masalda, Marki ava gittiğinde Griselda’yı görür. Av-avcı oyunu burada da karşımıza çıkar. Avcı-Marki, av-Griselda’yı vahşi doğasından kopararak onu yeni kıyafetlerle başka bir kimliğe sokmak ister. Petruccio’nun evcilleştirilmesi gereken bir şahin gibi gördüğü Katherina türlü terbiye yöntemlerinden geçerken, Griselda da özgür doğasından koparılarak yeni kıyafetlerle kafese kapatılır. Masalda Griselda, üç kere kılık değiştirir: İlki evlenmeyi kabul ettiğinde çoban kıyafetlerini çıkarıp soylu elbiseler

¹¹³ G. Chaucher (2010). *Canterbury Hikâyeleri*. (Çev: N. Ağıl) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 345-373.

¹¹⁴ W. Shakespeare, 2020. A.g.k. 4.3.2-3 ve 4.3.9-12. s. 263, 265.

giymesi; ikincisi, kocasının yeni bir evlilik yapacağını söylediğinde üstündeki süslü elbiseleri çıkarıp tekrar eski çoban kıyafetlerini giyerek doğasına dönmesi; son olarak da çoban kıyafetleriyle döndüğü sarayda gerçeklerin ortaya çıkması üzerine tekrar soylu, pahalı kıyafetleri giymesidir. Bu kılık değiştirme, Griselda'nın evlendikten sonra “evli kadın” rolüne geçerek doğasından kopup, sivilize olmasını sembolize etmektedir. Bu anlamda Griselda, kılık değiştirerek evcilleştirilmiş olur. Petruccio da Katherina'nın kıyafetleri üzerinde denetim kurarak onu olması istediği toplumsal kılığa sokmak ister. IV. Perde III. Sahne'de oyuna dahil olan Terzi'nin, Katherina için özel olarak dikmiş olan sparişlerin hepsine bir kulp bulan Petruccio, sonunda tüm elbiseleri geri yollar ve Katherina'yı baba evine sade kıyafetler giymek zorunda bırakarak götürür. Katherina, bu sahnede kıyafetleri beğendiğini dile getirip kendi kimliğini korumaya çalışmaya dair son bir çıkış yapsa da Petruccio'nun evcilleştirme yöntemiyle baş edemez ve “pespaye” giysilerle yola çıkmaya boyun eğer.¹¹⁵

Katherina da Griselda da kocaları tarafından itaatleri ve sabırları ölçülmek üzere sınanırlar. Elizabeth Dönemi'nde bu tip konular yaygın olarak ilenmektedir. Kadınlar erkekler için kimi zaman cadı, kimi zaman akılsız ve duygularını kontrol edemeyen zayıf yaratıklardı. Bu nedenle de erkekler tarafından kontrol altına alınarak terbiye edilmeleri gerekiyordu. *Şirret Evcilleşmesi* de bu anlamda dönemin öne çıkan eserlerindendi. Federici, konuyla ilgili olarak dönemin portresini şu şekilde çizmiştir:

Öte yandan da kadınların tabiatları gereği erkeklerden aşağı oldukları -aşırı duygusal ve şehvetli, kendilerine hâkim olmaktan aciz oldukları- bu yüzden de erkeklerin kontrolü altında tutulmaları gerektiği öne sürülüyordu. Cadılığın lanetlenmesiyle birlikte, dini ve entelektüel saflar bu konuda ortak bir görüşe varmışlardı. Hümanistler, Protestan reformcular, reformasyon karşıtı Katolikler, kürsüleri ya da metinleri kullanarak, kadınları devamlı ve saplantılı bir şekilde kötölemek için ağız birliği etmişlerdi. Kadınlar akılsız, yararsız, vahşi ve savurgan olmakla suçlanıyordu. Özellikle de bir itaatsizlik aracı olarak görülen kadının dili suçlanıyordu. Ancak asıl kötü kadın, sadakatsiz bir eştı. “Şirret”, “cadı” ve “fahişe” nin yanı sıra, oyun yazarlarının, popüler yazarların ve ahlakçıların en sevdikleri hedeflerden biri olmuştu sadakatsiz kadın. Bu açıdan Shakespeare'in *Hırçın Kız* adlı eseri çağın manifestosuydu. Sayısız kadın düşmanı oyunda ve broşürde, patriyarkal otoriteye karşı kadın itaatsizliğinin

¹¹⁵W. Shakespeare, 2020. A.g.k., 4.3.62-183, s. 269-277.

cezalandırılması gerektiği işleniyor ve teşvik ediliyordu. Elizabeth ve Jakoben dönemlerinde İngiliz edebiyatı bu konulardan besleniyordu.¹¹⁶

Kadınların zayıf yaradılışlarıyla erkek egemen dünyanın içinde alabilecekleri roller sınırlıydı. Griselda kendi doğal ortamında çobanlık yapabiliyorken, evlenerek saraya geldikten sonra sadece kocasının istediklerini yapan bir kadına dönüşmüştür. Elizabeth bir kadın olarak halkını yönetebiliyorken, Elizabeth Dönemi'nin kadınları ise sadece ev uzamında kocasına karşı yerine getirmekle yükümlü olduğu görevler için yeterli görülüyordu. Katherina'nın da Griselda'nın da en önemli görevi kocalarının isteklerini yerine getirmektir. J Stuart Mill'e göre;

“Bir kadının, Shakespeare'in bütün oyunlarını yazmasını ya da Mozart'ın tüm operalarını bestelemesini engelleyecek hiçbir yasa yoktur. Ancak, Kraliçe Elizabeth ya da Kraliçe Victoria tahtı miras almamış olsalardı, siyasal görevlerin en büyüğünün üstesinden geldiklerini kanıtlayan bu insanlara, bunların en küçüğü dahi emanet edilmezdi.”¹¹⁷

Kadınlara karşı olan bu güvensizlik gerek masallarda gerek oyunlarda görüldüğü üzere, erkekler tarafından sürekli sınanmalarına ve tekrar tekrar kendilerini kanıtlamalarına sebep olmuştur.

3.4.5.3. *En İtaatkar Karı*

Charlotte Artese (2009), “Tell Thou the Tale”: Shakespeare's Taming of Folktales in *The Taming of the Shrew* / “Masal Anlatı”: Shakespeare'in *Şirret Evcilleşmesi*'indeki Evcilleştirme Halk Masalları, adlı makalesinde, “Shrew” masalının Danca versiyonu olan *The Most Obedient Wife* / *En İtaatkar Karı* adlı masalın Shakespeare' in *Şirret Evcilleşmesi* oyununa en yakın anlatı olduğunu yazmıştır.¹¹⁸ Warrick R. Bond (1905, li-lii) ile Jan Brunvand'ın (1991, 18), araştırmaları sonucu öne

¹¹⁶ S. Federici (2012). *Caliban ve Cadı: Kadınlar, Beden ve İlksel Birikim*. (Çev: Ö. Karakaş). (1. Basım), İstanbul: Otonom Yayıncılık, s. 149-150.

¹¹⁷ J.S. Mill (2020). *Kadınların Köleleştirilmesi*. (Çev: A. Özcan). (3. Basım), İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s. 93.

¹¹⁸ C. Artese (2009). “Tell Thou the Tale”: Shakespeare's Taming of Folktales in *The Taming of the Shrew*. *Folklore* 120 (December 2009): 317–326

https://randsell.faculty.arizona.edu/sites/randsell.faculty.arizona.edu/files/artese_shrew_folkstories.pdf (Erişim: 8.12.2022-22:00)

sürülen bu Dan masalı, bir edebiyat tarihçisi ve etnograf olan Sven Grundtvig’ in (1902) anlattığı yorumuyla şöyledir:

Bir adamın üç kızı vardır, en büyük olan aksi ve inatçıdır. Diğer iki kız kardeşi kolayca koca bulurken, kızlardan en büyük olanla kimse evlenmek istemez. Bir gün bir yabancı çıkagelir ve evde kalan kıza olan ilgisini ifade eder. Kızın babası kızının mizacı ile ilgili olarak genç adamı uyarır. Ancak genç adam, kızla evlenme arzusunda ısrarcıdır. Düğün günü, damat sıradan yolcu kıyafetleriyle atının üstünde, yanında köpeğiyle çıkagelir. Nikah kıyılır kıyılmaz, damat, düğün eğlencesine kalmadan, hemen eve dönmeleri gerektiğini söyleyerek gelini de alıp aceleyle düğünden ayrılır. Gelinle damat tek at üstünde birlikte yolculuk yaparken gelinin eldiveninin tekinin düşmesi üzerine, damat köpeğine eldiveni getirmesini söyler, ancak köpek sahibinin emrine uymaz. Damat köpeği hemen vurarak öldürür. Yolculuklarının devamında bir su yolundan geçecekleri sırada, damat atına sudan geçerken gelinin elbisesine su sıçramasını istemediğini söyler. Ancak gelinin elbisesi su yolunu geçerken ıslanır ve damat emirlerini dinlemeyen atını hemen vurup öldürür. Damat bunun üzerine geline ölen atının semerini sırtına geçirmesini söyler. Şahit olduğu şeylerden dolayı damattan korkan gelin anında damadın emrini yerine getirir. Aradan aylar geçer, adam karısına, karısının ailesini ziyarete gitmeyi önerir. Karısı bu teklife çok sevinir ve birlikte yine tek atın üstünde yola koyulurlar. Yolculuk sırasında gördükleri bir karga sürüsüne kocası “Ne güzel bembeyaz kuşlar” deyince, karısı “Hayır canım, kuşlar siyah” diye kocasını nazikçe düzeltir. Bunun üzerine kocası havanın yola devam etmek için elverişli olmadığını bahane eder ve eve böylece eve geri dönerler. Aradan bir ay geçer ve kocası karısını tekrar babasını ziyarete götürmek üzere yola çıkarır. Yolda bu sefer de bir koyun sürüsüne rastlarlar. Kocası “Ne hoş bir kurt sürüsü”, der koyun sürüsü için. Bunun üzerine karısı kocasını bir kez daha düzeltir, “Sanırım koyun demek istedim, canım”. Bu cevabın üzerine bir kez daha gerisin geri evlerine dönerler. Aradan bir ay daha geçer ve bir kez daha baba evine doğru yola çıkarlar. Bu kez de üstlerinden bir kuğu sürüsü uçmaktadır. Kocası “Bu çok güzel bir leylek sürüsüydü işte”, der. Karısı bu sefer kocasıyla hemfikirdir. Sonunda karı-koca gelinin babası ve evli kız kardeşlerini ziyarete gitmeyi başarırlar. Bir akşam kızların babası damatlarla bir yarışma yapmayı önerir; kocalar, karılarını yanlarına çağırarak ve kimin karısı “en itaatkâr” ise baba, ödül olarak gümüş bir kupa dolusu gümüş parayı o damada hediye edecektir. İlk en genç

kızın kocası karısını yanına çağırır, kızın gelmesi zaman alır. Ortanca kız kardeşin kocası karısını çağırır, o da aynı şekilde yavaş gelir, üstelik kocasına cevap vermekte bile gecikir. Sıra en büyük kıza gelir; kocası karısını çağırır, kızın elinde koca bir tabak dolusu yiyecek vardır. Kocasını duyar duymaz, tabağı kız kardeşlerine vermek ister ama onlar tabağı almakta hızlı davranmayınca tabağı yere atma pahasına koşup kocasının yanına gelir. Böylece en büyük kız kardeşin kocası yarışı kazanır ve birlikte sonsuza dek mutlu yaşarlar.¹¹⁹

Bu Dan masalında anlatılan yolculuk hikayesi ve “en itaatkâr karı” oyunu ile *Şirret Evcilleşmesi*’nde, Petruccio ve Katherina’nın evlenmelerinin hemen ardından apar topar düğünü terk ederek Petruccio’ nun evine gitmek üzere çıktıkları yolculuk, bu yoldan baba evine dönüş ve son sahnedeki itaat oyunu son derece benzerlik göstermektedir. Oyunda bu masalla ilgili olarak ayrıca bir gönderme yapılır; Petruccio’ nun uşağı Grumio, kâhya Curtis’ e efendisi ve yeni gelinle yaptıkları yolculukta yaşananları anlatırken, “...efendim hanımını katmış önüne, giderken at üstünde...”¹²⁰ dediği an Curtis, Grumio’ nun sözünü keser ve “İkisi bir ata mı binmişti yani?”¹²¹ diye sorar. Curtis, bu repliğinde, çok bilinen “En İtaatkâr Karı” masalında gelinle damadın tek ata binmiş olduğu gibi, Katherina ve Petruccio’ nun da tek at üstünde yolculuk edip etmediklerini sormaktadır. Grumio Curtis’ e, “Çok biliyorsan kendin anlat hikâyeyi.”¹²² diye cevap vererek hikâyenin aslını anlatmaya devam eder. Shakespeare, Grumio’ya söylediği bu replikle, yaygın olarak bilinen masalı, farklı şekilde anlatacağını seyirciye iletmiş olur. Shakespeare aynı diyalog içinde kaba güldürü öğelerini kullanır; Grumio, sabırsızlıkla olanları dinlemek isteyen Curtis’e kulağını açıp iyi dinlemesi için tokat atar. Tokatın ardından, Curtis: “Valla can yakan cinstenmiş bu hikâye, daha duymadan acısını hissettik, yeminle.”, der, Grumio: “O yüzden hisli bir hikâye ya işte; zaten sana attığım bu sille kulağın açılsın da daha iyi dinleyesin diyeydi.”¹²³ diyerek sözlerine devam eder. Burada ikili arasında oynanan “slapstick”¹²⁴, dinleme ve anlatma üzerine kuruludur. Grumio, sonrasında sözünü kesen Curtis’e şayet sözünü kesmeseydi neler anlatacağını anlatır. Shakespeare’ in tüm bu kısım boyunca “slapstick” komediyle

¹¹⁹ S. Grundtvig (1902), 215–23’den aktaran C. Artese (2009). A.g.k., s. 318.

¹²⁰ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 243, (4.1.60).

¹²¹ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 243, (4.1.61).

¹²² W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 243, (4.1.64).

¹²³ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 243, (4.1.56-59).

¹²⁴ “Slapstick”, adını İtalyan Commedia dell'Arte'de kullanılan "şakşak" aletinden alan, fiziksel komedi unsurlarını kullanan bir çeşit kaba güldürü.

çerçevelediği hikâye anlatma oyunu, aslında seyirciye tıpkı Grumio’nun Curtis’e yaptığı gibi bu halk masalını “anlatmadığını” söyleyerek anlatması üzerinedir.¹²⁵ Shakespeare, Katherina ve Petruccio üzerinden, “Şirret Evcilleşmesi”nin ana hikayesiyle çok benzer öyküye sahip Dan masalını anlatıyordur. Bu masalı değiştirerek anlatacağını söyleyerek aslında oyunun kaynağına vurgu yapmaktadır. Shakespeare’in “Şirret Evcilleşmesi”nin ana hikayesini bu masaldan esinlenerek yazmış olduğu açıktır.

Sahne koşullarına uygun olmadığı için oyunda, Katherina ile Petruccio’nun atla yaptığı yolculuk, Petruccio’nun hem uşağı hem seyisi olan Grumio’nun ağzından anlatılır:

GRUMIO

Çok iyi biliyorsan, kendin anlat hikâyeyi. Bak, lafımı piç etmeseydin, at nasıl yere kapaklandı, hanımefendi nasıl altında kaldı, onu anlatacaktım sana; sonra, efendime söyleyeyim, düştüğü yer çamurdan nasıl vıcık vıcıktı, kadının üstü başı nasıl çamura battı, efendim hanımıyla atı öyle altlı üstlü bırakıp hayvan tökezledi diye beni nasıl patakladı, derken hanım çamurun içinden kendini zar zor kurtarıp beni nasıl onun elinden aldı, efendim nasıl ağzına geleni saydı, hayatında dua etmemiş kadın nasıl dualar edip yalvardı, ben nasıl cayır cayır bağırdım, atlar nasıl bir kaçış kaçtı, nasıl koptu hanımın atının yuları, nasıl kayboldu benimkinin sağrısı¹²⁶(...)

Petruccio ve Katherina, masaldaki gelin ve damattan farklı olarak tek at üstünde değil, iki ayrı atla yolculuk etmektedir. Petruccio, masaldaki koca gibi acımasızca hayvanları öldürmez ancak bunun yerine Grumio’yu Katherina’nın gözü önünde döver. Petruccio’nun Grumio’yu dövme sebebi ise tıpkı masalda olduğu gibi Katherina’nın elbisesinin kirlenmesidir. At yere kapaklanır ve atla birlikte yere düşen Katherina’nın üstü başı çamura batar. Masaldaki gelin, damadın emirlerine itaat etmediği için, önce köpeği, sonra atı öldürmesinden ötürü dehşete kapılır ve damat ne emrederse yapar. Katherina ise Petruccio’nun Grumio’yu dövmesinden ve hakaretler etmesinden dolayı korkudan dualar edip yalvarmaya başlar.

¹²⁵ C. Artese (2009). A.g.k., “Tell Thou the Tale”: Shakespeare’s Taming of Folktales in The Taming of the Shrew. Folklore 120 (December 2009): 317–326, s. 319.

https://ransdell.faculty.arizona.edu/sites/ransdell.faculty.arizona.edu/files/artese_shrew_folkstories.pdf (Erişim: 8.12.2022-22.00)

¹²⁶ Shakespeare, 2020, a.g.k., s. 243. 4.1.64-74.

Artese (2009), *Şirret Evcilleşmesi*'ne uyarlanmış halk masalları ile ilgili makalesinde, at-eyer oyununun farklı versiyonlarında, erkeklerin kadınlar (kocaların karıları) üzerinde oluşturmaya çalıştığı hayvan imajına dikkat çeker:

Moreover, while in most versions the wife must carry the saddle home when the horse has died, a few variants take this further. In a Russian version of the tale, the husband hitches his wife to the sledge and has her pull it once the horse is no more (Afanas'ev 1945, 161–2). A Virginian version specifies that the wife has the saddle on her back and the reins around her neck (Chase 1956, 226–7). In several versions of the tale analysed in Brunvand's study, the husband saddles and rides his wife (Brunvand 1991, 92 and 166). Petruchio's notorious statement that his wife is his property— “My horse, my ox, my ass, my anything” (Act 3scene 2, line 230) —may be another reflection of the animal-like abjection of the wife in the folktale. Katherine, however, is figuratively but not literally made a beast of burden.¹²⁷

Dahası, masalın bazı versiyonlarında kadın at öldüğünde eyeri eve kadar taşımak zorundadır. Bazı versiyonlar bunu daha da ileri götürür. Masalın bir Rus versiyonunda, ortada bir at yoktur fakat koca karısını çekmesi için kızağa koşar (Afanas'ev 1945, 165-2). Bir Virginia versiyonunda ise kadının sırtında eyer vardır, boynunun etrafı dizginlerle sarılıdır (Chase 1956; 226-7). Masalın çeşitli versiyonlarını inceleyen Brunvand'ın çalışmasında, koca, kadının sırtına eyeri vurur ve üzerine biner (Brunvand 1991, 92 and 166). Petruccio'nun karısının onun malı olduğuna dair kötü namı/nam salmış ifadesi- “Atım, öküzüm, eşeğim, her şeyim” (Perde III, Sahne II, Dize 230)- belki de kadının halk masalındaki hayvan yerine konularak küçük düşürülüşünün bir başka yansımasıdır. Ne var ki Katherina, doğrudan olmasa da figüratif olarak bir yük yerine konulur.

Artese' in, aktarımını yaptığı replik, Petruccio'nun, karısını malı olarak gördüğünü açık açık söylediği düğün sahnesinden alımlanmıştır. Masaldaki damadın yaptığı gibi, Petruccio da düğün eğlencesine kalmadan apar topar kendi düğününden çıkıp gitmek ister. Katherina her ne kadar Petruccio'yu kalması için ikna etmeye çalışsa da kocası gitmeye kararlıdır. Bunun üzerine Katherina, sert bir tavır takınıp, kendisinin düğünde kalacağını, kocasının da kendisi git diyene kadar hiçbir yere gidemeyeceğini söyler ve tepkisini; “(...) İşte, kadın sesini çıkartmayınca/ Böyle aptal yerine koyarlar o dakika.”

¹²⁷ C. Artese (2009). A.g.k., s. 319. “Tell Thou the Tale”: Shakespeare's Taming of Folktales in The Taming of the Shrew. Folklore 120 (December 2009): 317–326
https://ransdell.faculty.arizona.edu/sites/ransdell.faculty.arizona.edu/files/artese_shrew_folkstories.pdf (Erişim: 8.12.2022-22:00)

replikleriyle ifade eder. Petruccio'nun bu serzenişe cevabı ise Katherina'yı da alıp düğünden gitmek olur:

PETRUCCIO

(...) benimle geliyor Kate'im.

(...)

Mal benimse, kararı ben veririm.

Kate de benim malım bundan böyle;

Evim barkım, tarlam toprağım, ahırım,

Atım, öküzüm, eşeğim, her şeyim neyse,

O da öyledir benim nezdimde. (...) ¹²⁸

Shakespeare, açık bir şekilde kocasının Katherina'yı malı gibi, sahip olduğu bir mülkü yahut hayvanı gibi gördüğünü bu repliklerle ortaya koyar. Katherina'ya, oyun boyunca, şahin, çaylak, üveyik, vahşi kedi, eşek arısı, öküz, at, eşek gibi çok çeşitli hayvan analogisi¹²⁹ yapılmıştır. Hatta, Petruccio, aşağılama amacıyla Katherina'nın adını "Kate" diye kısaltarak onu evcil hayvanıymış gibi çağırmaktadır.

Masaldaki koca, aylar sonra, karısının ailesini ziyarete gideceklerini söyleyerek tekrar karısıyla yola koyulur. Ancak bu yolculuk da bir önceki gibi kocanın karısını terbiye etmesi için bir yöntemdir. Masalda, bu yolculuk öncesinde aylar boyu evde karı-koca arasında ne yaşandığı anlatılmaz. Oyunda ise babaevine ziyaret öncesi süreçte, Petruccio Katherina'yı aç, susuz ve uykusuz bırakarak sistematik bir şekilde evcilleştirmeye çalışıyordur. Petruccio ile Katherina'nın babaevine gitmek üzere ilk girişimleri, Petruccio'nun bilerek saati yanlış söylemesi ve Katherina'nın onu düzeltmesi üzerine başarısızlıkla sonuçlanır:

PETRUCCIO

(...) Dur bakayım, saat yediye geliyor, şimdi çıkarsak,

Hayırlısıyla öğle yemeğine varmış oluruz.

¹²⁸ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 235-237, (3.2. 226-231).

¹²⁹ TDK sözlüğüne göre, benzeşim, benzeşme, örnekseme, andırışma anlamları taşır.

KATHERİNA

Kusura bakmayın, efendim, ama saat şu an ikiye geliyor.,

Akşam yemekten önce varmanız da biraz zor görünüyor.

PETRUCCİO

Ben atlara gidene kadar yedi olur saat.

Bana bak, ben ne desem ne yapsam, neye niyetlensem,

Hala zıddıma gidiyorsun sen.

-Vazgeçtim, hazırlık mazırlık yapmayın.

Bugün gidesim kalmadı bir yere, gideceğim vakit de

Ben saat kaç dersem o olacak, bu böyle biline.¹³⁰

Petruccio da masaldaki koca gibi her babaevine gitme girişiminde söylediği saçmalıkları Katherina'nın itiraz etmeden onaylamasını ister. Bu Petruccio'nun tam erke ulaşip ulaşmadığının bir testidir. Katherina üzerindeki iktidarının bir sağlaması gibidir. Masaldaki koca, babaevine yolculukları sırasında “siyah kargalara” “beyaz kuş”, “koyunlara, kurt”, “kuğulara” “leylek” der ve karısının da bu gözle görülür gerçeklerin yerine, kocasının mantık dışı algısını gerçekmiş gibi kabul etmesini ister. Karısı, kocasının mantık dışı yanlışlarına karşı doğruları söyleyerek onu düzeltmek istediğinde ise kocası ziyarete gitmekten vazgeçip, karısını eve geri götürmektedir. Bu erkeğin, kadının üzerinde hakimiyet kurabilmesi için mantıksız da olsa dediğine inanması, sözünü dinlemesi, o ne derse desin kabul etmesi, sözünün dışına çıkmamasını gerektiren bir güç oyunudur. Erkeğin tatmini, kadının üzerinde kurduğu hakimiyettir. Efendi, köle, kayıtsız şartsız itaat ettiğinde tatmin olacaktır. Köle gerekirse efendisini tatmin için gerçekleri dahi inkâr etmelidir. Bu salt egemenliktir. Kadının üzerinde elde edilmiş bir zaferdir. Patriarkal düşünce yapısına göre, erkeklerdeki nitelikler, “saldırganlık, zekâ, güç ve etkenlik” olarak görülürken, “kadınlardaki nitelikler ise edilgenlik, bilgisizlik, güçsüzlük, “iffet ve etken olmayıştır.”¹³¹ Dolayısıyla, etken ve edilgen taraflar olarak, efendi- köle ilişkisi kurmak, buyuran ve buyruklara uyan olarak eşitsiz bir anlayışı savunmak bu davranışın temelini oluşturur.

¹³⁰ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 279, (4.4.186-195).

¹³¹ K. Millet (2018). *Cinsel Politika*. (Çev: S. Selvi). İstanbul: Payel Yayınevi. s. 49.

Petruccio için de bu zafer kazanılana kadar Katherina türlü cezalara maruz kalmaktadır. Babaevine gitme bir ödündür, babaevine gitmekten vazgeçmek ise bir ceza. Bir süre sonra bu zulüm öyle bir hal alır ki “hak” olan “aile ziyareti” bir “ödül” gibi verilir ve bir “ceza” gibi geri alınır. Petruccio, aradan zaman geçip bir kere daha Katherina’yı aile ziyaretine götürmek üzere yola çıkardığında, bu sefer “güneşe” “ay” der ve sonunda Katherina (ödüle hak kazanmak için) Petruccio’nun iktidarına teslim olur:

PETRUCCIO

(...) Allah’ın izniyle bir kere daha gidiyoruz babaevine.

Güzel Allah’ım, şu aya bak, nasıl da ıslıl ıslıl parlıyor öyle!

KATHERINA

Ay mı, ne Ayı? Güneş o; bu da güneş ışığı.

PETRUCCIO

Ben diyorum ki, ıslıl ıslıl parlayan Aydır.

KATHERINA

Ben de biliyorum ki, ıslıl ıslıl parlayan Güneştir.

PETRUCCIO

Bak şimdi, anamın oğlu,

Yani şahsım oluyor bu, ona ne diyorsa odur;

Ay diyorsa Ay, yıldız diyorsa yıldızdır,

Yoksa babanın evine gitmem, o olur yani,

(Grumio’ya) Git, atlarımızı geri getir sen de hadi.

Şuna bak ya, her dediğimin tam tersini söylüyor sürekli.

HORTENSIO (Katherina’ya)

Ne diyorsa tamam deyin siz yoksa babanızın evine sittin sene gidemeyiz.

KATHERINA

Bakın, buraya kadar gelmişiz,

Devam edelim, Allah'ınızı severseniz.

Ay diyorsanız Ay, Güneş diyorsanız Güneş olsun,

Paşa gönlünüz bilir,

Hatta siz saz mumu diyorsanız, saz mumu bile olabilir,

Bundan böyle siz ne derseniz, yeminle, kabulümdür,

PETRUCCIO

İyi ya, ben Ay diyorum işte.

KATHERINA

Tamam, biliyorum, Ay işte.

PETRUCCIO

Yok, yalan konuşuyorsun göz göre göre;

Allah'ın mübarek güneşi yahu işte.

KATHERINA

Allah affetsin o zaman, Ay dedim diye şu mübarek Güneşe,

Lakin siz Güneş değil diyorsanız, değildir,

Ay da zaten sizin aklınıza estikçe değişir.

Siz adını ne koyarsanız, o odur,

Böyleşi Katherina için de uygundur.¹³²

Katherina'nın bu teslim olma anı, masaldaki hemcinsiyle aynıdır. Her ikisi de kocalarının akıl dışı dil oyunu karşısında pes etmekten başka çare bulamamışlardır. Bu son derece patetik bir durumdur. Aklın almadığını dilin kabul etmesi büyük bir yıkımdır. Kişiliğin bir başka benliğin altında yönetilmeye biat etmesi insanlık onurunun kırılma noktasıdır. Bu sadece, Araştırmada incelenmiş olan halk şarkısı ve masaldaki her iki gelinle birlikte Katherina'ya, ataerkil yapının sindirdiği geleneksel normlarda kadınlar olmadıkları için yapılmıştır. Erkek egemen otoriteye teslim olan kadınlar artık tatlı “dillerini” kocalarına itaat etmek için kullanacaktır. Nitekim, Katherina,

¹³² W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 287-289, (4.5.1-23).

Petruccio'nun Ay dediği Güneş'e, "siz adını ne koyarsanız, o odur," diyerek boyun eğdikten sonra, Petruccio, mantık sınırlarını iyice zorlayarak, karşılına çıkan ihtiyar bir adam olan Vincentio'ya, Katherina'dan genç bir hanımefendiymiş gibi muamele etmesini ister. Katherina, dilini itaat etmek üzere kullanır:

KATHERINA

Ah, tomurcuk misali taze, güzel, tatlı bakire,

Nereden gelir, nereye gidersin böyle?

Annen baban ne mesuttur böyle güzel evlatları var diye;

Uğurlu yıldızların karşına çıkaracağı adamınsa

Şansına diyecek yok yatağını paylaşacağı için seninle.

PETRUCCIO

Tövbe tövbe, Kate, neler söylüyorsun böyle,

Aklını yedin sen herhalde.

Gözünü aç da bak iyice, bakire falan değil karşıdaki;

İhtiyar, kırıx buruş, pörsümüş adamın teki.¹³³

Petruccio, buyruğunu yerine getiren Katherina'yı iyice allak bullak etmek için ona deli muamelesi yapmıştır. Katherina, uysalca, "deliliğini" kabul eder ve yaşlı adamdan kendini bağışlamasını ister. Oyunun başından beri her şeyin farkında, akli başında bir karakter çizen Katherina ne söylediğinin ne yaptığının hala pekâlâ farkında olmasına rağmen Petruccio'nun akıl almaz evcilleştirme yöntemleriyle başetmenin çaresini "deli olduğunu" dahi kabul edecek kadar kendinden vazgeçmede bulur. Katherina, artık kocası ne derse onaylayacaktır, birey olmaktan vaz geçer ve kocasının egemenliğini kabul eder. Carole Pateman'ın, "Kölenin efendisinden ayrı, bağımsız bir varlığı yoktu; koca ve karı da "bir kişiydiler" ve bu kocaydı."¹³⁴ sözleri, bu durumu çok iyi anlatmaktadır.

Tüm bunlar, Katherina'nın benliğini zedeleyen, sırf cinsiyeti sebebiyle, kendine has kimliğini hiçe sayıp, onu toplumsal bir kimlik giymeye zorlayan patriarkın saldırgan

¹³³ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s.291, (4.5.38-45).

¹³⁴ C. Pateman (2017). *Cinsel Sözleşme*. (Çev: Z. Alpar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. s. 183.

tutumunun bir sonucudur. Petruccio'nun Katherina'yı itaat ettirmeye yönelik tüm evcilleştirme yöntemleri içinde “şiddet” barındırır:

Kadınlara cinsiyetleri yüzünden uygulanan şiddet biçimleri çok çeşitlidir. Bu şiddet; kadınları sindirmek, cezalandırmak, aşağılamak ve fiziksel bütünlükleri ile öznelliklerini yaralamak amacıyla özel ya da kamusal yaşamda onlara tehdit, baskı ya da zor yoluyla fiziksel, cinsel veya psikolojik acılar veren bütün edimleri kapsar.¹³⁵

Petruccio'nun Katherina'ya uyguladığı şiddetin sonucunda, evcilleşmiş Katherina, tıpkı *En İtaatkâr Karı* masalında olduğu gibi babaevinde sergilenen “itaat yarışıyla” toplum karşısına çıkarılır. Masalda, kocasının “leylek” dediği “kuğuyu” karısının artık sessiz kalarak onaylaması üzerine karı-koca nihayet babaevine varır. Katherina da Petruccio'nun son oyunu olan ihtiyar adamla (Vincentio) sınıandıktan sonra, aynı şekilde karı-koca babaevine ulaşmayı başarır. Babaevinde, son bir testle, her iki kadının da ne kadar evcilleşmiş olduğu sınanır. Bu sanki bir yandan da efendinin, buyruklarını yerine getiren kölesini, başkalarının gözü önünde teşhir ederek gücünü meşrulaştırmak içindir. Masalda Baba, oyunda Petruccio, bir itaat yarışması önerir:

PETRUCCIO

İddiaya girelim, o zaman: Herkes karısını yanına çağırılsın birazdan,

En itaatli karı kimdeymiş görelim ayan beyan,¹³⁶

Kiminkisi daha çabuk gelirse, o olsun iddiayı kazanan.¹³⁷

Oyunda, masaldan farklı olarak üçüncü kız kardeşin yerine Dul karakteri vardır. “En itaatkâr karı” yarışması Katherina, kardeşi Bianca ve Dul¹³⁸ arasında yapılır. Masalda olduğu gibi bu aynı zamanda bir bahis oyunudur ve kazanan yine masalda olduğu gibi parayı da alan olacaktır. Yarışma başlar, kadınlar birer birer çağırılır ve yarışmanın galibi kocasının “emri” üzerine hemen yanına gelen Katherina’dır:

KATHERINA

¹³⁵ J. Hamer (1977). “Violence et controle social”, Questions feministes, Sayı 1, s. 69-90’ dan aktaran H. Hırata vd., (2015). Eleştirel Feminizm Sözlüğü. (Çev: G. Acar-Savran). (1.Baskı), Ankara: Dipnot Yayınları, s. 274.

¹³⁶ Özgün metinde bu replik “And he whose wife is most obedient” olarak geçmektedir. Özgün metinde de masalın adıyla aynı ifade olan “en itaatli karı” ifadesi kullanılmıştır. Dolayısıyla Shakespeare, “The Most Obedient Wife” masalına bire bir gönderme yapmaktadır.

¹³⁷ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s.313, (5.2.68-70).

¹³⁸ Dul, Bianca’nın eski talibi Hortensio’yla birlikte gelmiştir, onun eşi olarak yarışmaya dahil olur.

Beni emretmişsiniz, bir isteğiniz mi vardı efendim?

PETRUCCIO

Kız kardeşinle Hortensio'nun karısı nerede?

KATHERINA

Salonda ateşin başında laflıyorlar öyle.

PETRUCCIO

Git getir onları buraya; olur ha gelmek istemezlerse de,

Benim yerime döve döve getir onları,

Otursunlar kocalarının dizinin dibinde.

Hadi, git getir hemen ikisini de.¹³⁹

Katherina, Petruccio'nun bu emrini de bir an önce yerine getirmek üzere hızla çıkar. Yarışmada Petruccio'nun rakipleri olan, Bianca'nın kocası Lucentio ve Dul'un kocası Hortensio -Petruccio "Dul" için "Hortensio'nun karısı" diye hitap etmektedir- Katherina çıktıktan sonra kendi aralarında Katherina'nın bu evcilleşmiş halinin bir "mucize" olduğunu konuşurlar. Hayretler içinde bu mucizenin ne anlama geldiğini sordukları Petruccio:

Neye olacak yahu, kafa rahatına, aşka, huzurlu bir hayata alamet;

Yani kocanın hakimiyetinden gelen bir huşu ve hürmet,

Velhasılı, baştan sona ağız tadı, nezaket ve saadet.¹⁴⁰

diyerek, onları cevaplar. Shakespeare, Petruccio'nun ağzından erkeğin egemenliğindeki bir karı-koca ilişkisinin, huzur, mutluluk getireceğini iddia etmektedir. Kadının cezalandırılması, aç, susuz, uykusuz bırakılarak işkence edilmesi sonucunda "aşk, nezaket, saadet, ağız tadı" gibi bir ilişkide olması gereken olumlu özelliklere kavuşulmuştur. Kabalık "nezaketi", baskı "saadeti", işkence "aşkı", "hürmeti" doğurmuştur. Shakespeare, seyircisine bunları anlatmaktadır. Petruccio'nun uyguladığı tüm "şahin "evcilleştirme" yöntemleri "şirret"te işe yaramış, Katherina "en itaatkâr

¹³⁹ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 317, (5.2.106-110).

¹⁴⁰ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 317, (5.2.113-116).

karı” olmuştur. Kızının böylesine bir değişim geçirmesine babası Baptista bile inanamaz. Petruccio, gösterisini sürdürür;

PETRUCCIO

Bu daha ne ki, şimdi size onun nasıl söz dinlediğini,

İtaat yolunda ne meziyetler edindiğini birebir göstererek

Kanıtlayacağım bu bahsi kazanmayı alnımın teriyle hak ettiğimi.

“Benim yerime döve döve getir onları, otursunlar kocalarının dizinin dibinde” diye buyurduğu, Bianca ve Dul’un, Katherina eşliğinde geldiğini gören Petruccio devam eder:

Bakın hele, sizin söz dinlemez karıları, kadınca ikna gücüyle

Yola getirdiği tutsaklar misali nasıl katmış geliyor önüne.

Katherina, o başındaki şapka hiç yakışmamış sana:

Çıkar at o manasız şeyi Allah aşkına.

(Katherina söyleneni yapar.)

Katherina, ölçüp tartmaksızın kocasının her emrini, otomatik olarak anında yerine getirmektedir. Bu sahnedeki Katherina’nın şapkasını çıkartıp atması eylemi de Petruccio’nun tam hakimiyetini kanıtlaması için bir göstergedir. Brunvand (1991)’ın araştırmasına göre masalın bazı versiyonlarında müstehcen bir şekilde yer almaktadır; masalın bir versiyonunda kocası karısına topluluğun önünde soyunmasını emreder¹⁴¹, diğer bir versiyonda ise karısı banyodayken kocasının çağırması üzerine giyinmek için zaman kaybetmeden kocasının yanına vararak iddiayı kazanır. Shakespeare’in “şapka çıkarma” göstergesini tercih etmesinin tek sebebi, çıplaklığın sahnelenemez olmasından değil, sahnelense dahi dönemin koşulları düşünüldüğünde, Katherina rolünün bir erkek tarafından oynanacağından, seyircinin sahnede çıplak bir kadın değil, çıplak bir erkek izleyeceğinden ötürüdür.¹⁴² Ayhan (2020)’ın ifade ettiği gibi Shakespeare,

¹⁴¹ Bir önceki bölümde incelenmiş olan Sabırlı Griselda masalında Marki de Griselda’yı topluluk önünde çıplak bırakmıştır. Bu gösterge, erkeğin kadının üzerindeki mutlak hakimiyetiyle ilişkilendirilir.

¹⁴² C. Artese (2009). A.g.k. s.321. (C. Artese (2009). “Tell Thou the Tale”: Shakespeare’s Taming of Folktales in The Taming of the Shrew. Folklore 120 (December 2009): 317–326 https://randsell.faculty.arizona.edu/sites/randsell.faculty.arizona.edu/files/artese_shrew_folkstories.pdf (Erişim: 8.12.2022-22:00)

“Katherina’nın eski kimliğinden soyunmasını simgeleyen bu nihai çıplaklaştırma jestini şapka ögesiyle kısmi olarak sahnelemeyi tercih etmiştir”.¹⁴³ Kadının, sahip olduğu kimlikten vazgeçip olması istenen kimliğe bürünmesi “en itaatkar karı kimin” yarışındaki diğer iki kadın karakteri, Dul ve Bianca’yı hem rahatsız eder, hem korkutur:

DUL

Valla yatıp kalkıp halime şükredeceğim bundan böyle,

Allah kimseyi düşürmesin bu vaziyete.

BIANCA

Ayıp ayıp, şimdi siz hürmet mi diyorsunuz bu aptallığa?¹⁴⁴

Erkeklerin, itaatkarlığını hayranlıkla izledikleri Katherina’nın bu terbiye edilmiş haline, her iki kadın karakter de acıyarak bakmaktadır. Bianca, oyunda ablasının aksine uysal ve itaatkar olarak görülmesine rağmen, ablasının bu, kocasından gelen her türlü komutu sorgulamaksızın yerine getiren dönüşümünü yadırgamakta ve eleştirmektedir. Peruccio, Katherina’ya son bir emir vererek, bu kadınların, kocalarına nasıl davranmaları gerektiğini anlatmasını ister:

PETRUCCIO

Katherina, emrediyorum sana,

Efendileri olan kocalarına karşı vazifeleri neymiş,

Anlat da görsünler bakalım, şu dik kafalı kadınlara.¹⁴⁵

Katherina, bu emri de derhal yerine getirir ve Shakespeare’in kadınların kocalarına karşı yükümlü oldukları vazifelerini bir bir öğütler:

KATHERINA

Ayıp ayıp,

Bir kere, düzelt önce, o düşman gibi çatılmış kaşlarını,

Gözlerinden ok gibi fırlattığın o hakaretamiz bakışlarla da

¹⁴³ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 52.

¹⁴⁴ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 319, (5.2.129-131).

¹⁴⁵ W. Shakespeare, 2020. A.g.k., s. 319, (136-138).

Yaralamaya kalkma efendin, kralın, beyin olan adamı.
Düşen kırağılar yemyeşil çayırları nasıl yakarsa,
Bunlar da aynı öyle bozup lekeler senin güzelliğini;
Kasırgalar körpe tomurcukları dalından nasıl silkip atarsa,
Bunlar da aynı öyle kıymeten düşürüp itibarından eder seni,
Yani sana yakışmadığı gibi hoş da karşılanmaz bu davranışlar.
Suyu çamurlu akan bir çeşmeye benzer sinirli kadın,
Aynı öyle bulanık, nahoş ve güzellikten yoksundur,
Hal böyleyken, öle deyizsa susuzluktan,
Bir yudum almak şöyle dursun onun suyundan,
Bir damlasına elini vurmaya tenezzül etmez insan.
Kocan efendindir senin, hayatın, hamin, hünkarın, reisin:
Seni kollayıp gözetin bakımını üstlenen velinimetin;
Karnın tok, sırtın pek olsun diye karada, denizde,
Her türlü meşakkate katlanıp çalışır alın teriyle;
Sen sıcacık yuvanda huzur içinde, sağ salim uyuyasın diye,
O gece gündüz demeden, ayazdı fırtınaydı ayırt etmeden
Nöbet tutup, göz kulak olur sana.
Tüm bunların karşılığında da sevgi,
Güleryüz ve itaattan başka bir mükafat beklemez senden.
Bu büyük borca karşı şuncacık ödemeyi esirgeyecek misin beyinden?
Hükümdara nasıl itaat borçluysa tebaa, Kadın da öyle itaat borçludur kocasına;
Ama ki kocasının bu haklı ve yerinde arzusuna karşı gelip,
Aksi aksi surat asar ve fevriyete ağzını bozarsa kadın,
Merhametli, lütüfkar efendisine galizce başkaldırın

Arsız bir asiden, menfur bir hainden ne farkı kalır?
Kadınların bu akılsızları resmen utandırıyor beni:
Sulh gayretiyle diz çökecekleri yerde harp ilan etmeleri,
Sevgi ve itaatle hizmet etmeleri beklenirken
Yönetme, üstün gelme, hükmetme hevesine düşmeleri
Yüz kızartıcı bir aptallıktan başka nedir sahi?
Niye dünyanın zahmet ve eziyetine böyle dirençsiz,
Niye fitraten böyle yumuşak, narin ve tüysüz ki gövdemiz?
Demek ki aynı dışımız gibi yumuşacık olmalı içimiz,
Ona yaraşmalı halimiz, meşrebimiz ve kalbimiz.
Ayıp ayıp, sizi zıvanadan çıkmış, aciz solucanlar utanın be,
Ben de sizin gibi aklıma eseni yapmasını bilirdim vaktiyle,
Benim de yüreğim pekti, aklım pekâlâ ererdi,
Söz söyleyene cevabı yapıştırıp lafı ağzına tepmeye.
Ama şimdi görüyorum ki, mızrak sandığımız sapan çöpünden,
Güç sandığımız acizlikten ibaretmiş sadece;
Hem de öyle mukayese edilmez bir acizlik ki bizimkisi,
En güçlü göründüğümüz yerde güçten o kadar uzağız gerçekte.
O yüzden, sineye çekip bazı şeyleri, atın o beydude kibrinizi
Ve kocanızın ayağının altına koyun ellerinizi
Şahsen, kocam isterse sırf ona nasıl bağlılığımı görsün de
Gönlü hoş olsun diye, ellerim her zaman amadedir hizmetine.¹⁴⁶

Katherina kadınların kocalarına sonsuz itaatle hürmet etmelerinin gerekliliğini anlatan tiradını, kadınlara, ellerini, kocalarının ayaklarının altına koymalarını öğütleyerek bitirir. Fransa, İngiltere ve İskoçya'nın bazı bölgelerinde eski bir evlilik ritüeli olan

¹⁴⁶ Shakespeare, 2020, a.g.k., s. 319-323, 5.2.142-185.

gelinin damadın ayakları altına ellerini koyması geleneği, aslında oyunun yazıldığı dönemde geçerli olmasa da Shakespeare eserine, bu eski ataerkil adeti de koyarak evcilleştirme oyununu taçlandırır.

4. SONUÇ

Shakespeare'in oyunları, günümüzde hala ana temalarının evrenselliklerini koruyor olmasıyla birlikte yan temalarından bağımsız düşünülemez. Ana temaların evrensel olması nedeniyle, oyunlar, oynandıkları tarihten bu yana aradan yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen ilgi çekici özelliklerini sürdürmektedir. Ancak bu eserleri, “evrensel” olmalarıyla birlikte “zamansızlık” anlayışıyla kabul etmek gerçekçi olmayacaktır. Shakespeare'in eserleri, döneminin yaşam koşulları, ekonomik, politik, toplumsal özellikleri gözetilmeksizin değerlendirilemez. Tarihsel ve kültürel yapı, oyunlarının felsefesini, dilini, aksiyon çizgisini biçimlendirir. Tiyatro, canlı icra edilen, yaşayan, devingen doğasıyla, toplumsal etkisi yüksek bir sanat dalıdır. Sanatın tarihsel rolü gözlemlendiğinde, yeni kuşaklara aktarılan kalıcı eserlerin, “ilerici” bir düşünce yapısı içinde yaratıldığı görülmektedir. İçinde eski toplumsal anlayış ve inanç sistemlerini barındıran tiyatro metinlerini, söylemleri ne olursa olsun umursamadan uygulama konusunda duyarsız olmak, sanatın tarihsel rolü ve çağımızın dünya görüşüyle ters düşmektedir. Günlük hayatta karşılaştığımızda yadırgayacağımız ve eleştireceğimiz, cinsiyet farklılığından ötürü ortaya çıkan, kadına yönelik eşitsiz tutumlar, estetize edilmiş bir şekilde tiyatro sahnesinde temsil edildiğinde de aynı ölçüde eleştirelilikle karşılanmalıdır. Yazarı, yönetmeni kim olursa olsun tiyatro sanatına, nesnel bir bakış açısıyla, taviz vermeden aynı hassasiyetle yaklaşılması gerekmektedir.

Shakespeare, eserlerinin kaynaklarını, tarihten, yazılı ve sözlü kültürden almış, döneminin dokusu içinde, ancak kendine has sanatı, eleştirelliği, üslubu ile özgün metinler yaratmıştır. Bu haliyle Shakespeare'in oyunları, döneminin koşulları ve düşünce yapısı göze alınarak değerlendirildiğinde içerik ve biçim açısından tiyatro sanatına yenilikler getirmiştir. Bu yenilikler ise günümüz tiyatro sanatı ve düşünce yapısı içinde yeniden ele alınmalı ve değerlendirilmelidir. Zira, eğer günümüzde yaşayan bir tiyatro yazarı ve yönetmeni olsaydı, Shakespeare'in dehası, yeteneği ve

yaratıcı düşünce yapısıyla, kuşkusuz çağımızın anlayışına göre de biçim ve içerik açısından ilerici ve yenilikçi olarak değerlendirilecek eserler sahneye koyacağı düşünülebilir. Bu bakımdan, Shakespeare'in eserlerini çağımızın göreceli olarak ileri düşünce yapısına göre tekrar ele almak ve eleştirmek, Shakespeare'in yaratıcı özünü eleştirmekten ziyade onun tiyatro sanatında yapmaya çalıştıklarına günümüzün anlayışı içinde katkı vermek anlamına gelir.

Shakespeare'in eserlerinde kadın karakterlere yaklaşımının erkek egemen düşünce yapısı içinde olduğunu kabul etmek ve bu kabulde erkek egemen düşünce yapısının baskın şekilde ön plana çıktığı eserlerin, sahneye konmaları aşamasında, doğru yorumu aramak gerekmektedir. Ancak kimi eserlerde bunu kolaylıkla yapmak mümkünken, kiminde mümkün olmayabilir. Örneğin; *VI. Henry I. Bölüm* oyununda yer alan ve anlatımlarda kutsal bakire olarak bilinen ünlü Jan Dark karakteri, oyunda, önce bir azize olarak kabul edilir, öldürülmek istendiğinde ise hamile olduğunu açıklar ve çocuğunun babası olma ihtimali için, sırasıyla birden çok erkeği öne sürer. Cinleri perileri olan bir karakter olarak çizilir, cadı olduğu ileri sürülür. Ayrıca ona düşman olan erkek karakterler tarafından, kadını aşağılayan cinsiyetçi hakaretlere maruz kalır. Jan Dark'a yönelik bu cinsiyetçi tutum, her ne kadar eleştirilebilir olsa da oyunun bütünlüğünü etkilemeyen bir yan unsurdur. Bu nedenle, sahneye koyulma aşamasında bu kısımlardan vazgeçmek veya bu cinsiyetçi tutumu dışarıda bırakacak şekilde repliklerde bir ayıklama yapmak, olay örgüsünü değiştirmez ve oyunun bütünlüğünü bozmaz. Ancak *Şirret Evcilleşmesi* söz konusu olduğunda bu yöntemle çözüme ulaşılamaz. Çünkü erkek egemen cinsiyetçi söylem, bu oyunun ana temasını, olay örgüsünü ve dilini oluşturmaktadır. Bu söylem, oyunun içine öylesine işlemiştir ki, oyundan sıyrıldığı takdirde geriye *Şirret Evcilleşmesi* adında bir Shakespeare eseri kalmayacaktır.

Bu noktada, soğukkanlı bir seçim yapılması gerekmektedir. Birincil tercih, elbette eseri sahne üzerinde yaşatmak adına, oyunun genelindeki ataerkil söylemi tersyüz edecek bir yorumla oyunu yeniden şekillendirmek olmalıdır. Ancak, oyunun içine işlemiş bu söylemi yaratıcı bir yorumla dahi aşmak mümkün olmuyorsa, Shakespeare'in bu eserinin, sahneye konmaksızın literatürde bilinmesi gereken bir metin kategorisinde değerlendirilip böyle muhafaza edilmesi sağduyuyla kabul edilmelidir.

Shakespeare'in oyunlarında kullandığı söz sanatı, sadece bir anlatım aracı değil, onun eserlerini eşsiz kılan edebi yanıdır. *Şirret Evcilleşmesi* eserinde ise ataerkil söylem oyunun ana temasını oluşturduğu gibi repliklerin çoğunluğuna da sızmıştır. Bu bakımlardan, oyunun ataerkil söylemden sıyrılarak çağımıza uygun hale gelecek biçimde yeniden yorumlanması tercih edilirse, bu yorum bir kısım replik çıkarılarak veya değiştirilerek yapılamaz. Hem değiştirilmesi gerekecek repliklerin çokluğu hem de Shakespeare'e özgü edebi replikleri değiştirmenin eserin özgünlüğüne vereceği zarar buna manidir. Öyleyse bir başka çözüm yoluna gidilmelidir. Bir çözüm önerisi olarak; getirilecek yeni yorumda Shakespeare'in de oyunda kullanmış olduğu anlatım tekniklerinden yararlanılabilir. Shakespeare oyuna bir ön oyunla başlar. Ön Oyun'da sergilenen çerçeve hikâye ile ana hikâye arasındaki bağlantı kullanılarak çözüme yönelik bir yöntem geliştirilebilir. Ana hikâye aslında çerçeve hikâyeyi oluşturan Ön Oyun'daki Sly karakterinin izlemesi için oynanan bir komedyadır. Ancak *Şirret Evcilleşmesi*'nde çerçeve hikâye bir son oyunla tamamlanmaz. Oyunun Shakespeare tarafından yazılıp yazılmadığı konusunda tartışmalar olan bir başka versiyonu Bir *Şirret*'te ise bir son oyun vardır. Dahası Sly ana hikâyeyi oluşturan oyuna zaman zaman yorumlar yaparak müdahalelerde bulunur. Son oyunda ise Sly ana hikayedeki oyunu izledikten sonra eski hayatına geri döner ve izlediklerinin bir rüyadan ibaret olduğunu sanar. *Şirret Evcilleşmesi*'nde ise Ön Oyun sonrasında Sly bir daha görülmez. Bu çerçeve hikâye yapılacak yeni yorumda yeni bir son oyunla tamamlanarak sorunun çözümüne hizmet edebilir. Son oyunda çerçeve hikâyenin karakterleri kurulacak oyunda hikayedeki cinsiyetçi temaya eleştirel bir yaklaşım getirilebilir. Netekim Sly da terbiye edilmek üzere kendisine Lord tarafından oyun oynanmış bir karakterdir. Sly'nın izlediği itaat oyununu eleştirmesi, yadırgaması, kabul etmemesi de bir seçenektir. Bu çözüm önerisiyle metin üzerinde herhangi bir değişiklik yapılmadan esere müdahale edilmeden özgünlüğü korunmuş olacak, ancak sonuna Shakespeare'in de kullandığı dramatik tekniğe aykırı olmayan bir ek yapılmış olacaktır.

Ayrıca Shakespeare'in, yine Ön Oyun'da kullandığı "Ovidius etkisi", çalışmanın aynı başlıklı bölümünde belirtildiği gibi "dönüşüm" temasını içeren hikayelerde kendini gösterir. Shakespeare, çerçeve hikâyede kullandığı "Ovidius etkisi" ile *Şirret Evcilleşmesi*'nin bir dönüşüm oyunu olduğunu oyunun başından anlatmaktadır. Eğer ki *Şirret Evcilleşmesi*, bir "dönüşüm" oyunu ise bu dönüşüm oyunu, çağımızda ataerkil

söylemi ters yüz edecek şekilde Katherina'nın ve tüm kadınların lehine dönüştürülmelidir.

Shakespeare'in özgün metnini bozmadan önerilebilecek bir başka çözüm yolu, oyunda oyunculuk yorumlarıyla oluşturulabilir. Katherina'yı oynayacak oyuncunun evcilleşme sürecinde gösterdiği boyun eğmeyi, kabul ederek değil bir kurban olarak kabul etmek zorunda kalarak oynaması halinde, oyunun seyirciye verdiği mesaj tamamen değişecektir. *Şirret Evcilleşmesi*, Katherina ve diğer oyun kişileri üzerinde yapılacak bu oyunculuk yorumlarıyla, bir kadına olan zulüm karşısında, bunu gören, izleyen, destek veren yahut sessiz kalan karakterlerle dolu eleştirel bir oyuna dönüşebilir. Bu yorumla kendisini zorla evlendirmek isteyen babasıyla, ona eziyet eden kocasıyla ve buna alkış tutan çevresiyle Katherina, ataerkil düzeni en sert biçimde deneyimleyecek ve seyirciye de bu etkiyi geçirecektir.

Bu iki öneriden ilki oyunun sonuna ek sahne kurgulamayı gerektirir ancak türünü değiştirmez. İkinci çözüm önerisi ise herhangi bir ek sahneye gerek duymaksızın oyunun türünü komedyadan tragedyaya değiştirmiş olacaktır.

Şirret Evcilleşmesi'ndeki ataerkil söyleme, günümüz sanat anlayışı içinde sahne üzerinde bu haliyle yer verilemeyeceği düşüncesiyle sahne metnine getirilecek bir başka yorum da ataerkil söylemin altını çizerek daha fazla vurgulamakla sağlanabilir. Araştırmanın, "Shakespeare'in Kadınları" alt başlığında detaylı bir şekilde belirtildiği gibi, Shakespeare'in yaşadığı dönemde kadınlar, fiili olarak sahnede bulunma hakları olmadığı için, kadın karakter rollerini oynayan genç erkekler tarafından sahne üzerinde temsil edilmektedir. Dahası erkeklerin oynadıkları bu kadın karakterler, Shakespeare komedilerinde olay örgüsüne yön verecek kadar zeki olabilmeleri halinde dahi ancak kılık değiştirip erkek kimliği içinde etkili olabilmektedir. *Venedik Taciri*'inde erkek oyuncu tarafından oynanan kadın karakter Portia'nın, erkek kılığına girerek avukat kimliğinde mahkemeye çıkabilmesi örneğinde olduğu gibi cinsiyet performatif olarak değişiklik göstermektedir. Toplumsal cinsiyetin doğadan gelen cinsler arası ayrımdan değil, kültürden kaynaklanan bir ötekileştirme olduğu düşünüldüğünde, günlük yaşamda da toplumsal kimliklerin bir kılık olarak taşındığını söylemek yanlış olmaz. Kültürün doğurduğu toplumsal cinsiyet gerçeği, Shakespeare'in oyunlarında sahne üzerinde cinsiyetin performatif olarak kullanılması ve kılık değiştirme yolu ile kendini gösteriyorsa, *Şirret Evcilleşmesi*'nin güncel uyarlamasında, kadın karakterlerin erkek

oyuncular tarafından performe edilmesine ek olarak, erkek karakterlerin de kadın oyuncuları tarafından performe edilmesi yolu ile de ataerkil söylemin çarpıklığı ironik biçimde altı çizilerek vurgulanmış olacaktır. Ön oyun hariç tutularak, sadece ana oyunda gerçekleşecek bu uygulamada seyirci, içerik olarak cinsiyetçi söylemin bu denli baskın olduğu, kadın-erkek ayrımının çok net betimlendiği böyle bir oyunda, kadınların erkekleri, erkeklerin kadınları performe etmesi karşısında, cinsiyet rollerinin yer değiştirdiği bu ironik rejimin altında yatan ataerkil söyleme dair eleştiri ve sorgulamayı ister istemez farkedecektir. Shakespeare'in döneminde aksi düşünülemezken, Katherina'nın son tiradını bir erkek oyuncunun ağzından günümüzde dinlemek, alışık olduğumuz bir sahnelenme şekli değildir. Katherina'nın iki sayfayı geçen bu uzun tiradını bir erkeğin dile getirmesi, zaten oyunda baştan sona hâkim olan erkek egemen söylemin doğrudan erkeğin ağzından çıktığı gerçeğini vurgular. Son tirad Katherina'nın söylediği değil Katherina'ya söylenen erkek ağzından çıkmış erkek egemen gücün dilidir. Erkek oyuncunun Katherina'yı performe ettiği bu tiradı feminen değil maskülen bir yorumla oynaması, masküliniteyi yorumun amacı doğrultusunda kullanması ile erkek egemen söylemin dili apaçık vurgulanmış olacaktır. Benzer şekilde baskıcı koca Petruccio'yu bir kadın oyuncunun performe etmesi ve erkek oyuncunun performe ettiği Katherina'yı evcilleştirmek için türlü eziyetler etmesi ironik bir dille seyircinin dikkatini sorunun özüne çekecektir. Bu sahne uyarlamasında da oyunun metni ve türü değişmeksizin korunurken aynı zamanda cinsiyet rollerinin değişmesi oyuna yeni bir komedi katmanı ekleyecektir.

Şirret Evcilleşmesi, güncel bir yaklaşımla sahneye uyarlanmak istendiği takdirde, oyunun problemine yönelik yaratıcı çözüm önerileri sahne uygulayıcıları tarafından çok türlü çeşitlendirilebilir. Ancak sorunun özü değişmediği sürece şu ya da bu şekilde sahne çözümü üretmeyi önermek gibi tek bir doğrudan bahsetmek yetersiz kalacaktır. Çağımızda ataerkil kültürün erkek egemen söyleminin yalnızca sosyal edimleri içermediği, bir ideoloji doğrultusunda politik amaçlara hizmet ettiği düşüncesi güç kazanmıştır. İktidarın tekelinde olan söylem, bilgiyi kendi kontrolü altına alarak hakikati değil, çıkarına uygun olanı gerçeklik olarak sunar. Kaçınılmaz olarak söylem hangi iktidarın elinde ise gerçeklik de o iktidarın aynasından yansımaya. Ataerkil iktidarın kadın portreleri, edebiyat ve sanat alanında bu aynadan yansımaya edilgen biçimde çizilmiştir. Aynı gerçeklik, kadınları sanat alanında üretici pozisyonlardan uzak

tutarak pasifize etmiştir. Shakespeare'in oyunlarındaki ataerkil iktidarın erkek egemen söylemini günümüz sahne uyarlamalarında halen görüyor olmamız, çağımız koşullarında dahi hala sanat üreticileri ve uygulayıcıları olarak kadınların, erkek sanatçılara kıyasla yeter sayıda ve güçte alanda yer edinemeyişlerindendir. Araştırmalarına küresel bir şekilde 1970'li yıllarda başlayan, çağımızda ise entelektüel araştırmalar arasında belki de en yeni devrimci alan olduğunu söyleyebileceğimiz "Kadın Çalışmaları" kapsamında yapılan araştırmalar, ataerkil söylemin "entelektüel yeterlik" anlamında kadınlara karşı ön yargısının halen devam ettiğini göstermektedir. 1949'da *İkinci Cinsiyet* adlı kitabında filozof Simone de Beauvoir, "Kadın doğulmaz, kadın olunur." cümlesiyle, toplumsal cinsiyetin "doğal" olmadığını "kültürel" olduğunu ifade etmek istiyordu. Kadına toplumsal bir cinsiyet giydiren ataerkil kültür ve bu kültürün ürünleri, kadın bakış açısıyla değerlendirilip yeniden yazımlarla, yeni uyarlamalarla güncellenmediği sürece 21. Yüzyılda, cadı avlarının olduğu 16.Yüzyıl'ın köhne söylemi sürmeye devam edecektir. M.Ö. 411'de Sofokles tarafından yazılmış bir Antik Çağ tragedyası olan *Antigone*'yi, Jean Anouilh (1942), Bertolt Brecht (1948), ve Kemal Demirel (1973) çağlarının evrensel sorunlarını ele almak üzere yaşadıkları çağa uyarlayıp yeniden yazarak, bu Antik Çağ tragedyasını çağdaş anlatılara dönüştürmüşlerdir. Anouilh, II. Dünya Savaşı sırasında yaptığı uyarlama metinde, Hitler'in işgali sırasında ülkesinin Naziler'le yaptığı iş birliğini üstü kapalı bir şekilde sorgulamış, Brecht, ülkesi ve halkını yıkıma uğratan Hitler diktatörlüğünü uzlaşmaz sert bir tutumla eleştirerek oyunu çağdaş bir yorumla sahneye koymuş, Demirel, materyalist bir dünya düzeni içinde insanca yaşamak, özgürlük, sevgi gibi evrensel temaların altını yazdığı uyarlamayla tekrar çizmiştir. *Antigone* örneğinde olduğu gibi, zaman ve beraberinde dünya görüşü değiştikçe klasik eserler çağın ön plana çıkan evrensel değerleriyle okunmakta, dolayısıyla çağcıl uyarlamaları yapılabilmektedir ve istenirse elbette Shakespeare'in eserlerindeki kadına yönelik cinsiyetçi söylem sorununa ilişkin çağcıl uyarlamalar da yapılabilir. Shakespeare eserlerindeki kadına yönelik cinsiyetçi söylem sorununun çağdışı bir şekilde muhafaza ediliyor olması, sanat ve özelinde tiyatro sanatının ataerkil kültürün bir sonucu olarak ağırlıklı biçimde erkeklere ait oluşundandır. Erkek egemen söylemin şekillendirdiği bir kültürün içinde yetişen erkek yazar, yönetmen ve dramaturglar, bu durumu gündeme getirilecek bir sorun olarak görüp ilgilenmediklerinden yahut durumu ele aldıkları takdirde ise aynı erkek egemen söylemin handikapına takıldıklarından, çağcıl dünya görüşüne uygun uyarlamalar ortaya

çıkamamaktadır. 1960’larda kadınların hak ve eşitlik arayışında, toplumsal ve siyasal bir mücadeleye dönüşerek tekrar alevlenen “kadın hareketi”nin edebiyat alanına sıçramasıyla ortaya çıkan Feminist Eleştiri Kuramı, kadınların sadece gerçek yaşamda değil, şiirlerde, romanlarda, tiyatro oyunlarında da aşağılanıp ezildiğini ve ataerkil düzenin sanatsal dil aracılığıyla da desteklenip sürdürülmesi sorununu gündeme getirmiştir. Aradan geçen yarım yüzyıldan fazla bir zamana rağmen, aynı şeyleri tartışıyor olmak, bugün soruna dair gündemin korunmasını elzem kılar. 21. Yüzyılda bugün hala İran’da kadınlar saçları görüldüğü için iktidar tarafından dövülerek öldürülüyor, buna tepki gösterip protesto eden kadın erkek çocuk demeksizin öldürülüyor ya da idama mahkûm ediliyorsa, ataerkil kültürün sanatta vuku bulduğu söylemin etkisini sürdürmesinin ne denli tehlikeli olabileceği gözler önündedir. Bu anlamda alanda daha çok kadın sanatçının yer alarak çağdaş okumalar yapması, kadın yazar, yönetmen ve dramaturgların eserlere bu hassasiyetle yaklaşmaları, ataerkil söylemin sahne üzerindeki hakimiyetini değiştirebilecek uyarlamaları tiyatro sanatına katacaktır.

Bilgi, söyleme göre şekillenir, söylemse iktidarın elindedir. Bu bize Ezop Masalları’ndan biri olan *Arslanla İnsan* masalını hatırlatır: Arslanla insan birlikte çıktıkları yolda soylarını birbirlerine öve öve ilerlerken bir heykelle karşılaşır; heykel, bir arslanı boğazlayan insanı tasvir etmektedir. İnsan, arslana dönüp “Gördüğün gibi biz sizden çok daha güçlüyüz” der. Arslan gülerek cevap verir, “Biz heykel yapmasını bilmeyiz de ondan, yoksa nice insanlar görürdün arslan pençesi altında boğazlanan.”

Ataerkil kültür tarihi boyunca söylem gücü erkeklere aittir. Söylem hakkı değişmediği, kadın yazar, kadın yönetmen ve kadın dramaturglar alanda daha çok sayıda ve etkin olmadığı sürece, Shakespeare’in kadınları, ellerini kocalarının ayaklarının altına koymaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Aristoteles. (1987). *Poetika*. (İ. Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Artese, C. (2009). *Tell Thou the Tale: Shakespeare's Taming of Folktales in The Taming of the Shrew*. Folklore.
- Brocket, O. G. (2000). *Tiyatro Tarihi*. (Çev: İ. Bayramoğlu). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Case, S.-E. (2010). *Feminizm ve Tiyatro*. (Çev: A. Sönmez). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayinevi.
- Chaucher, G. (2010). *Canterbury Hikâyeleri*. (Çev: N. Ağıl) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çavuş, R. (2002). *Edebiyat İncelemelerinde Tarihe Yeni Bir Dönüş*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi.
- Daumas, M. (2020). *Kadın Düşmanlığı*. (Çev: B. Behramoğlu). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayinevi.
- Demir, P. A. (2021) *Shakespeare'ın Kış Masalı ve Hırçın Kız Oyunları İle Bu Oyunların Çağdaş Yeniden Yazımlarında Toplumsal Cinsiyet*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı.
- Eagleton, T. (2011). *William Shakespeare*. (Çev: A.C. Yalaz). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayinevi.
- Federici, S. (2012). *Caliban ve Cadı: Kadınlar, Beden ve İlksel Birikim*. (Çev: Ö. Karakaş). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Hırata, H. vd. (2015). *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*. (Çev: G. Acar Savran). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Holland, J. (2016). *Mizojini Dünyanın En Eski Önyargısı Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*. (E. Okyay). Ankara: İmge Kitabevi.
- İrzık, S. ve Parla J. (2011). *Kadınlar Dile Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kongar, E. (1976). *Toplumbilim Açısından Tiyatro*. Tiyatro Araştırmaları Dergisi. Cilt 7, Sayı 7, 33-43.
- Mill, J. S. (2020). *Kadınların Köleleştirilmesi*. (Çev: A. Özcan). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

- Millet, K. (2018). *Cinsel Politika*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nutku, Ö. (1998). *Dram Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Nutku, Ö. (2013). *Shakespeare Sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ovidius (1994). *Dönüşümler*. (Çev: İ. Z. Eyüboğlu). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Packer, T. (2015). *Women of Will: The Remarkable Evolution of Shakespeare's Female Characters*. New York: Penguin Random House.
- Pak, Y. (2018). *Yücel Hoca'dan Etik ve Estetik Bir Ders: "Hırçın Kız"*. Tiyatro Dergisi.
- Pateman, C. (2017). *Cinsel Sözleşme*. (Çev: Z. Alpar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Seber, H. (2020). *Edebiyata Yansımalarıyla Kraliçe I. Elizabeth ile Alençon ve Anjou Dükü François Hercule'ün Evlilik Görüşmeleri*. Frankofoni.
- Shakespeare, W. (1934). *Yola Getirilen Hırçın Kız*. (Çev: M. Şükrü) İstanbul: Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi.
- Shakespeare, W. (1946). *Hırçın Kız*. (Çev: N Sevin) Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Shakespeare, W. (1993). *Macbeth*. (Çev: S. Eyüboğlu). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Shakespeare, W. (1996). *Hamlet*. (Çev: S. Eyüboğlu). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Shakespeare, W. (1997). *Huysuz Kız*. (Çev: B. Bozkurt) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Shakespeare, W. (1997). *Romeo ve Juliet*. (Çev: Ö. Nutku). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Shakespeare, W. (2004). *Hırçın Kız*. (Çev: Z. Avcı) İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Shakespeare, W. (2004). *Onikinci Gece*. (Çev: Ö. Nutku). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Shakespeare, W. (2012). *Hırçın Kız*. (Çev: Ö. Nutku). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları.
- Shakespeare, W. (2019). *Julius Caesar*. (Çev: S. Eyüboğlu). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları.
- Shakespeare, W. (2019). *Kral Lear*. (Çev: E. Ayhan). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Shakespeare, W. (2019). *Nasıl Hoşunuza Giderse*. (Çev: Ö. Nutku). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Shakespeare, W. (2019). *Venedik Taciri*. (Çev: E. Ayhan). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Shakespeare, W. (2020). *Othello*. (Çev: Ö. Nutku). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Shakespeare, W. (2020). *Şirret Evcilleşmesi*. (Çev: E. Ayhan). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Shakespeare, W. (2022). *Antonius ve Kleopatra*. (Çev: S. Eyüboğlu). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları.
- Şener, S. (1996). *Oyundan Düşünceye*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Tangün, M. (2011). *Shakespeare, Oyunlarındaki Kadın Karakterlerini Yüceltiyor mu? Yeriyor mu?* Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi.
- Tevrat, Yaratılış Kitabı, Dünyanın Yaratılışı*.
- Urgan, M. (2010). *İngiliz Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Urgan, M. (2014). *Shakespeare ve Hamlet*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yüksel, A. (2018). *William Shakespeare Yüzyılların Sahne Büyücüsü*. İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- Wells, S. (1995). *Shakespeare: Yazar ve Eserleri*. (Çev: C. Sevgen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnternet Kaynakları

[https://tr.wikipedia.org/wiki/I. Elizabeth](https://tr.wikipedia.org/wiki/I._Elizabeth)

<https://knowledgeburrow.com/how-many-languages-did-queen-elizabeth-the-1st-speak/>

<https://tiyatrodergisi.com.tr/yucel-hocadan-etik-ve-estetik-bir-ders-hircin-kiz/>

<https://www.birgun.net/haber/hircin-kiz-ve-eril-tahakkum-380793>

https://tr.wikipedia.org/wiki/Cad%C4%B1_av%C4%B1

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/shrew

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/shrew?q=shrew>

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/tame_2?q=taming

<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/shrew>