

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SHAKESPEARE'İN ROMANSLARINDA
DOĞAÜSTÜ OLAY - GÜÇLERİN
OYUN YAPISINDAKİ YERİ**

A.Bülent ÖZBİRGÜL

Danışman
Yard. Doç. Dr. Uğur AKINCI

İZMİR

2006

EK A Yemin Metni

Yüksek Lisans Tezi / Doktora / Tezsiz Yüksek Lisans Projesi olarak sunduğum **Shakespeare'in Romanslarında Doğaüstü Olay ve Güçlerin Oyun Yapısındaki Yeri**

adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../...

A.Bülent ÖZBİRGÜL

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/.. tarih ve Sayılı Toplantısında oluşturulan Jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin.... Maddesine Göre....Anasanat/Anabilim Dalı Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlik Öğrencisi.....'ın.....
Konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday/.../... tarihinde, saat.....'da jüri Önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonradakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan Anabilim Dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek Tezin/projenin.....olduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/proje no: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: **Özbirdül**

Adı: **A.Bülent**

Tezin/Projenin Türkçe Adı: **Shakespeare'in Romanlarında Doğaüstü Olay ve Güçlerin Oyun Yapısındaki Yeri.**

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: **The Role of Supernatural Forces or Events in The Play Structure of Shakespeare's Romances.**

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversite: **Dokuz Eylül Üniversitesi** Enstitü: **Güzel Sanatlar** Yıl: 2006

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 143

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 39

Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: **Yrd.Doç.Dr**

Adı: **Uğur**

Soyadı: **AKINCI**

Türkçe Anahtar Kelimeler

1- **Romans**

2- **Mitolojik**

3- **Doğaüstü**

4- **Pagan Tanrılar**

5- **Antik Yunan**

İngilizce Anahtar Kelimeler

1- **Romance**

2- **Mythological**

3- **Supernatural**

4- **Pagan Gods**

5- **Ancient Greek**

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet: Hayır:

ÖZET

William **Shakespeare**'in romans olarak adlandırılan son dört oyunu **Fırtına**, **Pericles**, **Kış Masalı** ve **Cymbeline** Rönesans döneminin bir özelliği olan antik kültüre hayranlığın ve o kültüre bir dönüşün tüm izlerini içinde barındırmaktadır. **Shakespeare**, Antik Yunan döneminden beri süre gelen romans geleneğini tekrar ele alarak onun içine mitolojinin pagan tanrılarını, efsanevi kişileri ve söylenceleri katarak daha da zengin hale getirmiştir.

Shakespeare'in romanslarına baktığımızda konu açısından birbirleri ile benzerdir. Oyunun baş karakterleri soylu kişilerdir ve bir şekilde birbirlerinden ayrı düşerler. Ayrılan kişiler sevgili, karı-koca, ya da ebeveynlerdir. Bu ayrı düşmeler genellikle anlam veremedikleri **doğaüstü** güçlerin katkısı sonucunda gerçekleşir. Karakterler bu ayrı düşüşün sonucunda bir çok macera yaşayarak tekrar eski düzenlerine kavuşurlar. Oyundaki karakterler daima iyi kısmı teşkil ederler ve oyunda namus, erdem ve ahlak'ın birer simgesi halindedirler. Kötü kişiler ise mutlaka cezalandırılırlar. **Shakespeare**'in dört **romansına** baktığımızda bazı ortak noktaları görürüz. Oyundaki eylem soylu karakterlerin arasındaki çatışmadan doğar. Oyunlarda zaman ögesi geçmiş ile konuyu birbirine bağlar. Oyunlarda **romansın** büyüğü atmosferi ağırlıklıdır. Oyunlarda şans ve kader ögesi önemli bir yer tutar. Oyunlarda **doğaüstü** olaylar ve tanrı-tanrıça ve mitolojik diğer öğeler barındırır.

ABSTRACT

Shakespeare's four final plays, **The Tempest**, **Pericles**, **The Winter's Tale** and **Cymbeline** are classified as **Romances**, and they bear a common emotion of Renaissance: deep admiration to and longing for the ancient culture. Shakespeare enriched the Romance tradition, which had been surviving since the Ancient Greek period, by adding mythological pagan gods, some legendary characters and myths.

There are some common features in **Shakespeare's Romances**. They resemble to each other in plot structure. The main characters are noble-whether they are lovers, husband and wife, or parents- they are representative of "good" moral, honor, and virtue, but, in one way or the other, they become separated. The separations generally result from some **supernatural** elements which the protagonists do not exactly understand. After various adventures, the main characters reunite at last, they restore their situation, and the "bad" ones are always punished. The action in the plays arises from the conflicts between the noble characters. The timespan is large and contains the past events also. The atmosphere is magical and ornamented with **supernatural** and mythic events, and the elements of human destiny and fortune are abundant.

İÇİNDEKİLER

SHAKESPEARE'İN ROMANSLARINDA DOĞAÜSTÜ OLAY VE GÜÇLERİN OYUN YAPISINDAKİ YERİ

YEMİN METNİ

TUTANAK

Y.Ö.K. DÖKÜNANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU

ÖZET

ABSTRACT

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

GİRİŞ

BİRİNCİ BÖLÜM

ELİZABETH DÖNEMİ YAZARLARINDA DOĞAÜSTÜ MOTİFLERİN KULLANIMI

1.1.SHAKESPEARE ÖNCESİ YAZARLARDA DOĞAÜSTÜ MOTİFLER	1
1.2. SHAKESPEARE'İN OYUNLARINDA DOĞAÜSTÜ MOTİFLER.....	16

İKİNCİ BÖLÜM

SHAKESPEARE'İN PERICLES-CYMBELİNE- KIŞ MASALI VE FIRTINA ADLI ROMANSLARINDA DOĞAÜSTÜ OLAY-GÜÇLERİN KULLANIMI

2.1.1. PERICLES OYUNUNDA MİTOLOJİK KİŞİLİKLER.....	36
2.1.2. CYMBELİNE OYUNUNDA MİTOLOJİK KİŞİLİKLER.....	49
2.1.3. KIŞ MASALI OYUNUNDA MİTOLOJİK KİŞİLİKLER.....	61
2.1.4. FIRTINA OYUNUNDA MİTOLOJİK KİŞİLİKLER.....	69
2.2. SHAKESPEARE'İN ROMANSLARINDA ATMOSFERİ OLUŞTURAN ÖGELER.....	84
2.2.1. PAGAN TANRI-TANRIÇALAR.....	85

2.2.2. BÜYÜ.....	86
2.2.3. ZAMAN.....	87
2.2.4. FIRTINA.....	88
2.2.5. AYRI DÜŞME-MACERA.....	88
2.2.6. DÜŞ.....	89
SONUÇ	
KAYNAKÇA	

ÖNSÖZ

Shakespeare'in yazmış olduğu oyunlar bu güne kadar farklı bakış açıları ile incelenmiş ve bu incelemeler onun yapıtlarının evrenselliğinin bu gün bile hala geçerliliğini koruduğunu ortaya koymuştur. Bu çalışmamda Shakespeare'in romanslarındaki doğaüstü güç ve olayları, malzeme olarak oyun içinde nasıl yararlanıp kullandığını inceledim.

Romans geleneğine baktığımızda Antik Yunan dönemine kadar uzanan bir yolculuğun içinde buluyoruz kendimizi. Romansların içinde doğaüstü güçleri ve olayları, fantastik ülkelere yapılan yolculukları, bu yolculuklardaki olağan dışı olayları iç içe görüyoruz. Shakespeare, döneminin getirdiği Antik Çağa duyulan hayranlık ile yazarlık yaşamının son dört oyununu bu tür üzerinde bitiriyor. Romansın yapısına uygun olarak Antik Çağın pagan tanrı-tanrıça, peri ve efsanevi kişilikleri oyununun içinde hayat veriyor. Bunu yaparken tanrı-tanrıçaların mitolojideki özellikleri olan iyi yanlarını alıp oyunların mutlu sonla bitmesini sağlıyor.

Çalışmamın giriş bölümünde romans geleneğinin nereden çıktığını ve kaynaklarının nereye dayandığına dair bilgileri sundum. Türkçe kaynaklarda bu konu hakkında yüzeysel bilgiler olduğu için bu bölümdeki bilgilere internet üzerinden ulaşarak bölümü oluştururken yerli kaynaklarda da bu konu hakkında yazılanlardan yararlandık.

Birinci bölümde ise Elizabeth Dönemi yazarlarında, Shakespeare öncesinde doğaüstü motiflerin nasıl yer aldığına baktıktan sonra, Shakespeare'in diğer oyunlarında bu motiflerin kullanım şeklini inceledik.

İkinci bölümde tezin odak noktası olan dört romansta, doğaüstü güç olarak oyunlarda yer alan mitolojik tanrıların oyun yapısındaki işlevini inceledik. Bölümün sonunda ise romanların ortak noktaları olan ve atmosferi oluşturan öğelere ele aldık.

Çalışmam sırasında özellikle İngilizce çevirilerde benden yardımını esirgemeyen Yrd. Doç.Dr Nil Ünlü AYCIL ve Dr. M.Ali AYCIL'a teşekkür ederim. Ayrıca çalışmamın oluşmasında ve yönlendirmeleriyle sonuca ulaşmamda büyük katkı sağlayan danışmanım Yrd. Doç.Dr. Uğur AKINCI'ya emeklerinden dolayı sonsuz teşekkür ederim.

GİRİŞ

Shakespeare'in geç dönem komedyaları diye adlandırılan **Pericles**, **Cymbeline**, **Kış Masalı** ve **Fırtına** oyunları **Romance** adıyla anılmaktadır. Aynı zamanda Veronalı İki centilmen oyunu da **Shakespeareyen romans** olarak da değerlendirilir. Yaklaşık 1607 ile 1613 yılları arasında yazılmış olan bu **romance**'lar, Shakespeare'in oyun yazarlığının son dönemini teşkil eder. **Romance**'lerinde trajedinin öğeleri, komedinin geleneksel mutlu sonu ile çözümlenir.

Tüm **Romance**'lar bir dizi temayı en yüksek ya da en aşağı derecede paylaşırlar. Aile bireylerinin ayrılması ve sonunda tekrar birleşmesi en önemli unsurdur. Oyunlardaki sürgün teması diğer önemli hususlardan biridir. Sürgüne gönderilen ya da gönderilecek olan oyun kişileri oyunun sonunda kendi haklı yerlerini yeniden alırlar. **Cymbeline** ve **Kış Masalı** oyununda göze çarpan diğer bir temada kıskançlıktır. Oyunlardaki en önemli anlam ise; zorluklar içinde sabrın denenmesi ve insanla ilgili olan bu olaylarda **doğaüstü** güçlerin takdirinin ön plana çıkmasıdır.

Shakespeare'in diğer oyunları ile kıyaslandığında **Romance**'lardaki karakterizasyon zayıf kalır. Bunun yerine karakterlerin sembolik anlamı daha güçlüdür. Oyunların konuları episodiktir. Ve beklenmeyen olaylar egzotik yerlerde sunulur. Oyun karakterleri sık sık uzun yolculuklara ve deniz kazalarına mağdur kalırlar.

Bütün bu özellikleriyle **Romance**'lar, Yunan dönemine kadar giden, sıra dışı maceralarla dolu romantik edebiyatın gelenekselliğinden etkilenmiştir. Bu gelenekte karakterler sıra dışı olaylara maruz kalırlar. Egzotik yerlere fantastik yolculuklar yaparlar, cesur ve nazik şövalyelerle, canavarların alegorik görünüşleriyle, **doğaüstü** oluşumlarla ve **pagan tanrı-tanrıçaları**yla karşılaşılırlar. Saçma tesadüfler ve hatalı kimlikler konuyu karıştırır, yine de her şey geleneksel olarak mutlu sonla çözülür. Başkahramanların ana ayırt edici özellikleri asillikleri ya

da kraliyet kanı taşımalarıdır. Bu tür özellikteki hikâyeler Shakespeare döneminde son derece popülerdi. Özellikle de Kral I. James'in hüküm sürdüğü yıllarda.

Shakespeare **Romance**'larında daha önceki komedilerinde göze çarpan bir temaya geri dönmüştür: Genç Aşıklar çeşitli sıkıntılardan sonra birleşirler. Yine de genç aşıklar üzerine odaklanmaz, aynı zamanda bir zamanlar var olan aşkın yaşlı jenerasyonu da içine alır. Oyunların sonu genç aşıkların evlenmesi, büyüklerin ise kavgalarının yok olmasıdır. Oyunlarda odak nokta bireysellik ya da çift olmaktan ziyade aile bütünlüğüdür. Olaylar dizisi ise yıllara yayılmıştır. (**Fırtına ve Cymbeline** daha kısa zamanda geçer)

Romance'lardaki bir diğer motifte yeniden doğumların olmasıdır. Antik dönemlerde her yıl baharda kutlanan festivallerin benzerine işaret eder. Ölü taklidi yapmak, yeniden dirilmek **Romance**'ların her birinde ortaktır.

Bu oyunların **Pagan** inanç unsurları **Pericles**'de **Diana**'nın, **Cymbeline**'de **Jüpiter**'in görünmesi **Kış Masalı**'nda **Apollon**'un kehanetinin gerçekleşmesi, **Fırtına**' da maskeli oyunuyla tanrıçaların cezalandırması olarak göz önüne çıkar.

Romanslar kendi içinde bir takım temaları paylaşmaktadır. Aile bireylerinin ayrılığı ve birleşmesi teması son derece önemlidir. Kız çocukları **Pericles**, **Cymbeline**' de ebeveynlerinden ayırılır ve **Pericles**, **Cymbeline**' de kadınlar eşlerinden ayırılır. Kimi zaman da erkek evlatlar kayıptır. Sürgün edilen karakterler ile bir de sürgün fikrine ilişkin romanstaki özelliklerde genellikle hükmedenler veya etmek isteyenler oyunun sonunda kendi memleketlerine kavuşurlar. Başka bir tema ise kıskançlıktır. Bu **Fırtına** ve **Cymbeline**' de göze çarpar. En önemli tema ise **romansların** ele aldığı sıkıntılı durumda sabır için gerekli olan ilahi takdirin önemidir. Bu oyunların konuları epizodiktir ve gizemli yerlerde ihtimal dışı olaylar sunulur. Bunlar çoğu kez gemi enkazlarını konu alan uzun seyahatlerle ilgilidir. Benzer bir şekilde büyülü gelişmeler ve gerçeküstü olaylar ortaya çıkar.

Bu yönlerden dolayı, **romanslar** aşkın sıra dışı maceralar için başlangıç olarak sunulduğu yerde en azından Helenistik Yunanistan'a geri dönüş romantik edebiyatın bir geleneği üzerine kuruludur. Bu gelenekte aşk anormal özellikleri – çoğu kez kıskançlık entrikaları ve erkek arkadaşlığı ile romantik aşk arasındaki karmaşayı da kapsayarak- egzotik ülkelere fantastik yolculuklar vardır. Cesur şövalyelere rastlanır. **Doğaüstü** olaylara ve putperest tanrılara bağlıdır. Saçma bir şekilde ihtimal dışı tesadüfler ve yanlış kimlikler, her şeyin sıradan bir mutlu sonla sonuçlanmasına rağmen konuyu zorlaştırır. Bu tür hikayeler özellikle 1603'de Queen Elizabeth'in yerine geçen Kral I. James'in saray çevresinin gündün güne çöküşü Shakespeare döneminde son derece popülerdi. Bu tür, sahneyi uzunca bir süre etkilemişti. Bu etkileşimde **Mask**'ının önemi büyüktür. **Mask** oyunları VIII. Henry'nin sarayında popülerdi. Elizabeth döneminde ise seyrek olarak sahneleniyordu. I. James tahta geçince **Mask** oyunları yeniden canlandı. XVI. Ve XVII. yy **Mask** oyunları İktidar Tiyatrosu olarak adlandırılır. Bu oyunlarda iktidarın kralın elinde toplanmasını haklı çıkaran gösteriler şeklindeydi. Bu nedenle, krallığın idealize edilmiş bir imgesi mask oyununun merkezine yerleştirilmiştir.

Mask'ta lüks ve egzotik sahneler, çoğu kez büyü, tuhaf tablolar ve episodlar tasarlanırdı. Jacob tarzı dramının gelişi ile böylesi alegorik oyunların denemesi sarayın arkasındaki özel tiyatrolara kadar uzanmıştı. Daha çok gösteriye yakın olan bu oyunların kökeni İtalyan saray gösterilerine dayanmaktadır. Genellikle saraylarda bir nişan, evlenme, bir unvan verilisinde ya da bir elçinin gelişinde eğlence olarak **Mask** yerini alırdı.

“Mask oyunu İtalyan intermezzosuna benzer. Çünkü ikisinde de, hikaye ile şerefine gösteri düzenlenen kişi veya kutlanan olay arasında imalı paralellikler bulunan alegorik bir hikaye ve bazı mitolojik şahsiyetler veya olaylar sergilenir... Mask oyununun alegorik konusunun içine genellikle üç büyük mask dansı konurdu. Bir giriş dansı, bir ana dans- bu dans sırasında sahnedekiler salona inerler ve seçilmiş seyircilerle dans ederlerdi- ve bir çıkış dansı... Mask oyunlarındaki karakterler çoğunlukla alegorik veya mitolojik

figürlerdi. Kadınlar tanrıça, orman veya su perisi, kraliçe, “Yunan efsanelerindeki üç güzel kız kardeş” veya “Güzellikler” olabilirlerdi. Erkekler ise tanrı, eski kahramanlar, on iki burç, “Barış, Aşk ve Adaletin Oğulları” veya çeşitli ülkelerin temsilcileri olabilirdi.”¹

Shakespeare **romans** materyallerini kariyeri boyunca kullanmıştır. **Veronalı İki Centilmen** oyununda **romans** üzerine kurulu küçük boyutta **mask** özellikleri taşımaktadır.

Cymbeline oyununun önsözünde Engin Uzmen **Romance**’ların özelliklerini şöyle açıklar:

“Olaylar dünyanın uzak yerlerinde ya da tarihin, karanlıklar içinde almış ve birazda bu yüzden çekici bir gizeme sahip çağlarında geçer. Ağırlık noktası ilginç olaylar olduğundan kişilerin karakter özellikleri üzerinde fazla durulmaz. İyiler çok iyi ve kötüler çok kötüdür. Bazen beklenmedik bir şekilde kötü bir insan pişmanlık duyar ve iyi bir insan olur. Böylece, bu tür eserlerde beklenen mutlu sona yapay bir yolla da olsa erişilmiş olunur. Olayların yönetilmesi ve mutlu sonun elde edilmesi için tanrısal güçlerin araya girmeleri durumuyla da sık sık karşılaşırız. Bu şekilde evrendeki açıklanamayan fakat etkisini ve hatta varlığını zaman zaman hissettiğimiz gizemi de yaşamış oluruz. Doğaüstü güçler de aynı işleve sahiptirler.”²

Can Yücel **Fırtına** oyununda yazmış olduğu önsözde **Romance** tanımını ve özelliğini şöyle belirtir:

“Üslubu, Biçimi, genel tınısı, bu doğrultuda öbür kanıtlara değinmeden de, oyunun Shakespeare’in son dönemine ait olduğunu ve <Romances> denen oyunlar gurubu içinde yer aldığını gösteriyor. Pericles, Cymbeline ve The Winters Tale adlı oyunlarla birlikte The

¹ BROCKETT, G. Oscar, **Tiyatro Tarihi**, Dost Kitabevi, Ankara, 2000, s. 194.

² SHAKESPEARE, William, **Cymbeline**, (Çev.: Engin Uzmen), İmge Kitabevi, Ankara, 1992, s. 1

Tempest, öykü boyunca bir <hüzün> damarını sürdürdüğü için <Komedi> türüne, sonu mutlu geldiği için de <Tragi> türüne sokulamıyor. Dolayısıyla, günlük olup bitenin dışındaki <Romantik> olaylardan kurulmuş olması ve şaire olağanlıkları hiçe sayan bir özgürlük kazandırması bakımından, <Romance> tanımına uygun düşüyor. Söz konusu dört oyunun ortaklığı bozmuş yakınların barışması, kötülüklerin pişmanlıkla tamir edilmesi, sonuçların öcle değil, bağışlamayla ve barışla bağlanması gibi temalarda da kendini gösteriyor. Öldü belenmiş kahramanların oyunun çözülüş sürecinde canlı olarak ortaya çıkması da bu ortak özelliklerden biri”³

Mina Urgan ise **Romance**’ı şöyle tanımlamıştır:

“Shakespeare’in son oyunları olan Pericles, Cymbeline, The Winter’s Tale ve Tempest’e <Romances> adı verilir. Fransızca, İtalyanca, İspanyolca gibi Latineden türeyen dillere, İngilizcede <Romance languages>, Fransızcada da <langues Romanes> denilir. Bu dillerde yazılan şiir ya da düzyazı öykülere de, ortaçağ edebiyatında <Romance> ya da <roman> adı verilirdi. Bugün <Roman> gerçeklere daha bağlı kalan bir anlatı türü sayılır. Oysa <Romance> larda, sıradan yaşamın gerçekleriyle hiçbir ilişkisi olmayan olağanüstü durumlar, heyecan verici romantik serüvenler, yeryüzünde görülmeyen gizemli kişiler, doğaüstü olaylar ele alınır.”⁴

Stanley Wells <Shakespeare Yazar ve Eserleri> adlı yapıtında Shakespeare’in son dört oyunu hakkındaki belirlemeleri şöyledir:

“...Tümü romans motifleri içerdiği gibi, yine tümünde gerçek yaşamda rastlanması olanaksız olaylar ve doğaüstü unsurlara yer verilmektedir. Dördünde de soylu ailelerin ya da sevgililerin doğal bir felaket ya da insanlarca düzenlenmiş bir tuzak nedeniyle birbirlerinden ayrı düşmeleri anlatılır. Öykü çok geniş zaman dilimlerine ve mekânlara yayılırken kahramanlar da olağanüstü

³ SHAKESPEARE, William. **Fırtına** (çev: Can YÜCEL), Papirüs Yayınları, İstanbul, 1996 ,s.7.

⁴ URGAN, Mina. **Shakespeare ve Hamlet**,Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1984, s.332

acılarına katlanmak durumunda bulurlar kendilerini. Olayların geçtiği yerler uzak ve yabancı olduğu gibi, karakter çiziminde göz önünde tutulan da ideal ve genel insan tabiatıdır. Sonunda ıstıraplara çare bulunur, birleşmeyi ya da buluşmayı önleyen engeller-kimi zaman doğüstü güçlerin yardımıyla- aşılabilirlik düzenlik yeniden sağlanır”⁵

Shakespeare’in **romans**’larını incelemeyen önce, bu türün genel bir incelemesine ve özelliklerine bakalım. Ortacağ **romans**ı Batı Avrupa’da 12. yy’dan itibaren gelişmeye başlamış ve Rönesans sonrasına kadar uzanmıştır. 18. yy’da yeniden yaşamını sürdürmüştür.

Eski Fransızca bir sözcük olan **romanz** aslında “insanların konuşması” veya “basit dil” anlamına gelmektedir. Latin bir sözcük olan **Romanice** den kaynaklanır ki bu sözcük edebi Latince’nin yazılı formu değil, sadece anadilde yazılmış anlamına gelmektedir. **Romans** sözcüğünün anlamı daha sonra yapıtın yazıldığı dilden yapıtın bizzat kendisine yönelmiştir. Fransızcada yapı ve içeriği ne olursa olsun roman olarak adlandırılırken, İngilizcede “**romance**” kelimesi ya bir ortaçağ öyküsel bileşimini veya bir aşk olayını ya da bir aşk olayı ile ilgili öykü anlamına gelmektedir. Aşk olayı ile ilgili bu öykü genellikle pastoral ya da idealize edilmiştir. Öyküde bazen tuhaf ve beklenmeyen rastlantı ve gelişmeler ortaya çıkar. “**Romans**”, “**Romans yapmak**”; gerçeklikle hiçbir bağlantısı olmayan bir öykü uydurmak anlamına gelmiştir

“... Latince on ikinci yüzyılda çeşitli ana dillere zemin oluşturdu. Buradaki ilk baskın tarz, genel olarak soylu olan bir kahraman figürü çevresinde toplanan ve diziler halinde ayrıntılı bir şekil alan epik yani savaş şiiriydi. Gerçekte bildiğimiz korunmuş ana-dilindeki en eski epik, muhtemelen sekizinci yüzyıl Anglo-Saxon şiiri Beowulf’tur, bununla birlikte Almanca Niebelungen Destanı, yaklaşık olarak 1200 yılında yazıldığı kabul edilmekle birlikte M.S. altıncı yüzyıla kadar geri giden, intikam temasına dayanan efsanevi

⁵ WELLS, Stanley. **Shakespeare Yazar ve Eserleri**, Çeviren: Cevza Sevgen, YKY, İstanbul, 1995, s.85

bilgiden yararlanır. On birinci yüzyılın son dönemlerindeki Chanson de Roland (Roland Şarkısı), savaşçı feodal bir soyluluğun beslediği kahraman imgesine incelikli bir yazınsal biçim vererek, yazıda Charlemagne'ın idealleştirilmiş figürü çevresinde süslenen büyük Fransız dilinin epik döngüsünün habercisi oldu... On ikinci yüz yıl, Batı'nın hala önemli edebiyat türlerinden biri olan romansı da ortaya çıkarmıştı. Genellikle bu aşkın büyüü altındaki bir kişinin ya da bir çiftin masalı, yani ölümün eşlik ettiği saraylı aşkı ya da çağdaş aşkla ilgili güçlü bir ana hattı olan öyküyü vurguluyordu. Temel oluşturan Kelt miti, on ikinci yüz yılda dizelerden oluşurken, on üçüncü yüz yılda nesir halini alan bu aşkları besledi. Şövalyelere özgü bir atmosfer içinde demlenen, saray usulü romans çoğu kez ölümle sonuçlanan aşk ve macerayı ön plana çıkardı.

Yeni, çok büyük figürler bu sayede Avrupa'nın imgesel ortamını zenginleştirdi: Kral Arthur ve Yuvarlak Masa şövalyeleri, büyücü Merlin. On üçüncü yüz yılda Kilise, eski barbar bir geçmişten kaynaklanan bu mitolojik dünyaya ruhsal ve Hıristiyanca bir anlam katmayı başardı. Ancak saray usulü romans Avrupa'ya mitin trajik çiftine, yani tatmin edilmesi imkansız ve değiştirilemez bir şekilde onları ölümlerine çeken karşı konulmaz ve büyüü bir aşkın gücünün bedenleşmeleri olan Tristan ve Isolde'ye dair kendi görüşünü kabul ettirdi.”⁶

Bu yazın türünün gelişimini daha iyi anlayabilmek için bu kelimenin İngilizce'de ve diğer Avrupa dillerinde kullanıldığı bazı biçimlerin tarihsel sürecine bakmalıyız. 12. yy. Fransası'nda üretilen aşk, macera ve şövalye **romanslarının** başka yerlerde benzerleri bulunmaktaydı. Geriye dönüp baktığımızda Yunan yazarlarının İ.Ö. I.yy'dan İ.S. 3. yy'a kadar uzanan bir süreçte düz yazı olarak yazdıkları ve Yunan Romansı olarak adlandırılan öyküleri görmekteyiz. Bu düz yazılarda, aşıklar kaza veya kurgu yolu ile birbirlerinden ayrılırlar ve bir çok maceradan sonra tekrar birbirlerine kavuşma teması işlenmektedir:

⁶ LE GOFF, Jacques. **Ortaçağ'da Batı Avrupa: Sanat ve Edebiyat**, çev: Nilüfer Uluç. Doğu Batı Düşünce Dergisi. Yıl:8. Sayı:33 2005. s.61.

“ Bunların en başında **Yunan Romans**’ları olarak bilinen, İ.Ö. I.yy.dan İ.S. 3.yy. a kadar Yunan yazarları tarafından düz yazı olarak yazılan öyküsel yapıtlardır. Bunların içinde ilk bilineni bir kısmı elimizde bulunan **Ninus romansı**dır. Bu romans da, Nineveh’in efsanevi kurucusu olan Ninus’un aşk hikâyesini anlatır. İ.S. 2–3. yy yazarları olan **Chariton**, **Xenophon** , **Heliodorus**, **Achilles Tatiüs** ve **Longus**’un yapıtlarında daha sonra tekrar ortaya çıkacak olan bir tema başlar: Birbirlerine bağlı olan aşıklar kaza ya da kurgu yoluyla ayrılırlar ve bir çok maceradan sonra bir araya gelebilirler. Doğrudan bir bağlantı aramak gerekirse bu bağlantı sadece **Apollonius of Tyre** öyküsünde vardır. Büyük bir olasılıkla kayıp bir Yunan orijinalinden türemiştir. Ancak 3. ya da 4. yy Latin versiyonları bilinmektedir. Bu da ayrılık, macera ve tekrar kavuşma öyküsüdür ve diğerleri gibi (Longus’un pastoral *Daphnis and Chloe* adlı eseri hariç) tarihsel mekâna sahiptir. Bu öykü Ortaçağ boyunca Avrupa edebiyatındaki en popüler ve yaygın öykülerinden biri olmuştur. Daha sonra **Pericles**’in temasında Shakespeare’i beslemiştir.”⁷

12. yy **romansının** antik çağa olan borcu konu meselesi dışındadır. Çağımız araştırmacıları geç klasik çağın ortaçağ Avrupa kültürü üzerine özellikle de Ortaçağ Fransası kültürü üzerine olan etkisini giderek ön plana çıkarmıştır. Özellikle retorik geç Roma İmparatorluğu’nun eğitim sisteminde yerini almıştır. Önceleri avukat ve politikacılarda zorunlu olan ve halk konuşma eğitiminin bir parçası sayılan retorik bu tarihte edebi bir uygulama haline gelmiş ve kurgu temasını süsleme ya da geliştirme sanatı olarak kullanılmıştır.

“Hıristiyan kilisesi tarafından miras alınmış eğitim sisteminde kutsal sayılan ve gramerle birleştirilen retorik **romansın** doğuşunda önemli bir faktör olmuştur. 12. yy romansı

⁷ Erişim:16.10.2005, <http://jesusi.com/literature/romance>

başlangıçta “rahiplerin” ortaya çıkışıydı. Katedral okullarında gramer ve retorik üzerine eğitim görmüş profesyonel yazarlar, başka bir deyişle Latin dili çalışmaları ve Latin yazarların yorumlanması bu kişileri serim sanatında ustalaştırmıştı. Serim ile birlikte konu sistematik olarak geliştirilmekte kalmayıp yazarın uygun gördüğü düşünceler de ekleniyordu. **Romans** üslubu **romans d’antiquite**’nin üç yazarı tarafından ilk kez kullanılmıştır. Bunların hepsi 1150–1165 yıllarında yazılmıştır. **Roman de Thebes**, bu eser geç dönem Latin şairi **Statius**’un epik **Thebais** adlı eserinin adaptasyonudur. **Roman d’Eneas** adlı eser **Virgil**’in **Aeneid** eserinden adapte edilmiştir. **Roman de Troie** adlı eser Troya’nın öyküsünü **Benoit de Sainte-Maure** tarafından tekrar anlatılmıştır. Bu eser **Homeros**’un 4. ve 5. yy Latin versiyonlarına dayanmaktadır. Bu üç eserde üslup ve konu yakından bağlantılıdır. Süslü mekân betimlemelerinde tarif edilen şeylerin özellikleri madde madde sıralanır ve övülür. Aksiyon; savurgan bir çevrede, altın, gümüş, mermer, parlak kumaşlar ve değerli taşlarla süslü bir çevrede geçirilmiştir. Bu süslemelere mimarının ilginç yapıtları ve dünyanın yedi harikasını hatırlatan ilginç teknolojik mermerler ve Bizans’sın ünlü zaferleri eklenir. **Troie ve Eneas**’ta bunun ötesinde Romalı yazar **Ovid**’in aşkın bitmeyen bir hastalık olduğu fikrinden esinlenen güçlü bir aşk konusu mevcuttur. Bu kavram batı edebiyatında genç aşıkların şüphelerinin, duraksamalarının ve kendilerine eziyetlerinin ilk kez betimlendiği eser olarak karşımıza çıkar. Bu eserdeki önemli şeylerden biri de bu yeni temanın sunulmuş şeklidir: Bir meseleyi açıklamakta kullanılan uygun retorik araçlar, burada aşık olan karakterin kendi duygularını araştırması, sevdiği kişiye karşı davranışlarını tarif etmek ve hangi eylemi yapacağını açıklamak için kullanılmıştır.”⁸

⁸ Erişim: 16.10.2005, <http://jesusi.com/literature/romance>

Ortaçağ epik ve romans araştırmalarında bir öncü olan **W.P. Ker**'in **Epic and Romance** (1897) edli eserinde romansın vardığı nokta “renaissance” adının genellikle uygulandığı bir dönemde şekillenir. **Chansons de Geste** (eski Fransız epiklerine verilen ad) yazarları olan eski Fransız şairleri bir öykü anlatmaktan hoşnutturlar. Onlar ifade ile ilgileniyorlardı ve karakterleri eylemlerinin açık nedenleri olmaksızın hareket ediyordu. Ayrıca 12. yy. romans yazarları detaylı eylemlerin yanında karakterlerin psikolojik ayrıntılarına da önem vermeye başladılar.

“12. yy **romans** yazarları tarafından geliştirilen yeni anlatım teknikleri ve detaylı materyal yeni bir yöntem ortaya çıkarmıştır ki bu yöntemle eylemler, güdüler, zihin durumları incelenmiş ve tartışılmıştır. Troilus'un, Briseis'e nasıl aşık olduğunun öyküsü ve Grecian kampına götürüldüğü zaman onu Diomedes için nasıl terk ettiğı (Olasılıkla bu tema **Roman deTroie** eserinde **Benoit de Sainte-Maure** tarafından ortaya atılmıştır) egzotik bir peri masalı ortamında geçen harika maceralardan biri olmakla kalmayıp, psikolojik bir temaya dayanır. Bu nedenle de tüm zamanların en büyük üç yazarını etkilemiştir: **Boccaccio, Filostrato** (1338) , **Chaucer, Troilus and Criseyde** (1385), **Shakespeare Troilus and Cressida** (1601–02).İngiliz okuyucusu için **romans** terimi harika, mucizevî, abartılı ve tamamen ideal imalar taşır. **W.P. Ker**, Ortaçağ edebiyatının büyük bir kısmına bu anlamda ‘romantik’ olarak bakar. Bu tür romantikleştirme eğilimlerinden farklı olan tek anlatım tipi tarihsel ve aile öyküleridir ya da 12,yy sonu 13. yy başlarında Klasik İzlanda Edebiyatı'nda geliştirilen **saga**'lardır. **Chanson de Roland** Fantastik ve gerçek dışı olana oldukça yer vermiştir (Charleemagne'ın **doğaüstü** gücü ile İspanya'yı yönetirken iki yüz yaşını geçmiştir). Dindar kahramanların ve azizlerin hayatını anlatan, ilginç adalardan geçip dünyevi cennete ulaşan yolculukları

anlatan **Navigatio Brendani** adli eser 9.yy da Aziz Brendan tarafından yazılmış ve daha sonraları çok miktarda çevirisi ve uyarlaması yapılmıştır. Büyük İskender’i konu alan ve **Yunan Romansına** dayandırılan **Roman d’Alexandre**, 12. yy **romansı** olan **Roman d’antiquie** ‘ın başlangıcını Alberic de briancon yapmış ve diğer şairler tarafından da devam ettirilmiştir. Bu yapıtta fantastik öğeler sunulur, özellikle Hindistan’ın teknolojik harikaları ve mucizeleri yer alır: Abı-hayat, ormanda büyüyen çiçek kadınlar, köpek başlı adamlar, İskender’i okyanus’un dibine çeken *Bathyscaphe* ve kanatlı aslanlar (Griffin) tarafından çekilen gökyüzünde hareket eden araba.”⁹

Birçok ortaçağ **romansının** uzak zamanlarda ve uzak diyarlarda geçmesi romansın zorunlu bir özelliği değildir. Fakat onun kökenlerinin bir yansımasıdır. Bilindiği gibi eski Fransızca kelimesi olan **romanz** ilk başlarda “anadildeki tarihi yapıt” anlamına geliyordu. Tüm **Roman d’antiquite**’lerde tarihsel ya da sahte tarihsel bir tema mevcuttur. Bunlar ister Yunan’ı, ister Troya’yı ya da İskender’in kahramanlık dünyasını anlatsın, ortaçağ yazarları mucizeler ya da teknolojik harikalar yolu ile bu eserlere egzotik bir nitelik vermişlerdir. Fakat bunu yaparken ikna edici bir tarihsel mekan yaratmakta başarısız olmuşlardır. Bunun için sosyal hayatın önemli meselelerinde bu yazarlar, 12.yy Batı Avrupa dünyasını geçmişe yansıtırlar. Bunun gibi, tarihsel ve çağdaş coğrafya birbirinden ayrı tutulmaz.

“Sonuçta da ortaya sıklıkla karmaşa çıkar. Örneğin Anglo-Norman bir yazar olan **Hue de Rotelande**’ın **Protesilaus** adlı eserinde karakterlerin Yunanca isimleri vardır. Aksiyon Burgundy, Girit, Calabria ve Apulia’da geçer ve Theseus Danimarka Kralı olarak tarif edilir. Egzotik kişi ve coğrafya isimlerinin bu denli rahat kullanımı ve olay mekanları konusunda sorumsuzca tutum Shakespeare’in bazı romantik

⁹ Erişim:16.10.2005, <http://jesusi.com/literature/romance>

komedyalarında da vardır. **The Winter's Tale**'deki "Bohemyanın kıyı sahilleri" öncelleri bakımından tamamen ortaçağ'a aittir. Ortaçağ döneminde mit, halk öyküsü ve gerçek aynı platformda birleşiyordu. Tarihte geçen mucize ya da **doğaüstü** bir olaya inanılmak zorunlu değildi. Sadece bu uzak zamanlar ve diyarlar, seyre değer ve mucizevî olayların geçmesi için uygun yerlerdi. Tam da bu nokta da "anadildeki geçmiş tarih" anlamındaki romans konseptinden "tamamen kurgusal bir öykü" kavramına geçişin başladığı noktadır."¹⁰

Romanslarda baş yeri tutan aşk temasının ele alınışı bir **romans**'tan diğerine göre değişiklik gösterir. Bu noktada iki çeşidini ayırmak önemlidir. Biri Klasik çağdan ödünç alınan (**Ovid**'in **Metamorphoses** adlı eserinden alınma olan **Pyramus ve Thisbe** ya da **Hero ve Leander** öykülerinde olduğu gibi) ya da yeni kaynaklı olarak ele alınan ve sonu trajik biten romanslar, diğeri ise ayrılan aşıkların birleşmesi, barışması ya da evliliği ile son bulan **romans**lardır.

"Şunu belirtmek gerekir ki gerçek hayattaki aşk olaylarının uygulandığı şekliyle **romans** modern İngilizcede mutlu son iması taşır. Bu durum nazım şeklinde yazılan çoğu eski Fransız aşk **romans**ları için de geçerlidir. Trajik son nadirdir ve sevdiğini ölü bulan, sevdiğine üzüntüden ölürek veya intiharla kavuşan aşık temasıyla bağlantılıdır. Trajik bir aşk öyküsünü anlatan en önemli **romans**lardan biri **Tristian ve Iselut'un Hikâyesi'dir**. Yaklaşık 1150-60 yıllarında sadece bu sayede tanınan Eski Fransız şairi tarafından bu öyküye biçim verilmiş ve diğer nesiller öyküyü bu biçimi ile tanımışlardır. Her ne kadar şairin bu yapıtı kayıp olsada, bu yapıtı temel alan eldeki ilk versiyonu özü bozulmaksızın tekrar yaratılmıştır. Orijinalinin ruhuna en yakın olan versiyonu Norman şairi **Beroul**'un 1170-90 versiyonudur. Öykünün kahramanı büyüsel

¹⁰ Erişim: 16.10.2005, <http://jesusi.com/literature/romance>

bir tutku yaşamaktadır. Bu öyle bir tutkudur ki ölümden daha güçlüdür fakat yine de kahramanın ait olduğu feodal düzeni yenebilecek güçte değildir. Öykü Iselut'un ölmüş olan sevgilisinin kollarında ölümü ile sonlanır ve aşıkların mezarından iki ağaç çıkar, dalları birbirlerine o kadar sarılmıştır ki asla ayrılmazlar.¹¹

Romanslarda en çok işlenen tema ise ayrılık ve tekrar birleşmedir. Üzerinde en derin etki bırakan tema aşıkların aşıkların karşısına çıkan zorlukları birçok deneme ve türlü tehlikelerden sonra mutlu bir sonla çözülmesidir.. Bu tema **Apollonius of Tyre** ve onun birçok sayıda çeviri ve çeşitlemeleri yoluyla geç klasik yunan romansından türemiştir. Buna benzer bir tema da dindar aydınlanma için kullanılmış olup efsanevi Aziz Eustace'un öyküsünde görülür. Bu kişi Roma İmparatoru Trajan altında çalışan yüksek rütbeli bir subaydır. Konumunu, ailesini, malını kaybetmiştir. Ancak birçok sıkıntıdan, denemeden ve tehlikeden sonra onları tekrar elde eder.

“Ayrılma ve tekrar birleşme temasının bir çeşidi **Floire et Blancheflor** (1170) romansında karşımıza çıkar. Bu eserde İspanya Kralı'nın oğlu Floire, bir soyludan doğma fakat ailesinden kaçırılan ve köle yapılan Blancheflor arasındaki aşkı anlatır. Kız bir kulede tutulmakta ve bu kulede bulunan kızlar ile birlikte sultanın haremine gönderilecektir. Floire bu kuleye girmek için çiçek sepetinin içine saklanarak kuleye girer. Bu **romans** Almanya, Hollanda, İskandinavya ve orta İngiliz dillerine çevrilmiş ve çok beğenilmiştir. Soylu hanımına kendini ispat etmek ve onun sevgisine layık olduğunu kanıtlamak için maceradan maceraya atılan şövalye teması içinde **Hue de Rotelande**'in **Pomedon**'u (1174–90) ve 13.yy ortalarında Anglo-Norman **Gui de Warewic** adlı eserinin de bulunduğu çeşitli **romanslar** da vardır. Bunun yanında “acı

¹¹ Erişim: 16.10.2005, <http://jesusi.com/literature/romance>

çektirilmiş kadın kahraman” örnekleri de vardır. Bunlardan birinde soylu bir hanımın vücudunda bulunan bir işaretten haberi olan kişi, kadının kocası ile iddiaya girer ve kadını ayartacağını söyler. Kadının vücudundaki izi kanıt olarak gösterip onu baştan çıkarttığını söyler. Hile sonunda anlaşılır ve soylu hanımın onuru korunur. Bu tema Shakespeare’in **Cymbeline** adlı yapıtında kullanılmıştır.”¹²

Ortaçağ **romansları** ve bunları izleyen eserler, Renaissance sırasında pastoral şiirin klasik geleneklerini tekrar canlandırdı. Bu etki ile 1504 de İtalyan şair **Jacopo sannazzaro**’nun **Arcadia** ve 1559 da İspanyol şair ve romancı **Jorge de Montemayer**’in **Diana** adlı yapıtların doğmasına yol açmıştır. Bu yapıtların geniş çapta çevirisi yapıldı ve ilk **Pastoral romans** özellikleri ile tanındı. Ortaçağ **romansı** 12. yy da rahiplerin, kral soyundan olan ve genellikle bayanların ön planda olduğu aristokrat kısmı ele alırken bir taraftan da kibar ve boş sosyete için de yazılmaya başlandı. **Romansın** gelişmesine ve popülerlik kazanmasına en önemli katkıyı **Sir Thomas Malory** tarafından yazılan ve Fransız **romansının** adaptasyonu olan **Le Morte Darthur** adlı eserdir.

Anlaşılacağı gibi, ortaçağın geç dönemlerinde düzyazı **romansları** Fransa, İtalya, İspanya, İngiltere’de etkisini sürdürmüştür. Kitap basımındaki ilerlemeler daha geniş kitlelere bu türü yaymasında etkin olmuştur. 17. ve 18 yy İngiltere ve Almanya’da Fransız Klasikçiliğine karşı tepki gelişirken, ortaçağ’dan beri hayatını sürdüren romans geleneği bu tepkide malzeme olarak yeniden canlandı. Alman ve İngiliz yazarlar tarafından romansın yapısı ve ruhu tekrar yakalandı.

Antik Yunan’a kadar uzanan **romansın**, **Shakespeare**’in son dört oyununda nasıl hayat bulduğu, **romansın** özellikleri olan ayrılma-kavuşma, yıkımdan mutluluğa geçiş, insanlar üzerinde olumlu ve olumsuz etkileri olan ve **doğaüstü** olarak ele aldığımız **tanrı ve tanrıçaların** oyun yapısındaki yerini oyunları ele alırken ayrıntılı olarak ele alacağız.

¹² Erişim:16.10.2005, <http://jesusi.com/literature/romance>

1. BÖLÜM

ELIZABETH DÖNEMİ YAZARLARINDA DOĞAÜSTÜ MOTİFLERİN KULLANIMI

Bu bölümde İngilizcenin kaynağını ve bu kaynaklardaki yazılmış olan eserlerin içinde yer alan ve bizim konumuzu oluşturan **doğaüstü** olay ve güçler ile **mitolojik tanrı-tanrıçaların** yerini saptayacağız. Hemen sonrasında ise **Shakespeare**'e geçmeden önce çağdaşlarının yazmış olduğu şiir ve tiyatro eserlerindeki bu motiflere yer vereceğiz.

1.1. SHAKESPEARE ÖNCESİ YAZARLARDA DOĞAÜSTÜ MOTİFLER

Öncelikle İngiliz dilinin kaynağını, Büyük Britanya'yı işgal eden Angle'lar, Saxon'lar ve Jute'lardan oluşan Germen kabilelerinin dillerinden oluştuğunu söyleyerek başlayalım. Dolayısıyla Eski İngilizcede ki şiirler İngiltere ile ilgili değil, Avrupa ile ilgilidir. Eski İngilizcede bulunan şiirlerin yazarları belli olmamakla birlikte bunları yazan ozanlara "Gleeman" ya da "Scop" denilirdi. Bu şiirlerde Hıristiyanlığın izleri görüldüğü gibi, putlara tapınmanın izleri de görülmektedir. Şiirlerde ölçü vardır ama uyak neredeyse hiç yoktu. Büyük Britanyanın yağmurlu, sisli ve soğuk olması Eski İngiliz şiirine doğanın kasvetli ve korku uyandıran tarafı ile yansımıştır. Onun için uğuldayan karanlık ormanlar, ürkütücü kayalıklar, fırtınalı denizler anlatılır. Doğanın bu şekilde anlatımı, doğanın insanda dehşet uyandıran karanlık yanları, Romantik Çağın şiirlerinde bile izini sürdürmüştür.

. **Exeter Yazması**'nda bulunan 115 dizelik "**The Wanderer**" (Gezgin ya da Başboş Gezen) da gerçek bir ağıt olan şiir çıkar karşımıza. Bu şiirde, dertlerini dile getiren adamı koruyan kişi ölmüştür. Evsiz, barksız kalan adam orada burada, buzlu denizlerde avare dolaşmakta, korkunç yalnızlığı içinde, mutlu olduğu eski

günleri anımsamaktadır. Zaman zaman düşlerinde eski efendisini görür, ona sarılır. Ama uyanınca, çektiği acılar daha da artar¹³

Elimize 100 kadar dizesi geçen “ **The Seafarer**” adlı şiirde yaşlı bir denizcinin mi yoksa yaşlı bir denizci ile genç bir denizcinin de mi konuştuğu belli olmayan ama İngilizlerin atalarının deniz tutkusunu, hem deniz karşısında duydukları dehşeti, hem de denizlere açılıp uzak ülkelere gitme özlemini dile getirmesi açısından önemlidir. “**The Wife’s Lament**” (Evli Kadının Ağıtı) adlı kısa şiirde, bir kadının kocasının denize açılıp uzaklara gitmesinin ardından ağıtını görürüz. Her iki şiirde de denizlere açılıp uzaklara gitme tutkusu **romance**’lara özgü bir özellik olarak karşımıza ileride de çıkacak.

“...Koca mektubunu bir tahta parçası üzerine yazmıştır. Bir kan davası yüzünden eşinden ayrılıp uzaklara gitmek zorunda kalan koca, eskiden beraber yaşadıkları sırada nasıl mutlu olduklarını anımsatır kadına. Bahar gelip de guguk kuşunun sesini duyar duymaz deniz kıyısına inmesini, bir gemiye binip onu bekleyen kocasının yanına gitmesini, varacağı yerde yeniden mutlu olacaklarını bildirir.”¹⁴

Ayrıca bu şiirde **romance**’ların belirgin bir özelliği olan karı-kocaların birbirlerinden ayrı düşmeleri de ön plana çıkmaktadır.

Doğaüstü bir olay ile bir kentin yok olduğunu anlatan ve kısa bir şiir olan “**The Ruin**” (Ören) kentin nasıl yok olduğunu anlatmaktadır:

“...Eskiden binlerce kişinin sevinç içinde yaşadığı bir kent, kaderin gadrine uğrayıp, ıssız bir harabeye dönmüştür. Kentin surları, kuleleri, şatoları yıkılmıştır. Her bir yanı yosunlar

¹³ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, YKY, İstanbul, 2003, s. 23

¹⁴ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, s.25

kaplamıştır. Kenti yeniden onarabilecek insanlar da çoktan ölmüştür...”¹⁵

Eski bir İngiliz şiiri olan **Beowulf**, en uzun ve elimize geçen eserdir. Bu eser Germanler daha İngiltere’ye gelmeden, büyük bir olasılıkla VIII. Yüzyılda adı bilinmeyen bir ozan tarafından söylendiği ve VII. Yüzyılda geçen olayları aktaran bir masaldır. **Beowulf**’da **romance**’larda yer alan kahramanca savaşmalar, deniz seyahatleri, **doğaüstü** canavarlar ve uzun bir süreyi kapsamaması açısından ilginçtir:

“Beowulf nice zaferler kazanan Danimarka Kralı Scyld Scefing’e bir övgüyle başladıktan sonra, cenaze töreninde Scyld’in ölüsünün silah ve kıymetli eşyalarla dolu bir gemiye götürülüp engine nasıl salındığını, bu geminin ne olduğunu hiç kimsenin bilmediğini anlatır... Ama günün birinde, Kabil’in lanetli soyundan gelen korkunç bir canavar, bataklıktan çıkıp Hereot’a karşı saldırıya geçmiş, on iki yıl boyunca her gece Hereot’a gelmiş ve her geldiğinde otuz kişi öldürmüştür... Beowulf, Hrothgar’ın başına gelen felaketi duyunca, onun yardımına gitmeye karar verir. On dört arkadaşıyla birlikte bir tekneye binip Hereot’a varır...Bir arkadaşıyla birlikte, deniz canavarlarına karşı kendilerini koruya bilmek için, ellerinde kılıç, sırtlarında zırh, soğuk kış denizlerinde beş gün beş gece yüzdüklerini anlatır. Sonra da Unferth’e bir taş atar; onu suçlayan bu adam gerçekten yiğit olsaydı, canavarların Danimarka’yı kasıp kavuramayacağını söyler... Bu gizemli yaratık kapıları kırarak saraya dalınca, duyduğumuz dehşet büsbütün artar belki de. Uyuyan yabancı savaşçıları görür görmez, gözleriyle alev gibi yakan korkunç bir ışık saçan Grendel’in “yüreği güler”. Onlardan birini kaptığı gibi, kemiklerini dişleri arasında çatır çatır kırar, damarlarındaki kanı içtikten sonra, adamın tüm bedenini yer... Ama Beowulf

¹⁵ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, s.25

onun kolunu kısıkrak yakalar. Korkuya kapılan canavarın kaçmaya kalkması boşunadır. Çünkü otuz kişinin gücü vardır... Sonunda Grendel kolunu Beowulf'un elinde bırakarak, ölmek üzere inine kaçmak zorunda kalır... Eski İngiliz şiirine özgü gizemli tehlikelerle dolu, karanlık ve kasvetli bir doğanın varlığı, Beowulf'un birçok yerinde görülür... Sulara tek başına dalan Beowulf, yılanların ve korkunç deniz yaratıklarının saldırılarına uğrayarak, neredeyse bütün bir gün boyunca derinliklere doğru yüzerek, gölün ta dibinde olan mağaraya inebilir... Beowulf o mağarada çok eski çağlarda devlerin yaptığı başka bir kılıç bulur. O büyülü kılıçla, grendel'in anasının başını sonra ölü Grendel'in başını keser.”¹⁶

Beowulf gerçekçi ayrıntılarla dolu bir masaldır. Beowulf **doğüstü** yaratıklarla çarpışırken bile, bu çarpışmalar gerçekmiş izlenimi veren bir biçimde anlatılır.

İngiliz Edebiyatı'nın büyük şairlerinden olan **Chaucer** şiirlerinde Fransız ve İtalyan şairlerin etkisi görülmektedir. Yazdığı şiirlerde mitolojik pagan tanrıların yer alması önemli özelliklerinden biridir.. **The Legend of Good Women** adlı şiiri 9 kadının öyküsünü anlatmaktadır ve şiir yarıda bırakmıştır. Şiirde **Romance**'ın bir özelliği olarak göze batan düş ile başlar ve düşünde kanatlı aşk tanrısını görür. Bu şiirde yer alan diğer mitolojik karakterler arasında **Thisbe, Didon, Hypsipyle** ile tarihi ve efsanevi karakter olan **Cleopatra, Medea** vardır.¹⁷

Chaucer'ın aynı zamanda karakterlerini Yunan Mitolojisi'nden alan **Troilus and Cryseyde** adlı eseri vardır. **Chaucer**'ın **Troilus and Cryseyde**'si, **Boccaccio**'nun “aşkın çarptığı” anlamına gelen *Il Filostrato*'sunun bir çevirisi niteliğindedir. Bu eserde tıpkı **Shakespeare**'in kullandığı kaynaklar ve bu kaynaklardan yararlanarak yazdığı oyunlarda gördüğümüz durum vardır. Öykü

¹⁶ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, ss.27-30

¹⁷ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, s.77

aynıdır, ama tüm havası değişmiş, birçok şey eklenmiş, kişiler yepyeni bir açıdan yorumlanmıştır. Bu eserde **romance**'ın yapısı içinde olan bir özellik yine ön plandadır. Mitolojik kişilerin yanında ayrıca Troyalı rahip Calchas'ın geleceği görmesi ve kehanette bulunmasıdır. **Chaucer**'ın **,The Canterbury Tales** adlı eserinde XIV: yüzyılda İngiltere'de yaşamış her tür insan bulunduğu gibi, Ortaçağ'da yazılmış öykülerin her çeşidi de bulunur: Şövalye'nin anlattığı türden **romance**'lar; Marangoz, tüccar, Kaptan ve Mübaşir'in anlattığı gülmece öğelerinin ağır bastığı gerçekçi öyküler; Başrahibe'yle hacca giden papaz'ınki gibi, başlıca kişileri hayvanlar olan öyküler.

“...Hancı'nın en ilginç tepkisi, Chaucer'ın anlattığı masala gösterdiği tepkisidir. Herkesle alay ettiği gibi kendisiyle alay etmesini bilen Chaucer, metrical romance'ları örnek alan, öyle can sıkıcı, koşuğu ve uyakları öyle takır tukur masallar anlatır ki, bu kadar sıkıntıya dayanamayan Hancı, sözünü kesip onu zorla susturur...”¹⁸

1330–1408 yılları arasında yaşayan **John Gower**, **Chaucer**'den sonra çağının en ünlü şairidir. Adının bugün anılmasının tek nedeni, **Shakespeare**'in romance'larından biri olan **Pericles**'in konusunun **Gower**'ın bir öyküsünden kaynaklanması ve bu oyunda **Gower** rolünü oynayan oyuncunun koro görevini üstlenmesidir. 1386-1390 yılları arasında yazılan 34.000 dizelik **Confessio Amantis** adlı şiirinde **Gower**, **Pagan tanrı Venüs**'e yer vermiştir. Bu şiirinde aşk ve ahlakla ilgili konulara değinmiştir:

“Şiirin alegorik olan başlangıcında şair, her zaman olduğu gibi bir mayıs sabahı, aşk tanrıçası Venüs'e başvurur. Venüs, şairin artık kocadığını, rahip Genius'a günah çıkarması gerektiğini söyler. Genius ise şairle gene Yedi Ölümcül Günah ve öteki

¹⁸URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**,s.90

günahlar konusunu tartışır; savlarını örneklerle açıklamak amacıyla da, çeşitli öyküler anlatır.”¹⁹

1460–1529 yılları arasında yaşayan **John Skelton**, **The Bowge of Court** adlı eserinde, saray çevresinde kendilerine yer ararken dalkavukluk yapanları ele alır. **Romance**’larda sık sık karşımıza çıkacak olan düş burada da karşımıza çıkar. Şair düşünde kendini bir gemide görürken yanında alegorik kişilikler olan Dalkavuk, Kuşku, Hor Görme, İkiyüzlülük yer almaktadır. Ayrıca **Garland of Laurel** şiirinde **doğaüstü** bir yaratık olan **hayalet** ile karşılaşır yazar.

“Skelton alegorik bir şiir olan The Bowge of Court’da, saray çevrelerine dalkavukluk ederek midelerini dolduranları, ve her açıdan kendilerine çıkar sağlamaya çalışanları alaya alır. Şair düşünde kendini bir gemide bulur. Flattery (Dalkavukluk), Suspicion (Kuşku), Disdain (Hor görme), Dissimulation (İkiyüzlülük) gibi alegorik kişiler, şaire karşı bir suikast düzenlerler... Gene alegorik bir şiir olan Garland of Laurel’de (Defne Çelengi) Skelton kendini bol bol över. Dünyanın en yüce şairleri arasına girdiği için, Chaucer’ın, Lydgate’in ve Gower’in hayaletlerinin onu nasıl kutladıklarını, başına defne yapraklarından yapılmış bir çelengin nasıl koyulduğunu anlatır.”²⁰

Yenidin Doğuş anlamına gelen renaissance, ortaçağ ile Yeniçağ arasındaki bir geçiş dönemini kapsar. Bu dönemin en belirgin özelliği, Ortaçağ’ın Skolastik dünya görüşünün yerine insanı merkezde tutan, Hıristiyanlığın öteki dünya görüşüne karşı bu dünyayı ele alan sistemi ele almasıdır. Ortaçağ’ın kapalı, durgun düşünce sistemi yerini sorgulayan, araştıran ve yeniyi arayan insan ve düşünceye bırakmıştır.

¹⁹ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**,s.90

²⁰ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**,s.98

Tohumları İtalya’da atılan Renaissance, Antik felsefenin ve düşünce yapısının yeniden ele alınıp, kendine özgü bir dünya görüşünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Antik Yunan ve Roma’ya yönelişin sayesinde, İnsanı arayan, insanın bu dünyadaki yerinin ne olduğunu araştıran Hümanizm akımını doğurmuştur. Hümanistler Antik Düşünceyi ele alırken kilisenin kalıplaşmış, kapalı düşüncelerine karşı çıkıyorlardı.

“Katolik kilise, tüm doğal eğilimleri, günah deyip damgalayarak ve çilecilikle nefsi köreltmeyi erdem diye ilan ederek insan kişiliğini sürekli alçaltırken, hümanistler insanın yüceliğini ilan ediyor, aklın gücü ve yetkinliğe ulaşma olasılığını göklere çıkarıyorlardı. İnsanın yapısını saptayan tanrı değildi; bu yazgıyı, sonsuz olasılıkları kullanarak biçimlendiren insanın ta kendisiydi. Temelde dindar olan hümanistler, aslında dini dünyasallaştırıyorlardı; evrenin merkezi olarak insan Tanrı’nın yerini alıyordu.”²¹

14. yüzyıl’da, Ortaçağ’da saklı kalan Antik Yunan ve Roma eserleri hümanist sanatçıların ellerinde yeniden yorumlanmaya ve açıklanmaya başladı. Roma’da, Venedik’te ve Floransa’da ilk genel kitaplıklar ve ilk edebiyat dernekleri, ya da akademiler kuruldu. Yazarlar ve bilginler bir araya geliyor, edebiyat ve felsefe sorunları üzerinde arayışlara başlamışlardı.²²

Ortaya çıkan bu yeni düşünce sistemi matbaa yolu ile daha geniş çevrelere çabuk bir şekilde yayılmaya başladı. Bu düşünce sistemi özellikle edebiyat alanında etkisini gösterdi. Antik kültüre hayranlık duyan isimler arasında **Francesco Petrarca**, **Giovanni Boccaccio** ve **Niccolo Machiavelli** başta yer almaktadır. Özellikle **Boccaccio** Antik kültürün yayılması ve öğrenilmesinde önemli bir yer tutar. **Boccaccio**’nun **Homeros**’tan yaptığı çeviriler büyük bir okuyucu kitlesine ulaşmasına neden olmuştur.

²¹ TANİLLİ, Server. **Yüzyılların Gerçeği ve Mirası**. Cem Yayınevi, İstanbul, 1994,s.60

²² TANİLLİ, Server. **Yüzyılların Gerçeği ve Mirası**. S.61

Antik Çağ'a olan bu yöneliş **Paganizme** olan ilgiyi de arttırmıştır. Antik kalıntılar ve heykeller Renaissance sanatçısının önünde bir örnek teşkil ederek, sanat eserlerinin ölçü ve oranları benimsenmiştir. Eserlerde **pagan tanrı** ve **tanrıçalar** konu edilmeye başlanmıştır. Bunun doğal bir sonucu olarak da tiyatrodaki da antik döneme bir yöneliş yaşanmıştır. Klasik eserler yeniden ele alınmış, önceleri tekrarlanan eserler yerini yeni eserlere bırakmıştır. Bu yönelim İngiliz tiyatrosunda klasik kültür ile ulusal kültürün kaynaşması sonucunda İngiliz tiyatrosunun yükselmesine olanak sağlamıştır. Latin yazarları **Plautus**, **Terentius** ve **Seneca**'nın oyunları saray ve okullarda oynanıyordu.

1477'de **William Caxton**'un İngiltere'de ilk basımevini kurması, bilginin yayılmasını büyük ölçüde kolaylaştırdı. **Caxton**'un Fransızca'dan yaptığı **romans** ve şiir çevirileri ile Terentius ve **Ovidius**'un eserlerinin basılması halkın ilgisini çekmiştir. El yazmalarından ancak çok az sayıda kişi yararlanırken, Elizabeth çağında okuma yazma bilenlerin sayısı hızla artmıştır. Üstelik eğitim ve öğretim sorunlarına özel bir önem verilmiş, pedagoji bilim dalının da temelleri atılmıştır. **Nicholas Copernicus**'un astronomi alanında görüşleri ve uzak denizlere açılan **Colombus**, **Vasco Da Gama**, **Amerigo Vespucci** gibi gezginlerin bilinmedik dünyalar, bilinmedik ülkeler bulması, renaissance adamının yalnız iç dünyasına değil, içinde yaşadığı evrene de yeni boyutlar kazandırmıştır.²³

Elizabeth Çağı'nın ilk yıllarında da, daha sonraları da, çevirilere büyük önem verilmiştir. Bu çeviriler hem şairlere hem de özellikle tiyatro yazarlarına bir örnek teşkil etmiştir. Örneğin **Thomas North**'un **Plutarkhos**'un ünlü Yunanlıların ve Romalıların yaşam öykülerinden yaptığı çeviri, **Shakespeare**'in Yunan ve Roma tarihi ile ilgili tüm oyunlarının kaynağı olmuştur. **William Painter**'in, **Palace of Pleasure** (Haz Sarayı) adı altında çeşitli dillerde yaptığı çeviri, Elizabeth Çağı tiyatro oyun yazarlarına, işledikleri konuların ana hatlarını vermiştir. **John Florio**, Montaigne'in denemelerini; **Arthur Golding**, Ovidius'u; **George Chapman**, Homeros'u; **Philomen Holland**, Suetonius ve Plinius'u çevirdi. Aynı zamanda

²³ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**,s.108.

öğrencilerin oynaması için öğretmenler tarafından Latince yazılmış olan bazı komedyalari çevirdiler.²⁴

Elizabeth çağında düzyazının bir edebiyat türü olarak gelişmesinde katkısı olan başka hümanist yazarlar da göze çarpmaktadır. **Thomas Wilson** 1553'de **The Art Rhetoric** adlı eserinde, Latineden yararlanarak dilin zenginleşmesi üstünde durmuştur. 1516 yılında Latince olarak yazılan **Thomas More**'un **Utopia** adlı eseri en ilgi çekenidir. Bu eser gerçekte var olmayan bir ülkeyi anlatmaktadır. Seyahat etmeyi seven İngilizler bu kitaptan hoşlanmışlardır. Ama bu türün ilk örneği, yazarı belli olmayan **Voyage of Sir John Mandeville** (Sir John Mandeville'in Yolculuğu) olmuştur. Kitaptaki kahraman hacca gitmiş, İstanbul'u görmüş, Rodos'a Kıbrıs'a uğramış. Yolculuğunu daha da ileriye götürerek Mısır, Hindistan ve Çin'i de görmüştür. Kitap akıl almaz maceralarla doludur. Eserde **doğaüstü** olaylar ve yaratıklar yer almaktadır.:

“ The Voyage of Sir John Mandaville aklın alamayacağı uydurmalarla doludur. Köpek başlı adamlar; bir tek kocaman ayağı olan ve güneşten korunmak için, bu tek ayağı şemsiye niyetine kullanan yamyamlar; tepeler dolusu altın kumuna bekçilik eden karıncalar; suları insanı dakikasında gençleştiren çeşmeler, mıknatıs gibi çekim kuvveti olan dağlar, dev koyunlar, çok kocaman yırtıcı kuşlara karşı savaşılan çiçekler ve daha neler neler vardır burada..”²⁵

1554-1586 yılları arasında yaşamış olan **Sir Philip Sidney** düzyazının gelişmesinde ve bir edebiyat türü olmasında büyük katkıları olmuştur. En önemli iki eseri **Arcadia** ile **Apology for Poetry**'dir. Normal bir romandan daha uzun olan **Arcadia, pastoral romance** diye adlandırılan türün içene girmektedir. Olaylar hayal ürünüdür ve bir hayal ülkesinde geçer:

²⁴ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**,s.114.

²⁵ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**,s.118.

“...Yani burada anlatılan olaylar, romanlarda olduğu gibi az çok gerçeklere uygun değil, tamamıyla hayal ürünüdür. İşlenen konun da dekoru pastoraldir. Yani gerçek kırsal yaşamla ve gerçek doğayla neredeyse hiçbir benzerliği bulunmayan; Çimenlerin ve ağaçların her zaman yeşil kaldığı; çiçeklerin her zaman açtığı, yağmur çamurun hiç görünmediği; köylülerin ve çobanların, ekmeklerini taştan çıkaracakları yerde, sadece kaval çalarak, dans ederek, birbirlerine aşktan söz ederek yaşadıkları bir hayal ülkesidir.”²⁶

Bu edebiyat türü, yani pastoral gelenek eski Yunan şairi **Theocritus**'un ve Romalı **Vergilius**'un şiirlerinden kaynaklanmış İtalya'da İspanya'da ve Fransa'da yayılmış daha sonrada İngiltere'de **Arcadia** adlı eserle İngiltere'de tanınmıştır.

Arcadia'da, **Shakespeare**'in bazı komedyalarında olduğu gibi, genç kızların sevgililerinin peşinden gidebilmek için erkek giysileri giymeleri, işin içine kehanetler ve sevda iksirlerinin karışması, öykünün anlaşılmasını büsbütün karıştırır. Ama öykünün sonu **romance**'ların bittiği bir son ile sevgililerin kavuşması ile biter. **Arcadia**'nın öyküsü kısaca şöyledir:

“Arcadia Kralı'nın iki kızına aşık olan iki prens, saraya girebilmek için kadın giysileri giyerler. Bunun üzerine, prenslerden birine, onu kız sanan kral aşık olur. Ötekine de onun bir delikanlı olduğunu anlayan kraliçe tutulur. Ne var ki, zaten karışık olan bu durum düpedüz anlatılmamış, son derece çapraşık bir yığın olay uzadıkça uzatılmış, büsbütün anlaşılmaz bir hale gelmiştir. Neyse ki, her şey sonunda tatlıya bağlanır; prensler ve prensesler birbirlerine kavuşurlar.”²⁷

²⁶ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**,s.120.

²⁷ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**,s.121

1537 yılında yazarı bilinmeyen, **Ravius Textor**'un Latince **Dialogi** adlı eserinden İngilizceye adapte edilen bu oyun Orta Çağ ve yerli unsurları bir arada bulundurmaktadır. Thersites, bir mitoloji kahramanı ya da bir orta Çağlar şövalyesi gibi macera aramaya çıkar. Agamemnon ve Ulis'e dahi kafa tuttuğunu ve Herkül'ün kendisine oranla bir çocuk olduğunu söyleyen Thersites, bütün tanınmış kahramanların, devlerin ve kral Arthur'un kafalarını kırmaya kararlıdır. Sonra cehenneme inecek, Şeytanı ve karısını dövecek ve ölümlerin ruhlarını dünyaya geri getirecektir.²⁸

Thomas Preston'un **Sir Clymon and Sir Clamydes** oyunu, konusunu **romance**'lardan almış olup, oyunun içinde efsanevi olaylar, kahramanlar ve sihirbazlıklar içermektedir.

“... bir romanstan alınmış olup konusu, kadınları yiyen bir canavar, dünyanın çeşitli yerlerinde geçen efsanevi olaylar, İskender ve onun gibi kahramanlar ve sihirbazlarla ilgilidir. Biri adından da anlaşılacağı gibi vice karakterine yaklaşan Subtle Shift, diğeri de büyücü Bryan Sance Foy'dur... Bryan, canavarı öldüren ve bu yüzden Danimarka Prensesi ile evlenmeyi hak etmiş olan Clamydes'i büyüyle uyutur, onun yerine geçip prensesle evlenmek için Clamydes'in elbiselerini giyer, onun kalkanını ve canavarın kesilmiş başını alarak saraya gelir. Ancak orada, daha önce büyülü uykudan uyandırılmış olan Clamydes ile karşılaşır..”²⁹

1554–1604 yıllarında yaşayan ve düz yazılarının yanında oyunları ile ünlenen **John Lyly**, yazmış olduğu **Eupheus**, **The Anatomy of wit** ve **Eupheus and his England** adlı iki eseri **romance** diye adlandırılır. **Lyly**'nin ününün nedeni

²⁸ UZMEN, Engin. **Plautus ve Terentius'un Shakespeare Öncesi ve Shakespeare'in Komedileri Üzerindeki Etkileri**. Ankara Üni. D.T.C.F. Yayınları, sayı:186, Ankara, s.58.

²⁹ UZMEN, Engin. **Plautus ve Terentius'un Shakespeare Öncesi ve Shakespeare'in Komedileri Üzerindeki Etkileri**. S.60.

Euphusim denilen üslubun **Eupheus** adlı kitaptan türemesidir. **Euphuism**, **Lyly**'in uydurduğu bir üslup olup, XVI. Yüzyılın sonunda bir moda haline gelerek üst tabakadaki insanlara kadar ulaşmıştır.

“ Euphuism'in özellikleri şunlardır: çoğu mitolojiden ya da doğa bilgisinden alınan en acayip, en akıl dışı benzetmeleri ve eğretilmeleri yapmak; gerçekte aynı anlama gelen sözcükleri, aynı tümcede ard arda sıralamak; antitezler, yani birbirine karşıt düşünceleri yazmak; sözcüklerin değişik anlamlarıyla oynamak; vb. düzyazıyı zenginleştirmek ve şiir diline yaklaştırmak amacıyla, akla gelen her çareye başvurmak. Ne yazık ki, Elizabeth Çağı yazarları uzun süre kurtulamadılar bu yapmacık üslubun etkisinden. Shakespeare bile ilk oyunlarında euphuism'e kapılır zaman zaman.”³⁰

Lyly'nin 1584'de oynanan oyunu **Sapho and Phao**' da mitolojik bir tanrı olan aşk tanrıçası **Venüs** oyunda yer alır. Prenses Sapho yoksul sandalcı Phao'ya aşık olur. Ne var ki, bir prensesin yoksul bir yurttaşı sevmesi yakışık almayacağından, doğüstü güçler harekete geçer; Aşk tanrıçası **Venüs**, prensesin yoksul sandalcıya olan tutkusunu dakikasında yok eder. 1591'de oynanan **Edymion, the Man in the Moon**'un (Aydaki Adam Endymion) konusunu Yunan mitolojisinin en güzel efsanelerinin birinden almıştır.

“...Romantik çağda Keats uzun bir şiir yazarak, bu efsanenin şiirsel olanaklarından yararlanmıştı. Oysa Lyly, Kraliçe Elizabeth ile Earl of Leicester'in ilişkisinin bir alegorisine dönüştürür bu güzel efsaneyi. Bilindiği gibi kraliçe hiç evlenmediği için bakireleri koruyan ay tanrıçası Diana ya da aynı tanrıçanın bir başka adı olan Cynthia ile özdeşleştirilmişti her zaman. Endymion ise, bu tanrıçayı düşlerinde görüp ona tutulan yakışıklı çobandır. Lyly'nin oyununda, Earl of

³⁰ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, ss.124-125

Leicester’i temsil eden Endymion, İskoçya kraliçesi Mary Stuart’ı temsil eden Tellus’u bırakıp Cynthia’ya yani Elizabeth’e umutsuzca bir tutkuyla bağlanır. Tellus ise, Dispas adlı bir büyücüyle işbirliği yaparak, Endymion’u kırk yıl sürecek olan bir uykuya yatırır. Ama Cynthia, uyuyan Endymion’u öperek bu büyüyü bozar.”³¹

Lyly’nin 1592’de yayımladığı **Midas** da konusunu Yunan mitolojisinden alır. Bu oyunda akılsız Midas, Kraliçe Elizabeth’in başlıca düşmanı İspanya kralı Philip’i temsil eder

1558-1597 yılları arasında yaşayan ve çok genç yaşta ölen **George Peele**, konusunu Yunan mitolojisinden alan ve pastoral bir dekor içinde geçen **The Arraignment of Paris**’i (Paris’in Yargılanması) yazmış ve bu oyun 1584’de Kraliçe Elizabeth’in huzurunda oynanmıştır. Oyunda birbirlerinden güzel üç tanrıça, genç çoban Paris’in karşısına çıkar ve eline tutuşturdukları altın elmayı aralarında en güzel bulduğuna vermesini isterler. Paris’de elmayı **Aşk Tanrıçası Venüs**’e verir. Bunun üzerine öteki iki tanrıça, Paris’i yargılar, tarafsız davranmamakla suçlarlar onu. Hakem seçilen **Ay Tanrıçası Diana**’da, altın elmayı Eliza adlı bir su perisine verir.³²

Peele’in 1593 de yazdığı masalımsı bir oyun olan ve içinde sihirli güçlerin barındığı **The Old Wives Tale**, **romance**’ları taşlamak amacı ile yazılmıştır.

“Madge adlı bir kocakarı, ormanda yolunu yitiren üç genci evinde konuk eder ve hoş vakit geçirmeleri için onlara bir masal anlatır. Ne var ki, kocakarı konuşmaya başladıktan biraz sonra anlattığı kişiler sahneye çıkar ve teknik acıdan ilginç bir buluşla, Madge’nin masalı bir oyuna dönüşür böylece. Romance’ları taşlamak amacı güden The Old Wives Tale’de Delia adlı genç bir kız, Sacropant adında bir sihirbaz tarafından

³¹ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**,s.198.

³² URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**,s.199.

kaçırılır. Kızın iki erkek kardeşi, onu ararken bu sihirbazın eline düşerler. Birçok serüvenden sonra, yiğit bir şövalye, bir hayaletin yardımından da yararlanarak, herkesi kurtarır”³³

Robert Grene'in **The Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay** (Papaz Bacon ile Papaz Bungay'ın Saygıdeğer öyküsü) adlı eseri 1594 yılında oynanmıştır. Bu komedyanın baş kişileri, XIII. Yüzyılda gerçekten yaşamış olan Roger Bacon ile Thomas Bungay'dı. Bacon, büyücü olmak ve konuşabilen pirinçten bir baş yapmakla suçlanıp, hapse düşmüştü. Bungay ise, sihirbaz olduğu söylenen bir dinbilimciydi. Grene, Bacon ile Bungay'ın doğaüstü yeteneklerini gülmece açısında oyununda yer vermiştir. Örneğin Bacon, Bungay'ın da yardımıyla sihirli bir baş yapar. Ama Bacon bir ay içinde konuşacak olan bu pirinçten başın ilk sözlerini duymazsa, baş sonsuza değin susacaktır. Bacon bekledikten sonra uykuya yenik düşerek nöbeti yardımcısına devreder. Pirinç bir müddet sonra konuşur ve zaman var der. Yardımcısı bu anlamsız gelen sözcükler için efendisini kaldırmayı anlamsız bulur. Baş bir müddet sonra zamanı vardı der, en sonunda da zaman geçti diyerek yere düşer ve parçalanır.³⁴

1557-1595 yıllarında yaşayan **Thomas Kyd**'in yazmış olduğu **The Spanish Tragedy** oyununun konusu İspanya ve Portekizde geçer. Bu oyunda **doğaüstü** bir motif olarak, öldürülen adamın hayaleti koro görevi görmektedir.

“Blank verse ile yazılan, belki 1592'de, belki de daha önce sahneye konulan, 1594'te de yayımlanan The Spanish Tragedy, adından da anlaşılacağı gibi, İspanya'da, kısmen de Portekiz'de geçer. Bu oyun Seneca'nın damgasını çok belirgin bir biçimde taşır. O kadar ki, Thomas Nashe, Kyd'in onu sömüre sömüre Seneca'nın damarlarında artık kan bırakmadığını söyler alay ederek. Öldürülen bir adamın hayaletinin koro görevini gördüğü The Spanish Tragedy'de kanlı bir oç alma öyküsü anlatılır... Shakespeare'in Hamlet'in

³³ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**,s.201.

³⁴ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**,s.201.

de olduğu gibi küçük bir temsil düzenler ve Horatio'nun katillerini cezalandırır...”³⁵

Tragedya yazarı **Marlowe**, Latin yazar **Ovidius**'tan yararlanarak yapmış olduğu çeviri ve şiirleri vardır. Özellikle Konusunu mitolojiden alan ve bir çeviri olan ünlü şiiri **Hero and Leander**'dir. Bu şiirde Mitolojik **tanrı-tanrıçalar** yerini almıştır:

“Çanakkale Boğazı'nın biri bir kıyısında, ötekisi karşı kıyıda oturan Hero ve Leander, Venüs'ün ölen sevgilisi Adoni onuruna verilen bir şölende tanışıp birbirlerine aşık olurlar. Leander kızı baştan çıkarmak için diller döker; bekaretin kızlara ne denli zararlı olduğunu anlatır... Hero'nun çekiciliğinden çok, Leander'ın çekiciliğini vurgular. Kızın güzelliğinden çok, oğlanın kadınsı güzelliği üzerinde durur... Hatta deniz tanrısı Neptün de, Leander'ı kız sanıp ona sarkıntılık edince; delikanlı (yanılıyorsunuz; ben kadın değilim) der...”³⁶

Marlowe'un **The Tragical History of Doctor Faustus** tragedyasında doğaüstü bir güç olarak şeytan, büyü-büyücülük yerini alırken, aynı zamanda mitolojik birer kahraman olan **Paris** ve **Helena**'da oyunun içinde işlenir:

“...Çünkü insanlığın sınırlarını aşarak, hiçbir insanın öğrenemeyeceği şeyleri bilen, örneğin ölüleri diriltebilen ya da istediği. kişileri sonsuza değin yaşatabilen insanüstü biri olmaktır asıl amacı. Bu amacı gerçekleştirebilmek için, Hıristiyan dininin yasakladığı büyülere yönelir ve Hephistophilis adlı şeytanı çağırır. Mephistophilisi, Faustus'un karşısına ilk çıktığı sırada korkunç bir ejder kılığındadır... Faustus bir aydın olarak meraklarını doyuran ya da sanat ve

³⁵ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**,s.203.

³⁶ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**,s.205.

güzelliğe özlemini gideren şeyler ister mephistophilis'ten. Örneğin Yedi Ölümcül Günah'ın karşısına çıkıp konuşmalarını, Homeros'un kendi sesiyle ona şiirlerini okumasını ya da Troya'lı Helena'nın onun sevgilisi olmasını ister. Helena'yı ilk gördüğünde, onun güzelliği karşısında kendinden geçer... Gerçi Helena onun sevgilisi olur ama, bu bile faustus'a huzur vermez. Hiç yanından ayrılmayan İyi Meleği ile Kötü Meleği, onun ruhuna egemen olabilmek için sürekli çatışırlar... Doktor Faustus'un en güzel yeri, saatin gecenin on ikisini çalmasını, Mephistophilis ile öteki şeytanların onu alıp cehenneme götürmelerini beklediği son sahnedir.”³⁷

1.2. SHAKESPEARE'İN OYUNLARINDA DOĞAÜSTÜ MOTİFLER

Shakespeare'in diğer oyunlarındaki **doğaüstü** motiflere geçmeden önce **Shakespeare**'i hazırlayan ve olgunlaştıran Elizabeth döneminin toplumsal ve siyasi yapısına bakalım

İngiltere tarihinde Elizabeth dönemi 1558 ile 1603 yıllarını kapsamaktadır. Kraliçe Elizabeth döneminde İngiltere Avrupa'nın sayılı devletlerinden biri olmuştur. İngiltere'de Elizabeth devri, sanatın büyük gelişmelere uğradığı bir dönemi de kapsamaktadır. **Shakespeare** o devirde yetişmiş, klasik İngiliz tiyatrosunu kurmuştur. Elizabeth döneminde Avrupa'ya sürgüne gönderilen Protestanlar geri çağırılmış, din reformu yeniden ele alınmış, İngiltere Kilisesi yeniden kurulmuştur. I. Elizabeth ülkesini İspanyol etkisinden ve Fransız din savaşlarından uzak tutabilmiştir. Bu dönem, İngiliz tarihinin her alanda parlak devridir. Denizlere hakim olmuş ve deniz aşırı bir imparatorluk halini almıştır. İngiltere'de servet ve varlığın artması, süslü elbiselerin giyilmesi bu devirde başlamıştır. Okul kapılarının her kesime açılması ile öğretim yaygınlaştırılmış, seyahatler ve icatlar bilgiyi olduğu kadar hayal etme gücünü de geliştirmiştir. Milli

³⁷ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, ss. 214–216.

hislerin ön plana çıkması ve güzel sanatlar dahil olmak üzere her alanda bir hürriyet havasının esmesi bu dönemin özellikleridir.

Dönemin ilk yarısında başlayan din mücadelesi, Papa'dan, yani ülke dışı bir güçten kurtulmayı amaçladığı için milli bir sorun halini almıştır. İngiliz kilisesinin kesin zaferi, diğer taraftan askeri başarılar, Drake'in dünya seferi ve keşifleri, İngilizlere milli bir gurur verdi. Doğal olarak da bu başarılarını edebiyatlarında da işlemekten duramadılar.³⁸

On altıncı yüzyıl İngiltere'sinde geçerli olan düşünce, yönetim anlayışının kralda toplanıp, ulus devlet anlayışının ortaya çıkması ve dinin etkisini yitirilmesi olarak belirleyebiliriz

“Kralın laik yönetimin başı ve ülkenin mutlak hakimi olduğu artık kesinlikle kabul edilmektedir. On altıncı yüzyıl insanı için kral siyasetin başıdır. Çünkü kral yeryüzünün temsilcisidir. Bu yüzyılın ikinci çeyreğinde VIII: Henry'nin başlattığı ve kral ile kilise arasında geçen egemenlik kavgası, yüzyılın ortasına gelindiğinde İngiliz Kralının lehine sonuçlanmıştır. Papa'nın Hıristiyan dünyasının lideri olduğu görüşü Anglikan din adamları tarafından reddedilmektedir. Aynı inançta olan tüm ulusların tek bir kişiye bağlanmalarının sakıncaları ortaya çıkmıştır, din birliği ölçüsünün yerini dil birliği ve toprak bütünlüğü ülküsü almaya başlamıştır. Bu ülkeye tek bir kişinin önderliğinde ulaşılabileceğinin anlaşılması, soylulara bir daha toparlanamayacakları bir darbe indirmiş ve güçlerinin büyük bir bölümünü krala vermek zorunda kalmışlardır.”³⁹

³⁸ VAHİT, Turan. **İngiliz Edebiyatına Toplu Bir Bakış**, Doğan Kardeş Yay., İst., 1952, s.32.

³⁹ SHAKESPEARE , William., **Richard II.**, (Çev:Hamit Çalışkan) Yapı Kredi Yay., İst., 1994, s.6.

Böylece devlet dış baskılardan kurtulmuş, bağımsız bir kurum olarak varlığını ortaya koymuştur. Tanrı en üstün güç olarak belirtilmiş, Tanrının yeryüzündeki temsilcisi de Kral olmuştur.

Tanrı tarafından oluşturulan düzene insanların boyun eğmeleri gerektiği savunulmaktadır. Güçsüzün karşısında olan bu düzen, bir zincirin halkalarına benzetilmiş, halkaların parçalanmasıyla sistemin bozulacağı ifade edilmiştir. Kişilerin toplumdaki yerlerini değiştirmelerini düşünmeleri bir günah sayılmıştır. Yasaları eğer kral çiğnerse durum farklılık gösterir. Tanrının elçisi olarak görülen kral'ın suçlanması olanaksızdır. Din ağırlıklı görüşlerin ortaya çıkması, Ortaçağı ve Rönesansı yaşayan İngiltere içinde ülkenin düzenini korumak için insanlarda Tanrı korkusu yaratmak olmasındandır. Yine bu dönemlerde yazılan eserlerdeki iç savaşlar, isyanlar, huzursuzlukların güçlü bir kral tarafından sona erdirilmesi ile hep tanrıya bağlanması göze çarpmaktadır.

Elizabeth çağı tiyatrosu başarısını tarihsel ve ekonomik koşulların yarattığı kültür zenginliğine, ulusal birlik ve bütünlüğe borçluydu. Böyle bir ortamda halk geleneğinin canlılığı ve gerçekliği Rönesans'ın evrensel değerleriyle kaynaşarak yepyeni ulusal sanat biçimleri yaratmıştı. Rönesans'ın Elizabeth çağı tiyatrosuna kazandırdığı bireysel yaşantı duyarlılığını oyun yazarları söz sanatına dayanan yoğun bir anlatımla dile getiriyordu. Saray ve halkın desteği tiyatroları başlangıçta puritanların saldırılarından koruyabiliyordu. Saray nasıl ulusal yaşayışın odak noktasıysa, tiyatrolarda bu yaşayışın gerçek bir aynasıydı. Elizabeth çağı tiyatrosunu etkileyen olaylardan biri de on altıncı ve on yedinci yüzyıllar arasındaki düzen değişimidir. Bu düzen değişimini Londra'nın ayaktakımları, serüven düşkünleri kişilerin meydana getirdiği kalıplaşmış kurallara ve düzene aykırı yaşamalarıdır. Bu çevreler kendilerini kurulu düzenin yasalarına bağlı saymadıkları için, toplumsal yapıdaki değişimleri çok daha korkusuzca görebiliyorlardı. Elizabeth çağı tiyatrosunun başlangıçtaki parlak döneminde, oyun yazarlarının bu çevrelerle yakın ilişkiler kurmuş olmaları, tiyatronun zengin ve somut bir yaşantı kaynağı bulmasını sağlamıştır.

İngiltere’de Rönesans hareketi öteki ülkelere göre daha geç başlamış ve kısa sürmüştür. Ama gerek yazar gerekse eserlerin niteliği açısından İngiliz Edebiyatı’nın altın çağıdır. İngiltere’de Rönesans’ın çıkışı İtalya’daki gibi ağır ve dengeli bir hazırlık sürecinden sonra olmadı. Toplumsal sarsıntı, çözülme ortamı, sınıf farklılıklarının keskinleşmesi, dinsel akımlar ile dünya görüşünün değişmesi gibi toplumla ilgili değişimler yaşandı. Hümanizma akımı bu dönemde ortaya çıktı. Bilimler ile bilimsel dünya görüşünün ortaya çıkması, matbaanın kurulması ile okur-yazar oranının artması ile öğrenme isteği çoğaldı. Felsefe alanında Yeni-Platonculuk ile dünyevi gerçeklik yan yana gelişti. Edebiyat dilinin işlenmesi ve kusursuzlaştırılması için çalışılırken, günlük dil ve halk edebiyatına yöneldi.

Çağdaş İngilizce bu dönem içinde doğdu. İngiliz Rönesans’ı, İtalyan edebiyatından yapılan çeviriler ile başladı. İngiliz hümanizminin ilk büyük yapıtı sayılan **Thomas More**’un “**Utopia**” sı bu döneme rastlar. Elizabeth döneminde en başarılı şiir türü ise lirik tarzda yazılan şiirdir. **Sir Philip Sidney** ve **Edmund Spenser** şiir alanında iki önemli yazardır. **Sidney** şiirin eğitici yanını savunurken aynı zamanda zevk vermesini de istiyordu. **Spenser**’ın yapıtları dönemin ince, melodik ve yumuşak üslubunun en parlak örnekleriydi. Konularını İngiltere ve İngiliz tarihinden almıştır. Din, siyaset ve sanat hakkındaki fikirlerini Kraliçe Elizabeth’i överek, ahenkli ve imgelerle anlatmıştır. İngiltere Rönesansında tiyatro gelişimi çeşitli araştırmacılar tarafından farklı aşamalar altında incelenir. Tiyatro araştırmacısı Aziz Çalışlar bu konu hakkındaki saptaması şöyledir:

“Birinci Evre: Bu evrede her şeyin değişebileceğine ve talihin dönebileceği düşüncesine kayıtsız kalan insanın tragedyası ve çatışmaları ele alınmıştır.

İkinci Evre: Marlowe ile birlikte burjuvalaşma sürecinin kendini duyurmaya başlamasıyla gerçek çelişkileri barındırın tragedyaların çıktığı evredir. Bu evrede paranın gücünün topluma egemen olması, karşıt değerlerin sorgulanması, karamsarlık ve kuşkuculuğun baş göstermesi ile eliptiri

duygusu göze çarpar. Shakespeare'in olgunluğu bu evre içinde yer alır.”⁴⁰

Elizabeth çağında, tiyatronun bir halk sanatı olduğunu, sadece bir geçiş dönemi değil aynı zamanda toplumsal yaşayışın çeşitliliğini yansıttığını görürüz. Bu yaşantı zenginliği belli bir ölçüde deniz aşırı ticarete ve endüstrideki gelişmenin bir sonucu olduğu kadar, bir ölçüde de ortaçağ ekonomik ilişkilerinin getirdiği kültür zenginliğidir.

İngiltere' deki burjuvalaşma süreci, dolaylı da olsa sanat hayatını etkisi altına almış, ulusal duyarlığın ve beğenin uğradığı değişim roman gibi yeni bir sanat türünün önemini artırmış, insanın yaşantı zenginliğini en ince ayrıntıları ile dile getirmeye daha elverişli bir anlatım aracı yapmıştır.

Kapitalizm öncesi bir geçiş döneminde ortaya çıkan **Shakespeare** ele aldığı sorunlar bakımından yeni bir çağın habercisi olmakla birlikte, dünya görüşü bakımından ortaçağların bir uzantısı sayılabilir. Aiskhylos'un Atina'sında, **Shakespeare**'in Londra'sında da insanların davranışları insanüstü bir gücün, ya da güçlerin denetimi altındadır. Bu insanüstü güçlerin söz konusu dönemlerin oyunlarında somut olarak sahneye çıktıkları bile görülür. İnsanoğlu bu dönemde doğal olayları birtakım simgelerle açıklamaktadır.

Orta tabakanın önem kazanması ve tiyatro seyircilerini meydana getiren topluluğun bölünüp parçalanması tiyatro sanatının gerilemesine, insanların özel yaşantıların ele alan roman türünün gelişmesine yol açmıştır. Romanın kökleri, koşuk dili ile yazılmış ortaçağ romans'larına kadar gider. Roman orta tabakanın olgunluğa erişmesiyle başlayan karmaşık yaşam düzenini bütün ayrıntıları ile dile getirmeye en uygun türdür. Deneme, mektup, anı, tarih, yolculuk yazılarından dinsel ve devrimci bildirilere kadar her türlü yazı çeşidinin özelliklerinden yararlanır.

⁴⁰ ÇALIŞLAR, Aziz. **Tiyatro Ansiklopedisi**, TC. Kültür Bak. Yay. Ankara,1959, s.191

Gerek klasik Yunan dünyasında, gerekse daha sonraki Hıristiyan Avrupa toplumunda insan yaşayışı belli bir tanrısal düzenin yasalarına uyuyordu. Böyle bir düzende bugünkü anlamda kuşkuya yer olmadığı gibi, doğal olayların akıl yoluyla açıklanması da söz konusu değildi. İnsanların davranışları belli kurallara ve kalıplara göre yargılanabiliyordu. Akıl çağı ile birlikte gerçekliğin bir yöntem olarak uygulanması bilimsel düşünce ile gerçekleşmiştir. Artık tarihsel koşullar ve toplumsal yapı değişmiştir. Buna bağlı olarak ta insanın taklit etme, gerçekleri ortaya koymakta yeni yöntem arayışına götürmüştür. Akıl çağı ile başlayan bilimsel düzenin karmaşıklığı, bütünlükten yoksun bin karmaşıklığıdır. Kapitalist düzenin yasalarına uyan üretim ilişkileri sanat ve kültür gibi olguları da etkilemekteydi.

Elizabeth çağının oyun yazarları ve **Shakespeare** değişik toplum katmanlarının meydana getirdiği bir seyirci topluluğu ve kültürü ile iç içe yaşamaktaydılar. Bu kültür masallar, türküler, kahramanlık destanları, dinsel efsaneler gibi sözlü edebiyata dayanmaktaydı. Bu dönemdeki oyunlar gittikçe zenginleşen toplumdaki insanların hayata bağlılığını ve akıllarına olan güvenlerini yansıtır. Bu dönemde yapılan savaşlar kazanılmakta ve yeni sömürgeler elde edilmektedir. Dışarıdan gelen zenginlik ve ticaret ortaklıklarının gelişmesi ulusal bilinci pekiştirmiş ve yurtseverlik duygusunu kamçılamıştır. Bu döneme denk gelen oyunlarda yalın bir görüş ve uzak, bilinmeyen ülkelere karşı sönmeyen bir özlem görülmektedir. Oyun kahramanlarının kişiliklerinde bir kararsızlık gözükmez.. Duyguları, tutkuları, ülküleri abartılmış bu insanların kan dökmekten, korkunç serüvenlere atılmaktan, ülkeler ele geçirmekten çekinmedikleri halde, çocuksu bir yaradılışları vardır. Giriştikleri eylemleri sorumluluğunu yüklenmeyen, hayat karşısında kılı kırk yarmayan, derinlikten yoksun, ama sağlıklı ve atılgan kişilerdir.

Bu dönemde tarihsel oyunların da büyük önem kazandığını ve halkın ulusal bilincini olgunlaştırdığını görmekteyiz. Ayrıca, Ortaçağ'daki geleneksel İngiliz Tiyatrosu'nun töreci dinsel oyunlarından tarihsel olaylara geçişi ve bu geçişte kişilere ders alınacak örnekler gösteren tarihsel oyunlara geçmek büyük bir kolaylıktı. Elizabeth çağı tiyatrosunda romantik oyunlar da büyük ilgi görmekteydi. **Lyly**, **Pele** ve **Greene** gibi yazarlar gerçekçi ve renkli öğelerle halkın duyarlılığını

zenginleştiriyordu. Bu yazarlar Rönesans ve Hümanizma değerleriyle tiyatro seyircisi arasında bir köprü kurarak **Shakespeare**'in ilk oyunları için bir ortam hazırlamışlardır.⁴¹

Elizabeth döneminin birinci bölümü hümanist değerlerin halk geleneği ile karışmasından dolayı İngiliz edebiyatının bir dönüm noktası olmuştur. Üniversite ve saray çevresinin eğitim görmüş kesimi ile halk duyarlılığının karışımı ulusal bir edebiyatın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sarayın ulusal bütünlüğü sağlamak amacı ile derebeylerine karşı giriştiği savaşta orta tabakayla ortaklığı saray çevresinde yeni bir soylu sınıfı doğurmuştur. Bu burjuvalaşma sürecini ilk gören **Marlowe** olmuştur. Oyunlarında tanrı tanımazlığın yarattığı boşluk karşısında kahramanları, dünyanın zenginliklerine saldırırken, bir yandan da bu zenginliklerin ve güzelliklerin geçici oluşunun bilinci ile karamsarlığa kapılmaktadırlar. Kahramanlar önce tanrıyı yok sayarak kendi tanrılıklarını ilan ederler, sonra da ölümlü olduklarını hatırlayarak bu çelişkinin tragedyasını yaşarlar.

İkinci dönem ise, İngiliz tiyatrosunun en parlak örnekleri ile doludur. Karşıt değerler sorguya çekilir. Kuşkucu ve karamsar bir çağ vardır artık. Bu dönem **Shakespeare**'in en olgun örnekler verdiği ana denk gelir. On altıncı yüzyılın kırıklığı, pişmanlık, mutsuzluk, alaycılık ve bütün olumlu değerlere karşı acımasız bir eleştiri vardır. Bu geleneksel ortaçağ değerlerini yıkan şeyin tek nedeni ise kapitalist düzenin getirdiği çelişmelerin hayata yansımalarıdır.

Shakespeare'in en önemli özelliği, Elizabeth dönemi tiyatrosunu İngiltere'nin altın çağı yaptığı kadar, dünya tiyatro tarihinin de en önemli dönemlerinden biri kılan bütün özelliklerini yapıtlarında görebilmekteyiz. Kendi çağının toplumsal-kültürel miras temeli üzerinde Rönesans hümanist düşünce doğrultusunda eserler vermiş ve bunların bir sonucu olarak ta çok yönlü bir anlatım biçimine ulaşmıştır.

“...Bu dönemin başlıca özelliklerinden olmak üzere, ortaçağ ve halk tiyatrosu özelliklerini taşıyan kapalı oyun biçimi, Shakespeare'in

⁴¹ ÇAPAN, Cevat. **Değişen Tiyatro**. Adam Yay., İst., 1982, s.26.

oyunlarında birlikte varolduğu gibi; gerçek tragedya ve komedyanın birbirini bütünlüyci bir özellik göstermesi, gerekse oyun dili olarak hem koşuk hem de düzyazının iç içe kullanılması, Shakespeare'in çok yönlü ve çok zengin bir anlatımı gerçekleştirebilmesine bir olanak sağlamış. Teyetral olan ile dramatik olan, Shakspeare oyunlarında uyumlu bir bütünlük içinde olmuştur. Toplumsal bir kurum olarak tiyatronun, özellikle de toplumsal bilinci yoğunlaştıran tarih oyunlarının önem kazanarak, ulusal yaşayışın merkezi olan Saray ile bütünlüşmesi yanı sıra, halk geleneğinin canlılığının ve gerçekçiliğinin Rönesans'ın evrensel değerleriyle kaynaşması sonucu, yepyeni bir ulusal tiyatro biçiminin yaratılışı, Shakespeare'in oyunlarında bütünüyle yansımasını bulmuştur. Bu yeni biçimin getirdiği ve yaşantı zenginliğinin anlatımına olanak sağlayan çok katlı oyun yapısının kurulması, Shakespeare'in oyunlarındaki bütünlüğü pekiştiren başlıca özellik olarak yer almıştır. Toplumsal değerlerin, koro yerine, oyun kahramanlarının karşıtı ya da tamamlayıcısı kişi tarafından temsil edilişi, oyunlardaki birey-toplum dengesinin kurulmasına yol açmış; kişilerin çok yönlü karmaşık bireysel yapısı gerek komedy, gerek tragedya yapısının çok boyutlu hale getirmesine yol açmıřtır⁴²

Shakespeare'in oyunlarına genel bir gözle baktığımızda konuları işleyişinde malzeme kullanımının zenginliğini görebiliriz. Oyunlarında insanların yanında hayaletler, cinler, perilerin varlığını da görürüz. Bu **doğaüstü** güçler oyunun dramatik yapısında, oyunun ilerlemesinde ve işleyişinde önemli yer tutar. Oyunlarındaki düzenin sağlanması insanlarındaki doğaüstü güçler de yerini alır.

Oyunun başladığı nokta düzenin, dengenin, yargıların bozulduğu bir başlangıçtır. Bu bozulmuşluk sadece bir kişiyi etkileyen bir yapıda değil, o yapıdaki tüm değer ve olayları etkilemektedir. Oyunların sonunda adalet yerini bulur ve düzensizlik yerini düzene terk eder, düzensizliği yaratan veya yaratanlar bir şekilde cezalandırılır.

⁴² Erişim:12.05.2005,www.tiyatronline.com/aportrell.htm+shakespeare

Shakespeare'in 1593 yayımlanan **Venüs and Adonis** adlı şiiri zamanın modası olan ve erotiklik içeren bir eserdir. Konusunu Yunan mitolojisinden almıştır:

“... Yunan mitolojisinden kaynaklan konu, Aşk Tanrıçası Venüs'ün yakışıklı genç Adonis'e tutkusunu ele alır. Adonis, Venüs'ün onu baştan çıkarmak için başvurduğu tüm çabalara karşı koyar ve sonunda bir yaban domuzunun saldırısına uğrayıp ölür.”⁴³

Bu tarihten bir yıl sonra konusunu Roma efsanelerinden alan **The Rape of Lucrece** yayımlanmıştır. Konusu kısaca şöyledir; Tarquinius'un erdemiyile ünlü Lucrece'e nasıl tutulduğunu; onu elde edemeyince, ırzına nasıl zorla geçtiğini; genç kadının, başına gelen felaketi babasına ve kocasına bildirdikten sonra, kendini nasıl öldürdüğünü anlatır.⁴⁴

Shakespeare'in **The Comedy of Errors** oyunu **Plautus**'un **Menaechmi**'sinin bir uyarlamasıdır. Oyunda kişileri kendileri ya da söyledikleri değil, başlarına gelen olaylar, buldukları durumlar güldürü ögesi taşır. Ayrıca bu oyunda İkiz Antipholus'larla ikiz Dromio'lar daha bebekken bir fırtına sonucu birbirlerinden ayrı düşerler. Çeşitli serüven ve yanlışlıkların sonunda birbirlerine kavuşurlar.

Shakespeare'in oyunlarında doğa ve **doğaüstü** olgular önemli bir yer tutar. Oyunlarda doğa bir insan gibi kişileştirilmiş öfkelenmekte, cezalandırmakta ya da iyilik yapmaktadır. **Macbeth** oyununda kızgın bir doğa ile karşılaşırız Oyunun ikinci perdesinde gök gürlemekte dünyayı utancından kararttığı betimlenmektedir. **Kral Lear** oyununda ise doğa **Lear**'ın iç dünyasını simgeler. **Kral Lear** güçlü bir pozisyondan güçsüz bir duruma geçmiş ve yaşadığı olaylar onu çıldırma noktasına getirmiştir. İçinde yaşadığı bu durum dışarıya fırtına ile yansıtılmıştır. **On İkinci Gece** oyununda ise sık sık romaslarda karşılaştığımız fırtına ile birlikte gelişen ve kardeşlerin birbirlerinden ayrı düşme motifini görürüz. **Nasıl Hoşunuza Giderse**

⁴³ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, s. 226.

⁴⁴ URGAN, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, s. 226.

oyununda ise, oyunun konusu Arden ormanında, pastoral şiirlere özgü bir doğa cennetinde geçer. Orlando ağabeyinin haksızlığına uğramış ve saraydan uzaklaştırılmıştır. Oyunun sonunda ise kötü kardeşler tam tersine iyilik meleği gibi davranırlar ve mutlu sona ulaşırlar. **İyi Biten Her Şey İyidir** oyununda Helana mucizevi ilaçlar yaratan bilgili bir kadındır. Fransa Kralını bir tek şartla, canının istediği kişiyle evlenebilmek için iyileştirir. **Macbeth** oyununda cadılar bilinçaltının bir simgesi durumundadır. Macbeth'in kötü tarafını betimlerler. Oyundaki **doğaüstü** olarak nitelendirdiğimiz hayalet, sadece **Macbeth** tarafından görülür. **Macbeth**'in iç dünyasındaki çatışmaları dile getirir. **Hamlet** oyunundaki hayalet ise olaylar dizisinin başlangıcını yapar. Haince öldürülüşünden dolayı rahatsızdır ve **Hamlet**'in vicdanı konumunda yer alır

Bir Yaz Gecesi Rüyası adlı oyunda Shakespeare'in diğer romantik komedyalarında gördüğümüz türlü zorlukların aşılması ile evlilik ile sonuçlanan mutlu son ile karşılaşırız. Genç aşıklar arasında yanlış anlaşılmalara ve Puck'ın işin içine girmesi ile karmakarışık olan bir ilişkiler içine gireriz.

Shakespeare Bu oyunu yazarken, bir tek kaynağa değil, **Chaucer**'in **The Knight's Tale**'i, **Plutarkhos**'un **Theseus**'un yaşamı, **Ovidius**'un **Metamorphoses**'i, **Huon de Bordeaux**'nun **Oberon**'un öyküsü gibi, değişik kaynaklara başvurup yeni bir bileşim yaptı. Böylece oyunda, eski çağ Yunan öyküleriyle ortaçağ masallarının birleştiğini; Yunan mitolojyasının kahramanlarından **Theseus** ve Amazonlar Kraliçesi **Hippolyta**'nın düğününe, ortaçağ perilerinin konuk edildiğini görürüz. Oyunda üç ayrı konu ve ayrı türde insan grubu ile karşılaşırız. Birinci grup, Atina'lı çiftlerden, yani Hermia ve Lysander ile Helena ve Demetrius'den ve Thesus ile Hippolyta çiftinden oluşur. İkinci grupta, **peri** kralı Oberon, **peri** kraliçesi Titania ve Puck gibi **doğaüstü** yaratıklar vardır. Üçüncü grupta ise; çok eğlenceli **doğaüstü** öğelerin, havalarda uçuşan **perilerin**, insanı dakikasında aşık eden **sihirli** çiçek özlerinin egemen olduğu bir düşsel dünya yer alır.(Sha. Ve Hamlet) Oyunun II. Perde I. Sahnesinde düşsel bir atmosfer içinde Puck, Peri ve Periler Kralı'nın yer aldığını görürüz.⁴⁵

⁴⁵ URGAN, Mina, Shakespeare ve Hamlet, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul,1984, s.111

Uyuyanların göz kapağına sürülen, gözlerini açınca ilk kimi görürlerse ona aşık olmalarını sağlayan sihirli çiçek, önemli bir rol oynar bu oyunda. Bu büyüğü çiçeğı muziplik yapmak için kullanan peri Puck yüzünden, Atina'lı aşıklar durup dururken sevgili değıştirirler. Güzeller güzeli peri kraliçesi Titania ise, kaba saba, yaşlı başlı, çirkin Bottom'a vurulur. Puck'ın Bottom'ın kafasına o sırada bir eşek kafası geçirmiş olması bile, peri kraliçesinin bu sevdadan vazgeçiremez. Ama sonunda herkes kendi asıl sevgilisine kavuşur ve oyun düğün şenliklerinin mutluluğı içinde biter.

PUCK-Selam sana küçük peri, nereye böyle?

PERİ- Tepelerden aşar, vadilerde uçarım,

Çalıdan geçer, çayırda sekerim,

Rüzgarlara biner,tarlalara inerim,

Irmaklarda yüzer, alevlerde gezerim,

Her yerde dolaşır, ufukları ulaşırim,

Ay küreden hızlı koşar, göklere erişirim ben

...

PUCK- Doğru. Gecelerin şen gezginiyim ben.

Oberon'a şaklabanlık eder, onu güldürürüm;

Fasülyeyle beslenmiş tombul at gördüm mü, dayanamam,

Başlarım oynak bir tay gibi kişnemeye, onu kandırırım.

Bazen de bir kocakarının şurup tasında gizlenirim.

...⁴⁶

Yine aynı sahne içinde Periler Kralı Oberon, Puck'tan sihirli bir çiçeğı bulmasını ister. Bu çiçeğın suyu eli büyü yapacaktır.

OBERON- Sana da göstermiştim ya bir kere, git o çiçeğı getir bana.

Uyuyan gözkapaklarına onun suyunu sıktın mı,

İster erkek olsun bu kişi, ister kadın,

⁴⁶ SHAKESPEARE, William. **Bir Yaz Gecesi Rüyası**, (çev:Bülent Bozkurt), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995, s.48

Gözünü açtığında gördüğü ilk canlıya çılgınca vurulur.
Hadi al gel bu çiçeği;

...

Titania uykuya daldığı anda gözlerine damlatırım.
Uyandığında ilk gördüğü ne olursa olsun
—İster aslan ister ayı, kurt ya da boğa,
İster meraklı maymun, ister şevkli şebek-
Aştan gözü dönecek, peşine düşecektir.

⁴⁷

...

Ama Puck elindeki sihirli çiçek özünü Demetrius'un gözkapakları yerine yanlışlıkla Lysander'ın gözkapaklarına sürer.. Lysander gözlerini açınca Helena'yı görür ve ona aşık olur. Aynı büyü Demetrius'a yapılır, o da Helena'ya aşık olur.

Macbeth oyununda, daha oyunun başlangıcında cadıları görürüz. Tamamı on bir satır olan ilk sahne gizemli bir büyüyü andırmaktadır. Savaş kazanılıp kaybedildikten sonra, gök gürültüsü, şimşek ve yağmurda yeniden buluşup, gün batmadan önce Macbeth'in karşısına çıkacaklarını söyler cadılar. Macbeth'in kazanmış olduğu savaş, kötü güçlerin etkisine kapılarak sonunda yenilmesinin başlangıcı olduğu için, bu savaşı kazandığı halde kaybetmiştir.

BİRİNCİ CADI-Gelecek üçler toplantımız ne zaman peki?

Gök gürler, şimşek çakarırken mi?

Yoksa yağmur yağarken mi?

İKİNCİ CADI-Gürültü patırtı bitsin de öyle;

Savaşı kazanan kaybeden bilinsin hele.

ÜÇÜNCÜ CADI-Gün batmadan her şey biter.

BİRİNCİ CADI-Buluşacağımız yer?

İKİNCİ CADI-Fundalık.

ÜÇÜNCÜ CADI-Macbeth'i göreceğiz ya orada!

BİRİNCİ CADI-Dur geliyorum, kara kedi, bağırma!

İKİNCİ CADI-Beni de çağırın yeşil kurbağa.

⁴⁷ SHAKESPEARE, William. *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, İstanbul, 1995, s.52.

ÜÇÜNCÜ CADI-Akşama.

ÜÇÜ BİRDEN-İyi demek kötü demek, kötü demek iyi demek;
Sisli puslu havalarda kanatlanıp uçmak gerek.⁴⁸

Hamlet oyununda ise doğüstü varlık olarak hayalet ile karşılaşırız. Oyun soğuk ve ürkütücü bir havada başlar. Surlarda nöbette olanlar sıkıntılıdır. Bu sıkıntının nedeni ise daha önce gördükleri hayaletin tekrar ortaya çıkmasıdır. Doğüstü varlıklara inanmayan Horatio'ya olanlar anlatılırken hayalet gene görülür.

MARCELLUS- Horatio'ya kalırsa bir hayal görmüşüz biz.

İnanmak istemiyor bir türlü.

İki kez gördüğümüz korkunç şeye.

Onun için zorladım kendisini

Bizimle gözcülük etmeye bu gece

Hayalet çıkagelirse yine

İnanır bize o zaman, konuşur da onunla.

...

BERNARDO- Gel biraz oturalım da şöyle

Kale duvarı gibi söz işlemez kulaklarını

Bir kez daha kuşatalım.

İki gecedir gördüğümüz şeye.

...

Dün gece, evet, daha dün gece,

Şu karşıki yıldız, kutbun batısında,

Şimdi ışıldadığı yere geldiği sıra,

Marcellus ve ben, saat biri vururken...

(hayalet görünür)

MARCELLUS- Aman, sus, işte bak, geliyor!

BERNARDO- Tıpa tıp benziyor ölen krala!⁴⁹

⁴⁸ SHAKESPEARE, William. **Hamlet**, (Çev.Sabahattin Eyüboğlu),Remzi Kitabevi,İstanbul 1983, ss.7-8.

⁴⁹ SHAKESPEARE, William. **Hamlet**,ss.8-9.

Oyunun I. Perde IV. Sahnesinde hayaleti tekrar görürüz Hamlet burada korkuya kapılır ve tanrıya sığınarak onunla konuşacağını ifade eder.

HAMLET- Melekler, peygamberler, koruyun bizi!
İster kutsal bir varlık ol, ister şeytan,
İster cennet yelleriyle gel, ister cehennem alevleriyle
İster iyiliğin belirtisi ol, ister kötülüğün
Öyle garip bir geliş ki bu gelişin senin,
Konuşacağım seninle, adını söyleyeceğim sana.
Hamlet, kralım, babam, büyük Danimarkalı!⁵⁰

Hayalet karşılık vermez ve kendisini takip etmesi için işaret eder. Horatio ve Mercellus onu takip etmemesini isterler

HORATIO-Yapmayın efendimiz!

...

Ya denize doğru çekerse sizi?
Ya da denize inen uçurumun korkunç tepesine?
Ve orada başka bir hayalet olup
Alırsa aklınızı başımızdan?

...⁵¹

Hamlet ve Hayaletin baş başa kaldıkları V. Sahne gerçeğin ortaya çıktığı sahnedir. Kral kendisinin nasıl öldürüldüğünü ve amcasının annesi ile evlenip tahta geçtiğini anlatır. Artık hamlet için harekete geçme zamanı gelmiştir. Ama bu o kadar kolay olmayacaktır

Hayalet oyunda son kez III. Perde III. Sahnede görürüz Hamlet annesi ile hararetle bir şekilde tartışırken karısını korumak üzere ortaya çıkar. Hamlet hayalet ile konuşurken annesi onun çıldırdığını sanmaktadır.

⁵⁰ SHAKESPEARE, William. **Hamlet**, s.31.

⁵¹ SHAKESPEARE, William. **Hamlet**, s.32.

HAMLET-Süprüntüden, paçavradan bir kral bozuntusu
(hayaleti görür)

Koruyun beni, göklerin koruyucu melekleri,
Gerin üstüme kanatlarınızı!

Nur yüzlü kralım ne istiyorlar?

KRALİÇE-Eyvahlar olsun! Çıldırıldı!

HAMLET-Ceza vermeye mi geldin uyuşuk oğluna?

Vaktini, kafanı kötü kötü kulland

Yüce buyruğunu geciktiriyor, değil mi oğlun?

HAYALET-Unutma! Bu gelişim bilemek için yalnız

Körlenir gibi olan hıncını.

Bak, annen şaşırıldı ne yapacağını

Cenkleşiyor kendi kendisiyle, araya gir;

En zayıfları en çok sarsan gergin düşünce.

KRALİÇ-Ah, senin neyin var Hamlet?

Neden gözlerini boşluğa dikip

Gözsüz kulaksız havalarla konuşmaktasın?

...⁵²

Julius Caesar oyununda I. Perde II. Sahnesinde Kahin'i görürüz. Kahin Caesar'ı ayın on beşlerinden sakınmasını ister. Ama Caesar bu kehanete aldırılmaz. II. Perde IV. Sahnede Kahini tekrar görürüz. Burada Caesar'a kendisini koruması için yalvarmaya geldiğini söyler:

PORTIA- Caesar'a bir söyleyeceğin mi var?

KAHİN-Var bayanım; Caesar'ın keyfi diler de

Beni dinleyip Caesar'a iyilik etmek isterse,

Kendini kuru diye yalvaracağım

PORTIA-Niçin? Bir şey mi biliyorsun başına gelecek?

KAHİN-Ne geleceğini bildiğim yok,

⁵² SHAKESPEARE, William. **Hamlet**, ss. 102-103.

Ama korkaram çok şeyler gelebilir.
Hoşça kalın; burada sokak çok dar.
Caesar'ın peşine takılacak kalabalık,
Senatörler, pretörler, yalvarıcılar,
Cılız bir adamı öldüresiye sıkıştırabilir.
Daha geniş bir yer bulmalıyım ki
Konuşabileyim Caesar'la gerçekten.⁵³

Julius Caesar oyununda da doğaüstü varlık olarak hayaleti görürüz.
Oyunun IV. Perde II. Sahnesinde Brutus'un çadırında hayalet ortaya çıkar

BRUTUS-...

Neresiydi, neresiydi, hangi sayfaydı,
Bu mu, okurken katlayıp bıraktığım?
Hah şurası galiba.

(Caesar'ın hayaleti girer)

Ne kötü yanyıyor bu ışık. Hey, kim o gelen?
Gözlerim mi karardı da yorgunluktan
Bu korkunç görüntü
Gelir gibi oluyor üstüme doğru?
Nesin sen, gerçek bir şey mi?
Bir tanrı, bir melek, ya da bir ecinni misin?
Kanımı dondurup diken diken ettin saçlarımı.
Neyin nesisin, söyle!

HAYALET- İçindeki şeytan, Brutus.

BRUTUS- Ne diye geldin karşıma?

HAYALET- Philippi'de görüşürüz demeye geldim.

BRUTUS- Ya, demek bir daha göreceğim seni?

HAYALET- Evet, Philippi'de

BRUTUS- Git öyleyse, Philippi'de görüşürüz

(Hayalet çıkar)

⁵³ SHAKESPEARE, William. **Julius Caesar** (Çev: Sabahattin Eyüboğlu), Remzi Kitabevi, İstanbul 1982, ss.60-61.

Yüreğim nasıl da ferahladı gidince.

Kör şeytan! Keşki biraz daha konuşsaydım onunla!

...⁵⁴
...

Shakespeare'in III. Richard oyununda da Hayalet ile karşılaşırız. Yaşamda tek gücün akıl olduğunu savunmaktadır Richard. Ama aklın dışında kalan, her insanda egemen olan bazı duygular ve içgüdüler ortaya çıkarak Richard'ın sonunu hazırlayacaktır. Richard artık uyuyamaz olur. Uyuyunca da canlarını aldığı kişilerin hayaletleri düşünce girer.

HAYALET (Richard'a):

Beni düşün ve ruhun kararsın yarın.

Tewkesbury'de gençliğimin baharında,

Beni nasıl vurduğunu hatırla:

Umudunu kes ve geber!

(Richmond'a), Yüreğin şen olsun Richmond;

Katledilen prenslerin ruhları

Senden yanalar bu savaşta;

Henry'nin oğlu, gönlüne ferahlık diliyor senin.

(Altıncı Henry'nin hayaleti girer)

HAYALET (Richard'a)

Sağlığımda kutsanmış vücudum,

Senin ellerinle delik deşik oldu.

Kaleyi ve beni hatırla:

Umudunu kes ve geber!

...

(Clarence'in hayaleti girer)

HAYALET (Richard'a)

Beni düşün de ruhun kararsın yarın!

Şaraba boğulan, senin hilene

Kurban giden zavallı Clarence'i

Hatırla yarın dövüşürken ve elinden

⁵⁴ SHAKESPEARE, William. **Julius Caesar**, ss.120-121.

Düşün kör kılıcın: Umudunu kes ve geber!

...

(Rivers'in, Grey'in ve Vaughan'ın hayaletleri girer)

RIVERS'İN HAYALETİ (Richard'a)

Beni düşün de ruhun kararsın yarın.

Pomfret'de ölen Rivers'ı hatırla!

Umudunu kes ve geber!

GREY'İN HAYALETİ (Richard'a)

Grey'i hatırla umudun kırılınsın!

VAUGHAN'IN HAYALETİ (Richard'a)

Vaughan'ı hatırla ve bir suçlunun korkusuyla

Elinden düşün mızrağın, umudunu kes ve geber!

HEPSİ (Richmond'a)

Uyanınca düşün ki, bize yaptığı

Kötülükler Richard'ı içinden yıkacaktır.

Kalk ve günün galibi ol!

...

HAYALET (Richard'a)

Tahta çıkmak için ilk yardım eden bendim.

Son kurbanı ben oldum zulmünün.

Savaşta Buckingham'ı hatırla da yarın,

Suçunun dehşeti içinde geber!

Gör, gör düşünde kanlı cinayetler ve ölüm gör.

Yılgınlıkla umudun kesilsin de ver son nefesini!

(Richmond'a) Sana yardım edemedim, yardım umudu içinde öldüm.

Ama üzülme sen, yüreğini pek tut!

Tanrı ve iyi melekler Richmond'dan yana dönüşüyor;

Richard gururunun en yüksek noktasından düşüyor.

(Hayaletler kaybolur, Kral Richard rüyasından sıçrayarak uyanır)⁵⁵

Shakespeare'in **Cymbeline**, **Kış Masalı**, **Pericles** ve **Fırtına** oyunlarında **Doğaüstü** olayların yanında, oyun yapısını ve işlevini direkt olarak etkileyen mitolojik figürleri ve kahramanları görmekteyiz. **Fırtına**'da Prospero **doğaüstü** güçlere sahiptir ve bunu eski düzenine geri dönmek için kullanır. Bunu yaparken Ariel ve Caliban gibi **doğaüstü** yetiye sahip olan perileri yönlendirerek yapar. Diğer üç **romansında** ise doğa'nın işleyişi, mitolojik kahramanların ve unsurlarının doğaüstü güçlerini oyun içinde kullanıldığını görürüz. Bu güçler mitolojik tanrı ya da tanrıçaların oyunun başlamasında, gelişmesinde ve sonuçlanmasında etkilerini göstermektedir.

Shakespeare'in **Pericles**, **Kış Masalı**, **Cymbeline**, ve **Fırtına** **romansları** konusu ve işleyişi açısından birbirleri ile yakın bir benzerlik taşır. Konu geçmişe hâkim olma ya da kadın veya erkek kahramanın hayatındaki rahatsızlık ve düzenin bozulmasıdır. Düzeni bozulan kişi aristokrat bir sınıfa aittir ya da genellikle bir kraldır. Ana tema, düzeni bozulmaya sebep olan "ayrılık" tır. Oyunlardaki tadın ya da erkek kahraman farklı bir çevreye gider. Bu yeni mekân ise genelde Pastoral bir çevredir. Bu ayrılık kötü kahramanların etkisi ile meydana gelir. Fakat bu ayrılık ya da ayrı düşmüşlük sorunların çözülmesinde, geriye dönüşü sağlamasında ve mutlu sona ulaşmada çözümü beraberinde getirir. Mutlu son genellikle çocuklarından ayrı kalan ebeveynlerin ve ailenin diğer bireyleri sevdiklerine bir kez daha kavuşması ile sağlanır. Bu kavuşma genç çiftlerin evlenmesi ile pekiştirilir.

Shakespeare'in son komedileri **Pericles**, **Cymbeline**, **The Winter's Tale** ve **The Tempest** çoğu kez kendi grubu içinde düşünülmektedir. **The Two Noble Kinsmen**, büyük ölçüde **John fletcher**'in eseri olması ve grubun genel konusundan sapmasına rağmen **Shakespeare**'in eseri olarak düşünülür. Bu oyunları romans olarak adlandırılmakta ve oyun yazarının son dönem eserleridir. En geniş

⁵⁵ SHAKESPEARE, William.III. **Richard**. (Çev:Berna Moran) Adam Yayınları, İstanbul 1985, ss.161-163.

anlamda birer trajikomedidir ve trajedinin öğelerinin çözümü, komedinin geleneksel mutlu sonunda kendini bulur.

Romansların tümü bir takım temaları paylaşır. Aile bireylerinin ayrılığı ve birleşmesi teması son derece önemlidir. **Cymbeline**, **The Winter's Tale**, **Pericles** ve **Fırtına** oyunlarında birbirinden koparılan, ayrılan, iftiraya uğrama sonucu ayrı kalan, doğüstü nedenlerle ayrılan karakterleri görebiliriz. Bu kişiler belli bir süre koştukları ya da koparıldıkları eski düzenlerine geri dönerler. Diğer önemli bir tema ise kıskançlıktır. Bu oyunlarda gerçeğe yakınlık zayıftır ve konu gelişimi episodiktir. **Shakespeare**'i bir yazar olarak hazırlayan döneme kısaca baktıktan sonra **Romans** olarak adlandırılan dört oyununu ve özellikle tezin bütünü oluşturacak olan oyunlardaki **doğüstü** güçlerin kullanımını ve oyun yapısındaki yerini ilerideki bölümlerde inceleyeceğiz.

2. BÖLÜM

SHAKESPEARE'İN FIRTINA- CYMBELINE- KIŞ MASALI- PERICLES ADLI ROMANLARINDA DOĞAÜSTÜ OLAY- GÜÇLERİN KULLANIMI

2.1.1. PERICLES OYUNUNDA MİTOLOJİK KİŞİLİKLER

Pericles oyunu **Shakespeare**'in 1607–1608 yıllarında yazdığı **romans** türünün ilk örneğidir. Bazı uzmanlara göre **Pericles**'in tamamı **Shakespeare** ait değildir. **Shakespeare** bu oyunun son üç perdesini yazmıştır. Bir varsayıma göre yeni açılan tiyatrodan oynanmak üzere, **Shakespeare**'e **Pericles**'in öyküsünü işleyen eski bir oyun verilmiş ve yeniden yazılması istenmiştir. **Shakespeare**'de beklenmedik ve olağanüstü olaylarla dolu öykülerden hoşlanan Blackfriars seyircisine uygun olacağını düşünerek ilk iki perdeyi ellemeden üçüncü perdeyi özellikle **Marina** üstünde durarak yeniden yazmıştır.

Pericles oyunu eski Yunanistan'da geçtiği halde, **Pericles** bir Yunan öyküsü değil, bir ortaçağ masalıdır. M.Ö. 460–429 yıllarında Yunanistan'a egemen olan komutan ve devlet adamı **Pericles** ile oyunun kahramanı arasında sadece ad benzerliği vardır. Oyunda **Pericles**'in başından geçenler ünlü şair **John Gower**'in **Confessio Amantis** adlı derlemesinden alınmıştır. **Shakespeare**'de **Gower**'a minnettarlığını göstermek istercesine her perde başında hatta perde içinde bir korobaşı görevi vererek, oyundaki olup bitenleri, gelişmeleri ve gerekli açıklamaları yaptırır.

Pericles oyununun I.Perdesinin başında **Gower**, bulunulan yerin Antioch (Antakya) olduğunu söyler. Bu ülkenin kralı **Antiochus**, kendi öz kızı ile cinsel ilişkiye girmiştir. Kızıyla evlenmek isteyenleri uzaklaştırmak amacı ile bilmece sormaktadır. Bilmeceyi bilemeyenler öldürülmektedir. Kral **Pericles** bilmeceyi çözer ve dehşete düşerek oradan kaçır. Kızıyla yasak ilişki kurduğunu anlayan **Pericles**'i öldürmesi için, Kral **Antiochus** adamlarından birini görevlendirir. Kendi ülkesinde

de huzursuz olan oradan da kaçarak Tarsus'a gider. Kıtık Çeken Tarsus'a gemiler dolusu buğday getirdiği için vali **Cleon** ve eşi **Dionyza**, **Pericles**'e sahip çıkarlar.

Öldürülme korkusu ile Tarsus'da da kalamaz **Pericles**. Oradan da kaçır ama bindiği gemi fırtınaya yakalanarak batar. Perişan bir halde, Pentapolis'de karaya çıkar. Pentapolis'in kralı kızının doğum günü için bir yarışma düzenlemiştir. Yarışmayı kazanan kızı ile evlenecektir. Yarışmayı **Pericles** kazanır ve evlenirler. **Pericles** ve karısı ülkesine dönmek için gemiye binerler. Gemi fırtınaya yakalanır. Hamile olan karısı **Thaisa**, erken doğum ile bir kız çocuğu dünyaya getirerek ölür. Cesedi su sızdırmayan bir sandık ile denize atılır. Sandık Ephesus da karaya vurur. Ephesus da ölüleri bile dirilttiği söylenen ünlü bir hekime getirilir **Thaisa**. Bu ünlü hekim **Thaisa**'yı diriltir. Kocasını ve bebeğini fırtınada öldüğünü zanneden **Thaisa**, tanrıça **Diana**'nın tapınağında inzivaya çekilir.

Tarsus'a giden **Pericles**, denizde doğduğu için **Marina** adını verdiği kızını vali **Cleon** ve eşine emanet eder. Aradan on dört yıl geçer. **Marina** güzelliğinin yanında erdemli ve yeteneklidir. **Dionyza**'nın kızları **Marina**'nın yanında sönük kalmıştır. Bunu hazmedemeyen **Dionyza** adamlarından birine para vererek **Marina**'yı öldürmek ister. **Marina** tam öldürüleceği zaman korsanlar gelir ve **Marina**'yı kaçırlar. **Marina** artık Midilli adasında bir genelevin sermayesi olmuştur. Ama erdem sahibi **Marina** genelevde namuslu kalmanın yolunu bulur. Ahlak ve namus üstüne verdiği vaazlar sonucu en azgın erkekler bile **Marina**'ya el sürmeden çıkıp gitmektedirler.

Pericles kızını almak için Tarsus'a gelir. **Cleon** ve **Dionyza**, **Marina**'nın öldüğünü söyler. **Pericles** bunun üzerine Tarsus'dan ayrılır. Gemisi bir kez daha fırtınaya yakalanır. Gemisi kızının yaşadığı adaya gelir. Midilli valisi **Lysimachus** onu karşılar. Üç ay aç kalıp, konuşamaz hale gelen **Pericles**'e acıyan vali, onu ancak **Marina** gibi eşsiz bir kişinin şarkılarıyla avutabileceğini düşünür. **Marina** kim olduğunu bilmediği bu adamla konuşur. **Pericles**, kendisi ile ilgilenen bu kızı ölen karısına benzetir. **Marina**'ya sorular sormaya başlayınca durum anlaşılır. Bunun ardından **Pericles** uykuya dalar. Düşünde gördüğü tanrıça **Diana**, onun hemen

Ephesus'daki tapınağa gitmesini söyler. **Pericles** ve kızı bu buyruğu yerine getirerek Ephesus'a giderler ve **Thaisa**'yı bulurlar.

Pericles oyununda **doğüstü** güç olan tanrı ve tanrıçaların oyun içindeki ele alınışı şöyledir:

Pericles oyununda Tanrı **Jüpiter**, Oyun eski Yunanistan da geçtiği için **Zeus** adı ile anılmaktadır. Kızı ile ilişkisi olan ve başkasıyla evlenmesini istemeyen **Antiochus**, kızının evlenmesini önlemek için kızı ile evlenmek isteyenlere bilmece sormakta ve bilemeyenleri öldürmektedir. Sur Kralı **Pericles Antiochus**'un kızı ile evlenmek istemektedir. **Antiochus** adamlarına kızını getirmelerini emreder. Buradaki konuşmasında Kızını, tanrıların bir araya gelerek özenerek yarattıklarını betimler. Kızının **Zeus**'a layık olduğunu, aynı zamanda kendisine layık olduğunu ima eder:

“**ANTIOCHUS**- Kızımızı içeri getirin, gelin gibi giyinmiş,
Bizzat Zeus'un kucaklamasına layık;
Rahme düştüğünde, Lucina hüküm sürene dek,
Şu çeyizi verdi doğa: onu sevindirmek için,
Tüm gezegenler senatosu oturum yapıp
Mükemmelliklerinin en iyilerini dokudular ona.”⁵⁶

Kralın verdiği bilmeceyi çözüp **Antiochus**'un Kızı ile ilişkisini anlar **Pericles**. Ama bilmeceyi çözdüğünü açıkça söylemeyerek, **Zeus** adını kullanarak bilmeceyi çözdüğünü ima eder:

“**PERICLES**- Kasıp kavurduğunu anlatmak için; zavallı kurt
da bunun için ölür.
Krallar yeryüzünün tanrılarıdır; kötülükte
Yasaları iradeleridir;
Zeus yoldan çıkarsa, kim cesaret edebilir Zeus'a
Hata yaptığını söylemeye?”

⁵⁶ SHAKESPEARE, William. **Pericles**,(Çev:Hamdi Koç), YKY,İstanbul 1992, s.13.

Yeterli, biliyorsunuz; eğer bir şey
Daha çok bilinmekle daha kötü oluyorsa, onu,
Boğmak uygundur.
Herkes sever ilk beslendiği rahmi,
Öyleyse izin verin dilime öyle sevsin kellemi”⁵⁷

Pericles'de **Zeus** adını Pentapolis Kralı **Simonides** de konuşmasında söyler. **Pericles** yarışmayı kazanmış ve şövalyeler onuruna verilen yemekte köylü giysileri ile bulunmaktadır. Bu durum **Simonides**'in iştahını kapatmıştır:

“**SIMONIDES**- Otur, efendi, otur.
(Kendine)
Hayret, düşüncelerin kralı Zeus aşkına,
Bu şölen sunuları iştahımı çekmiyor”⁵⁸

Pericles oyununda **Neptün** simgesel olarak kullanılır. **Pericles**'in yaptığı yolculuğu **Gower** anlatırken deniz tanrısı **Neptün** adını kullanır:

“**GOWER**- Lychorida'yı, dadısını, yanına alıyor,
Ve doğruca denize. Gemileri sallanıyor
Neptün'ün dalgaları üzerinde; tufan
Gemisini yarıya böldü; ama talihin ruh hali
Yine değişiyor; dehşetli kuzey
Öyle bir fırtına kusuyor ki,
Yaşamak için dalan bir ördek gibi
Öyle batıp çıkıyor zavallı gemi...”⁵⁹

III. Perde sahne I'de **Pericles** Fırtınayı durdurması için tanrı **Neptün**'e yakarır:

⁵⁷ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. S.18.

⁵⁸ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. S.55.

⁵⁹ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. S.71.

“**PERICLES**- Bu koca enginin tanrısı, sindir şu
Dalgaları,
Hem cenneti hem cehennemi yıkayan, sen ki
Rüzgârlara kumanda edersin, mağaralarına sok
Derinlerde çıkardığın şu dalgaları! Ah, hala
Siz sağır edici, dehşetli gök gürültüleri; nazikçe
söndürün
Çevik yanan parıltılarınızı,”⁶⁰

Neptün aynı zamanda yardımcı olan bir tanrıdır. **Pericles**'in çıkacağı yolculukta yardımcı olması için, Tarsus valisi **Cleon**, **Pericles**'i **Neptün**'ün iyilik dolu ellerine emanet eder:

“**CLEON**- Sahilin sonuna kadar geçireceğiz sizi,
Sonra maskeli Neptün'e bırakacağız ve
Göklerin en nazik rüzgârlarına.”⁶¹

V. Perdede **Gower** 'ın konuşmasında tanrı **Neptün** adına düzenlenen şenlikte **Pericles**'in rastlantı sonucu öldü zannettiği kızının yaşadığı Midilli adasına geldiğini görürüz:

“**GOWER**-.....Onu orada kaybettik,
Oradan, rüzgârların önünde sürüklenip buraya,
Kızının yaşadığı yere vardı; şimdi bu kıyıda
Demir attığını imgeleyin. Şehir tanrı Neptün'ün
Yıllık bayramını kutlamaya hazırlanıyordu; Oradan
Lysimachus bizim sur gemisini gördü,
Bayrakları siyah, zengin malzemeye süslü;

⁶⁰ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. S.72.

⁶¹ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. S.85.

Ve kayığıyla bir şevk ona gitti...”⁶²

V. Perdenin III. Sahnesinde Vali **Lysimachus** içinde kim olduğunu öğrenmeye gittiğinde **Neptün** adını tekrarlar:

“**LYSIMACHUS**- Eksik olmayın,
Kıyıdaydım da, Neptün’ün zaferlerini kutlarken,
Önümüzde sıra giden bu güzel gemiyi görünce,
Nereden olduğunuzu öğrenmek istedim.”⁶³

Tanrı **Neptün** için düzenlenen şenliğe katılması ile **Pericles** kızına kavuşur.

Pericles oyununda tanrı **Diana** mitolojide olduğu gibi bekâretin ve iffetin simgesi olarak kullanılmıştır. Kral **Simonides** kızının evlenmek istemediğini söylerken tanrıça **Diana**’nın adını kullanır:

“**SIMONİDES**- Şövalyeler, kızımdan size şunu bildiririm ki,
Bu oniki ay için evlilik hayatını
Üstlenmeyecek. Nedeninin yalnız kendisi bilir,
Bunu ne yaptıysam öğrenemedim
2. ŞÖVALYE- Ona ulaşamaz mıyız lordum?
SIMONİDES- Gerçekten olmaz; öyle sıkı bağlamış ki
Kendini odasına, imkânı yok.
Bir oniki ay daha Diana’nın urbalarını giyecek;
Buna Cynthia’nın gözü üzerine yemin etti,
Bakire şerefi üzerine de bundan dönmeyeceğine.”⁶⁴

⁶² SHAKESPEARE, William. **Pericles**.s.122.

⁶³ SHAKESPEARE, William. **Pericles**.s.124.

⁶⁴ SHAKESPEARE, William. **Pericles** s. 63.

Pericles kızı **Marina**'yı gelin oluncaya kadar Vali **Cleon** ve karısına emanet eder. Karı koca **Marina**'ya kendi çocuklarıymış gibi bakacaklarına yemin ederler. **Pericles** kızının iyi yetiştirilmesinin yanında namuslu olarak yetiştirilmesini istemektedir ve **Diana**'ya atıfta bulunarak bunu dile getirir:

“**PERICLES**- Size inanıyorum;
Şeref ve iyiliğiniz bana öğretti bunu,
Yemine gerek yok. Ta ki gelin oluncaya kadar, madam,
Hürmet ettiğiniz parlak Diana tarafından, tümüyle
Kesilmemiş kalacak bu saçlarım,
Hasta düşsem bile. Artık izninizi istiyorum.
İyi kalpli madam, kutlu yapın beni
Çocuğumu bakımınız altında büyüterek.”⁶⁵

Pericles'in karısı ölümden dönmüş ve kocasını bir daha göremeyeceğini düşünmektedir. Bundan sonraki kalan ömrünü nasıl yürüteceğini anlatırken, Namuslu kalabilmek için kendini rahibe hayatı süreceğini ifade eder. Bunu yaparken de Namus Tanrıçası **Diana**'nın tapınağının adı geçer:

“**THAISA**- ...
Tam bilemiyorum. Ama kral **Pericles**'i
Evlilikten efendim olur, bir daha hiç göremeyeceğim,
Bir rahibe hayatına sokacağım kendimi,
Ve asla başka neşem olmayacak.
CERIMON- Madam, eğer amacınız buysa,
Diana tapınağı uzakta değil,
Orada zamanınız dolana kadar kalabilirsiniz”⁶⁶

⁶⁵ SHAKESPEARE, William. **Pericles**.s.83

⁶⁶ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. s.86.

IV. Perdenin ön sözünde **Gower** Tanrıça **Diana**'nın adını anar. **Thaisa**'nın **Diana** tapınağına gittiğini söylerken, bir yandan da **Marina** ile **Cloten**'in kızı **Philoten**'i karşılaştırır. Bu karşılaştırmada Tanrıça **Diana**'nın İffet simgesi **Marina**'nın kişiliğinde yer bulur:

“**GOWER**- Pericles'in Sur'a vardığını imgeleyin,
İyi karşılandığını ve gönlünce yerleştiğini.
Kederli kraliçesini Efes'te bıraktık,
Diana'ya adanmış olarak.

.....

Şarkı söyler, dilsiz ederken hala
Kederle şakıyan bülbülü; isterse de
Zengin ve düzenli kalemlerle
Hanımı Diana'ya sadakat gösterirken;
Yine de bu Philoten beceride çekişir
Kusursuz Marina'yla: Nasıl karga
Paphos'un kumrusuyla beyaz tüyler
Açabilirse....”⁶⁷

Pericles'in kızı **Marina** Korsanlar tarafından kaçırılarak bir geneleve satılır. **Marina** namusunu korumaya karalıdır ve kendisine yardımcı olması için **Diana**'dan yardım ister:

“**MARINA**- Eğer ateşler sıcaksa, bıçaklar keskinse,
Ya da derinse sular,
Açılmamış tutacağım yine bekâret düğümümü.
Diana, amacıma destek ol! “⁶⁸

Tanrıça **Diana**, **Pericles**'in rüyasında görünür. Bu rüya ile **Diana**, **Pericles**'e yardımcı olur ve karısı **Thaisa**'ya kavuşmasına neden olur:

⁶⁷ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. ss.88-90.

⁶⁸ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. s.102.

“**DIANA**- Tapınağım Efes’te durur. Hemen oraya git,
Ve kurban kes sunağımda.
Orada, rahibelerim bir araya geldikleri zaman
Tüm insanların önünde,
Nasıl denizde karını kaybettiğini açıkla.
Bahtsızlığına ağla, kızıninkiyle beraber,
Yüksek sesle tekrar hayat ver onlara.
Ya dileğimi yerine getirirsin, ya da keder
İçinde yaşarsın;
Bunu yap ve mutlu ol, yemin,
Gümüş yayım üstüne!
Uyan ve düşünüy anlat.
PERICLES- Kutsal Dian, gümüş tanrıça,
Sana itaat edeceğim”⁶⁹

Bunun üzerine **Pericles** tapınağa giderek başına gelenleri anlatır.
Pericles ve karısı tanrıça **Diana**’nın yardımı ile kavuşurlar. **Pericles** bunun üzerine
Diana’ya teşekkür için kurban kesecektir

:

“**PERICLES**- Lekesiz Dian,
Düşün için kutlu olasın; sana
Gece-sunuları sunacağım...”⁷⁰

Pericles oyununda tanrıça **Hera**, evlilikten sorumlu tanrıça simgesi ile
anılır. Kralın kızı **Thaisa** için düzenlenen yırışın ilk turunu **Pericles** kazanmıştır.
Kral, yarışmayı **Pericles**’ in kazanmasından memnun değildir. Ama kızı **Thaisa**
memnundur ve **Pericles** ile evlenmek istemektedir. Bunu da Evlilik tanrıçası
Diana’nın adını anarak söyler:

“**THAISA**- Evlilik kraliçesi Hera aşkına,
Yediğim tüm yemekler bana tatsız geliyor,

⁶⁹ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. s.135.

⁷⁰ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. s.142.

Ona benim etimi dileyerek.”⁷¹

Tanrıça **Hera**'nın adı V. Perdede birkez daha geçer. Birbirlerini tanımayan baba kız konuşmasında, **Pericles** karşısındaki kızı karısına benzetir. Kızı olduğunu bilmeden güzelliğini **Hera**'nın güzelliği ile betimler:

“**PERICLES**- Kederim çok büyük,
Ağlayacağım sonunda. En sevgili karım
Bu kıza benziyordu ve böyle biri
Olabilirdi kızım: kraliçemin geniş alnı;
Endamı tıpatıp; öyle asa gibi dimdik;
Öyle gümüş sesli; gözleri öyle mücevher gibi
Ve öyle zengin kutlanmış; yürürken bir başka Hera”⁷²

Yunan mitolojisinde insanlara sağlık veren, ölüleri bile diriltten sağlık tanrısı **Aesculapios**, III. Perdede **Cerimon**'un konuşmasında geçer adı. **Cerimon**, **Thaisa**'yı iyileştirebilmek için tanrı **Aesculapios**'a sığınır:

“**CERIMON**- Susun, nazik komşularım!
Bana yardım edin; en yakın odaya taşıyalım onu;
Çarşaf getirin; bu meseleye hemen bakılmalı,
Tekrar kötüleşirse ölümcül olur. Hadi, hadi;
Aesculapius rehberimiz olsun”⁷³

Aşk tanrısı **Cupidon**, **Antiochus**'un konuşmasında aşk uğruna ölüme gidebileceğini gönderme yaparak anar:

“**ANTIOCHUS**-...
Sana derler ki, sözsüz dilleri ve soluk yüzleriyle,

⁷¹ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. s.55.

⁷² SHAKESPEARE, William. **Pericles**. s.128.

⁷³ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. s.82.

Hiçbir şeye ulaşmaksızın şu yıldız tarlası dışında,
Cupid'in savaşlarında can vermiş şehitler
Olarak dikiliyorlar burada;...”⁷⁴

Pericles oyununda düğün sembolü olarak tanrı **Hymenaios** da yerini alır.

III. Perdede **Gower**'ın anlatımıyla **Pericles** ve **Thaisa**'nın evlendiklerini anlatır:

“**GOWER**- Kedi yanan kömür gözleriyle
Farenin deliği önünde pusu kuruyor;
Ve ocağın ağzındaki cırcır böcekleri
Susuzlukları için zırva okuyorlar.
Evlilik tanrısı Hymen gelini yatağa getirdi,
Orada kızlığın yitirilmesiyle
Bir bebek şekillendirildi...”⁷⁵

Mitolojide üremenin ve cinsel organının cinselliği simgeleyen tanrı **Priapos** bu oyunda yerini alır. **Marina** namusundan ödün vermemekte, geneleve gelen müşterilere verdiği ahlak dersleri sonucunda erkekler bir daha geneleve gelmemektedir. Geneleve patroniçesinin konuşmasında **Priapos** adı **Miranda**'nın namusunu pekiştirmek için kullanır:

“**PATRONİÇE**- kahrolası! Tanrı Priapus'u bile dondurup büyüleyebilir. Bir Kuşağı bozabilir o. Ya ona tecavüz ettirmeli ya da öldürmeli.”⁷⁶

Pericles oyununda **Kader Tanrıçası** adını **Lord Helicanus**'un ağzından duyarız. **Pericles** bilmeceyi çözmüştür ve bu yüzden de öldürüleceğini anlamıştır. Bu nedenle Kral **Antiochus**'un sarayından kaçar. Ama huzursuz olduğu için kâbus dolu

⁷⁴ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. s.15.

⁷⁵ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. s.69.

⁷⁶ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. s.111.

günler yaşamaktadır. **Lord Helicanus** Bu korkulardan kurtulabilmesi için **Pericles**'in seyahate çıkmasını önermektedir:

“**HELICANUS**- Madem, lordum, konuşmama izin verdiniz,
Ben de özgürce konuşacağım. Korktuğunuz
Antiochus ki haklı olarak korkuyorsunuz,
Bence, zorbadan korkarsınız,
Ya açık savaşla ya da gizili ihanetle
Canınızı alacak diye.
O halde, lordum, bir süre
Sehayete çıkın, ta ki öfkesini ve hiddetini
Unutana kadar. Ya da kader tanrıçaları
Onun yaşam ipini çekene kadar...”⁷⁷

Kader tanrıçasının iyi yanı olduğu kadar kötü yanı da vardır. Kızını Vali **Cleon** ve karısına teslim ederken kader tanrıçasının bu kötü tarafından söz eder **Pericles** :

“**PERICLES**- Uymaktan başkası gelmez elimizden
Yukarımızdaki güçlere.
Köpürüp haykırabilseydim de
Onun içinde yattığı deniz gibi, son yine
böyle olurdu, Narin bebeğim Marina,
Sana bu adı verdim,
Denizde doğduğun için...”⁷⁸

IV. Perdede **Dionyza**, kader tanrıçasının insan yaşamındaki etkisini anlatır konuşmasında. **Pericles** geri dönüp kızını sorduğunda **Dionyza**'nın vereceği cevap hazırdır. **Kader tanrıçası** kötü yüzünü göstermiş olacaktır:

⁷⁷ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. s.27.

⁷⁸ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. ss.83-84.

“**DIONYZA-** Öldü diyeceğim. Dadılar kader tanrıçası
Değiller ya,
Evlat edinsin ya da ilelebet
Korusunlar onu.
Geceleyin öldü; Böyle diyeceğim.
Kim aksini söyleyebilir?”⁷⁹

IV. Perdede **Gower**, **kader tanrıçasına** bir kez daha değinir. **Pericles**’in başına gelen bütün bu olaylar **kader tanrıçasının** oyunudur. **Pericles** artık **kader tanrıçasının** çizdiği yolda yürüyecektir:

“**GOWER-** Hiçbir maske hainliğe daha yakışmaz
Yumuşak ve sevecen dalkavukluktan çok
Pericles kızının öldüğüne inana durup,
Bayan talihin buyuracağı
Yollarına katlansın; ...”⁸⁰

Su perisi olan **Thetis** adı **Marina**’nın anıtının üzerindeki yazıtta geçer. Bu yazıtı **Cleon** yazdırmış ve **Pericles**’in kızının denizde doğduğunu bildiği için **Marina**’ yı **su perisi Thetis**’in kızıymış gibi göstermiştir. Bundaki amacı ise **Pericles**’e yaranmaktır:

“**GOWER-** En güzel, en tatlı ve en iyi olan yatmaktadır
burada,
Ömrünün baharında soldu.
Sur’ dan kralın kızıydı,
Alçak ölüm bu kıyımı yaptı ona.
Marina’ydı adı ve doğumunda,
Thetis, kibirlenip, yuttu yerin bir kısmını.
O yüzden yer, boğulmaktan korkarak,
Thetis’in çocuğunu göklere verdi;

⁷⁹ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. ss.103-104.

⁸⁰ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. s.109.

İşte bu yüzden Thetis azgın darbelerle döver
Sert kıyıları ve hep döveceğine yemin eder.”⁸¹

Oyunda adı geçen diğer bir **peri** ise **Hesperid**'dir. **Hesperidler** mitolojide altın elmayı yiyene ölümsüzlük bağışlar. Ama altın elmaya ulaşmak bir o kadar zor ve tehlikelidir. Çünkü **Hesperidlere** yardımcı olan bir de ejderha vardır. I. Perdede kızına talip olan **Pericles**'e, kızını **hesperidlere** benzetme yapar **Antiochus**. Bu isteğinin ne kadar tehlikeli ve zor olduğunu bu yolla anlatmaya çalışır:

“**ANTIOCHUS**- Önünde bu güzel Hesperides duruyor,
Altın yemişle, ama dokunması tehlikeli;
Çünkü ölümcül ejderhalar seni hayli ürpertir.
Yüzü gök gibi, seni gözlemeye kışkırtır
Yıldızlarını, hak edenin kazanması gereken;
Ve gözlerin hak etmediği halde bakmaya
Cüret ettiği için, tüm bedenini ölmesini gerektirir...”⁸²

Pericles oyununda **Harpyalar** da yerini alır. **Harpyalar** yırtıcı kuşlardır. Yırtıcı, insafsız ve kötü yaratıklardır. Oyunun IV. Perdesinde **Cleon**, **Dionyza**'nın kötü ve insafsız yanını betimlemek için **Harpya** benzetmesi yapar:

“**CLEON**- Harpya gibisin,
Melek yüzünle ihanet etmek için,
kartal pençelerininle kapıyorsun”⁸³

2.1.2. CYMBELINE OYUNUNDA MİTOLOJİK KİŞİLİKLER

Kral **Cymbeline**, ilk karısı öldükten sonra özünde kötü olan bir kadınla evlenmiştir. Kralın ilk eşinden iki oğlu ve bir kızı dünyaya gelmiştir. İki oğlu daha

⁸¹ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. ss.108-109.

⁸² SHAKESPEARE, William. **Pericles**. s.14.

⁸³ SHAKESPEARE, William. **Pericles**. s.105.

bebekken çalınmışlardır. **Cymbeline**'nin karısının ilk evliliğinden **Cloten** adında bir oğlu vardır. Son derece aptal olan **Cloten**'i **Cymbeline**'nin kızıyla evlendirmek ister. Ama Kral'ın kızı **Imogen** sarayda yetişen ama yoksul bir gençle evlenmiştir bile. Karısının elinde bir kukla gibi olan **Cymbeline** damadı **Posthumus**'u yurt dışına sürgüne gönderirken **Imogen**'i de hapse attırır. Kraliçe haince bir plan hazırlayarak **Imogen**'i hapisten çıkarıp kocası ile buluşturur. Bu buluşmayı Kralın da görmesini sağlayarak amacına ulaşır. **Imogen** kocasından ayrılırken bir elmas yüzük verir. **Posthumus**'da karısının koluna bir bilezik takar.

Posthumus İtalya'ya sürülmüştür. İtalya'da kocasının birisi ile iddiaya girmesi **Imogen**'in başının daha da derde girmesine neden olacaktır. **Posthumus** karısına olan güvenini anlatıp överken, bir İtalyan olan **Iachimo**, onu baştan çıkarabileceğini söyler. Bunun üzerine **Posthumus** karısının namusu üstüne bahse girer. Eğer **Iachimo** bahsi kazanırsa, **Imogen**'in ayrılırken kocasına armağan ettiği elmas yüzüğü alacaktır. Eğer **Iachimo** kaybederse hem on bin altın verecek hem de **Imogen**'i aşağıladığı için, **Posthumus** ile düello etmek zorunda kalacaktır.

Iachimo, **Posthumus**'dan bir mektupla **Imogen**'in yanına gelir ve onu görür görmez hayran kalır. **Imogen**' i baştan çıkarmak için hemen yalanlar uydurmaya başlar, bir yandan da ona duyduğu hayranlığını dile getirir. Yalanı ise, kocasının eğlence hayatına daldığı ve çeşitli kadınlarla düşüp kalkmasıdır. **Iachimo**, **Imogen**'in kendisiyle sevişerek kocasından öc almasını önerir. Fakat **Imogen**'in karşı tepkisi sonucu hemen taktik değiştirir. Kendisinin sığınmak için böyle davrandığını ve kocasının ne kadar erdemli olduğunu anlatır. **Imogen** de onun söylediklerine inanır. **Iachimo**'nun planı hazırdır. Elindeki mücevherlerle dolu sandığı güvenilir bir yerde saklamasını ister. **Imogen** en güvenilir yerin kendi yatak odası olduğunu söyler. Gece olup **Imogen** uykuya dalınca, **Iachimo** sandıktan çıkar ve **Posthumus**'un karısına armağan ettiği bileziği alır. Bunu yaparken de **Imogen**'in sol göğsünün üstündeki beni görür. İtalya'ya geri dönerek bahsi kazandığına, karısı ile ilişki kurduğuna inandırır **Posthumus**'u. **Posthumus** bunun üzerine karısını öldürmek için **Pisanio**'yu görevlendirir. Ama **Pisanio** **Imogen**'e kıyamaz Bu arada **Cloten**, **Posthumus**'u öldürmeye ve **Imogen**'in de ırzına geçmeye karar verir. Kaçıp

kurtulan **Imogen** erkek kılığına girmiş ve Britanya'yı istila eden Romalılara esir düşmüş, Romalı komutanın hizmetine girmiştir.

Bu sırada, **Cymbelin**'in kaçırılan iki oğlunun **Belarius** adında birinin çaldığı ve kendi çocuğuymuş gibi büyütüldüğünü öğreniriz. **Imogen**'de öz kardeşleri olduğunu bilmediği bu iki kardeş tarafından koruma altındadır. Kraliçenin verdiği bir ilacı içip derin bir uykuya dalar ve öldü sanılır. Uyanınca yanındaki başsız cesedi, **Posthumus**'un kıyafetleri üzerinde olunca **Posthumus** zanneder. **Posthumus** karısının adamı tarafından gerçekten öldürüldüğünü sandığı için kendi de ölmek ister ve ölmek isteğiyle, Roma'lı olduğunu söyleyip hapse düşer. **Posthumus** hapiste bir düşünde, ölen aile yakınlarını görür. Şimşek ve gök gürültüleri arasında tanrı **Jüpiter** yeryüzüne iner ve kehanette bulunur. Oyunun sonunda **Imogen** aklanır. **Iachimo** pişman olur ve bağışlanır. **Cymbeline** Romalıları yener ve kaçırılan oğullarına kavuşur, kızı ve damadı ile mutlu bir aile tablosu çizer.

Cymbeline oyununda **doğaüstü** güç olarak yer alan tanrı ve tanrıçaların oyun yapısındaki yeri şöyledir:

Cymbeline'de Tanrı **Apollon** Hem kendi adı ile hem de sıfatı olan "Güneş Tanrısı" olarak sözedilir. Mitoloji de **Apollon** dünyayı aydınlatmakla görevli bir tanrıdır. **Apollon** her sabah güneşi içinde bulunduran, dört atın çektiği arabayı kullanır. Onun ortaya çıkmasıyla karanlık yok olur ve gün ışığı belirir.

"POSTHUMUS "- Dinle, dinle. Tarlakuşları ötmekte
Gökyüzünün kapıları üstünde
Güneş tanrısı sulamaya başladı atlarını
Çiçeklerin parladığı kaynaklarda.
Uykudaki çuha çiçekleri bir bir
Açıyorlar altın renkli gözlerini
Uyuyan her bir güzel şeyle sen de uyan
Güzel kadın, tatlı kadın, uyan"⁸⁴

⁸⁴ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, (Çev:Engin Uzmen) İmge Kitabevi, Ankara 1992, s.32.

Güneş tanrısı **Apollon**'un adı **Posthumus**'un uşağı **Pisano**'nun sözlerinde geçer. **Jachimo**'nun sözlerine inanan **Posthumus**, karısını öldürmek için **Pisano**'yu görevlendirir. Ama **Pisano**, **İmogen**'in namuslu olduğuna inanmaktadır ve bir plan yapar. **İmogen** erkek kılığına girecektir. Bir kadın gibi davranmaması için uyarılarda bulunur. **İmogen**'in tanınmaması için güneş ışığıyla yüzünü esmerleştirmesi gerektiğini söyler:

“**PISANIO**”-...Bütün kadınların nedimleri olan daha doğrusu Kadınların bir parçası olan nazlanmayı ve ürkekliği atıp kabadayınca bir tavır takının. Hazırcevap olun. Küstahça karşılık verin. Kavgacı davranın. Ayrıca yüzünüzün o göz alan beyazlığını unutun, onu önüne geleni öpmekten hoşlanan güneş tanrısının obur Dokunuşuna bırakın. Bu zor olacak sizin için ama başka çare yok.”⁸⁵

İmogen'in değerini anlatmak için, **Jachimo** tarafından **Apollon** adı bir kez daha geçer. V. Perdede **İmogen** üzerine girdiği iddiayı anlatan **Jachimo**, **Posthumus**'un **İmogen**'in sadakati üzerine, **İmogen**'in sürgüne giderken **Posthumus**'a verdiği yüzük karşılığı iddiaya girdiğini anlatır. Karısı için, **Apollon**'un arabasındaki bütün değerli taşlar üzerine bile iddiaya girebileceğini söyler:

“**JACHIMO**- ...İddiaya göre karısını ikna ederek yatağına girecek ve İmogen'in ve benim ahlaksızlığımla bu yüzüğü ondan kazanmış olacaktım. Gerçek bir şövalye olan Posthumus, karısının namusuna güvenerek ki bunun doğru olduğunu ben de gördüm- iddiayı kabul etti. İddia, Apollon' un arabasındaki bütün değerli taşlar üzerine bile olsaydı kabul ederdi zaten.”⁸⁶

⁸⁵ SHAKESPEARE, William. *Cymbeline*, s.61.

⁸⁶ SHAKESPEARE, William. *Cymbeline*, s.117.

Jüpiter, Mitoloji’de en güçlü tanrı, insanların ve tanrıların babasıdır. **İmogen**, **Jüpiter** adını **Posthumus** ile **Cloten** arasındaki farkı ortaya koymak için adını kullanır:

“**IMOGEN**- Ağzı bozuk herif. Sadece şimdiki özellikleriyle Jüpiter’in Oğlu bile olaydın kocamın seyisliğini yapamazdın. İkinizin meziyetleri yan yana konulunca o bir kral sen de o ülkenin cellat yamağı olsan herkes o mevkie iltimasla getirildiğini görüp seni kıskanır ve senden nefret ederdi.”⁸⁷

Oyunda, **Belarius Jüpiter**’in adını, **Imogen**’in öldüğünü zannettiğinde söyler:

“**BELARIUS**- Ah, keder, senin derinliklerini şimdiye kadar kim ölçebildi, dipteki çamurlara inebildi, üzerinde sürüklenen teknelere hangi sahilde en kolay sığınılacak limanın yerini gösterebildi? Kutsal varlık, yaşasaydın nasıl bir erkek olacağını Jüpiter bilir ama ben de biliyorum ki eşi az bulunur hüznü dolu bir delikanlı olarak öldün...”⁸⁸

Oyundaki tanrılara olan kuvvetli inanç ve tanrının yardımları V. Perde de **Kumandan** tarafından **Jüpiter**’e şükredilerek önümüze çıkar:

“**1.KUMANDAN**- Büyük Jüpiter’e şükürler olsun. Lucius esir alındı. O ihtiyarla çocuklarının melek olduğunu söyleyenler var”⁸⁹

V. Perde de **Posthumus** uykuya daldığında bir düş görür. Bu düşte ölmüş olan aile bireyleri hayalet şeklinde ortaya çıkar ve tanrı **Jüpiter**’e isteklerini ve şikâyetlerini dile getirirler:

⁸⁷ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.36.

⁸⁸ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.82.

⁸⁹ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.101.

“**SICILIUS**- Yıldırımlar tanrısı, bu aciz
İnsanlara kin gütme artık
Mars’la tanış, Juno’yla atış
Kendi gizli işlerine, kavgalarına,
İntikamlarına bak.

...

1.AĞABEY-Öyleyse, tanrıların kralı Jüpiter,
Neden geciktiriyorsun hala
Onun hakkı olan şanı, şerefi?

...

ANNE-Jüpiter, oğlumuz iyi insandır.
Al ondan acılarını, kederlerini.

SICILIUS-Mermer sarayından bak, yardım et,
Yoksa biz zavallı hayaller durmadan
Tanrılar toplantısına seni
Tanrılığından şikâyet ederiz.

II. AĞABEY- Yardım et Jüpiter yoksa ederiz şikâyet
Kaçarız yokmuş diye sende adalet”⁹⁰

Tüm bu yakarmalar üzerine **Jüpiter** gök gürültüsü ve şimşekler içinde
iner:

“**JÜPİTER**- Aşağı bölgelerin önemsiz ruhları, susun,
kulaklarımı rahatsız etmeyin artık. Ne cesaretle göklerde
gürleyen beni ithama kalkışıyorsunuz? Bilmiyor musunuz ki
benim gökyüzünden topladığım yıldırımların aşağıdaki bütün
asilerin başına yağar? ilium’un zavallı gölgeleri. Haydi, gidin
buradan ve solmak bilmeyen çiçeklerle örtülü yamaçlarınızda
istirahat edin. Ölümlülerle ilgili konular sizi üzmesin. Bu sizin
işiniz değildir, bizim işimizdir, biliyorsunuz. Ben sadece en

⁹⁰ SHAKESPEARE, William. *Cymbeline*, ss.104-105.

çok sevdiğim yoluna engeller çıkarırım. Daha çok haz versin diye nimetlerimi geciktirim. İçiniz rahat olsun. Şimdi aşağı mevkide olan oğlunuzu bizim tanrısal gücümüz yükseltecek. Huzur ve rahata erişecek. Çektiği sıkıntılar boşa gitmedi. Doğarken yıldızımız Jüpiter semada yükseliyordu. Bizim mabedimizde nikâhı kıyıldı. Haydi, kalkın ve uzaklaşın. Prenses Imogen'in efendisi olacak, onun geçmişte kalan acıları karısını daha çok mutlu edecek. Onun gelecekteki iyi talihinin yazılı olduğu bu irademizi göğsünün üzerine bırakıyorum. Gidin artık. Bir daha gürültünüzle hiddetinizi açığa vurmayın, aksi halde sabrımı taşırsınız. Kartalım, haydi havalan, kristal sarayıma dönüyoruz.”⁹¹

Oyunun mutlu sona ulaşmasını **Jüpiter** sağlayacaktır. **Shakespeare** burada Antik Yunan oyunlarında gördüğümüz **Deus ex Machina** tekniğini kullanmıştır.

Jüpiter insanları yönetirdi. Buyruklarını ulaştırmak için kutsal bir kuş olan Kartal'ı kullanırdı. İnsanlara görünmediği zamanlarda gök gürültüsü, şimşek, kartal olarak ortaya çıkar ve insanlar buna göre yaşadıklarının ya da geleceğin yorumunu yaparlardı:

“**SICILIUS**- Gök gürültüsüyle geldi. Tanrısal nefesi ateş gibiydi. Kutsa.Kuşu bizi adeta pençesiyle yakalayacakmış gibi eğildi. Yükseltirken esen hava mutluluk dolu kırlarımızdan daha tatlı kokuyordu. Tanrı memnun olunca asil kartalı nasıl da gagasını ölümsüz kanatları arasında gezdiriyor ve onu pençesiyle biliyor

HEPSİ BİRDEN- Sana teşekkürler olsun Jüpiter.”⁹²

⁹¹ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, ss.105-106.

⁹² SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, ss.106-107.

İnsanları yöneten Tanrı **Jüpiter** bir emir vermiştir. İnsanlar da onu yerine getirmekle yükümlüdür:

“**SICILIUS**- Semanın mermer döşemesi kapanıyor. Bitmez ışıkla Parlayan sarayına girdi. Haydi, gidelim. Mutluluğumuzun devamı için tanrımın kesin ve güçlü emrini eksiksiz yerine getirelim”⁹³

Cupidon, mitolojide aşkın, sevginin simgesidir. **Cymbeline** oyununda, **Cupidon Imogen**'in sözlerinde aşk habercisi olarak yerini alır. **Posthumus** Karısını öldürmek için plan yapmıştır. Karısına bir mektup yazar. Onu Milford limanında beklediğini söyler. Amacı onu Milford'da öldürmektir. **Imogen** ise aldığı mektuptan dolayı mutludur. **Imogen** mektubun üstündeki balmumunu açarken **Cupidon**'dan bahseder:

“**IMOGEN**- ...İzninizle iyi kalpli balmumu. Tatlı sırsı böyle kilitleyen seni üreten arılar mutlu olsun. Âşıklar ve yerine getirmedikleri bir anlaşmadaki balmumuna mühür basanlar değişik dualar ederler. Bu balmumu bir yandan borçluları hapse gönderirken bir yandan da aşk tanrısı genç Küpit'in haberlerini taşıyan mektubu yabancı gözlerden saklar...”⁹⁴

Neptün; Güvenliğin, sağlamlığın simgesidir. **Neptün** adını **Cymbeline**'in ağzından duyarız:

“**KRALİÇE**- O zamanlar bizden alınan bir fırsat tekrar elimize geçti. Kralım, hatırlayınız, her biri bir kral olan ecdadınızı hatırlayınız ve Denizler tanrısı Neptün'ün özel bahçesi gibi tırmanılmaz duvarlar, Gürleyen dalgalar ve düşman

⁹³ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.107.

⁹⁴ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.57.

gemilerinin üstüne çekilmesine katlanamayıp onları direklerinin ucuna kadar yutan kumsallarıyla dünyadan ayrılmış adamızın tabiatın da yardımıyla düşmanlara meydan okuduğunu hatırlayın...”⁹⁵

Diana, mitoloji’de Bekâretin, iffetin simgesidir. **Cymbeline** oyununda da iffeti simgelemektedir. Oyunda **Imogen**, **Diana** ile özdeş olarak kullanılmıştır. **Jachimo**, **Imogen**’i baştan çıkarmak için Kocası **Posthumus**’u kötülerken, **Imogen**’i Tanrıça **Diana**’ya benzetir:

JACHIMO- Siz iffet tanrıçası Diana’nın rahibesi gibi yaşar ve soğuk Yatağınızda uyurken kocanız sizi hiçe sayarak, sizin paranızla fahişelerle düşüp kalkıyorsa ne yapılır”⁹⁶

Tanrıça **Diana**, iffet ve bekâret simgesinin yanında Ay tanrısıdır. **Jachimo**, **Imogen**’i ay tanrısına benzeterek onun büyüleyici bir güzelliğe sahip olduğunu söyler:

“**JACHIMO**- ...Ay Tanrıçası tıpkı! Yatağa ne de güzel yakışıyorsun taze bir zambak gibi ve çarşaplardan da beyaz. Bir dokunabilsem, bir defa, tek bir defa öpebilsem. Eşi misli bulunmayan yakutlara benzer bu dudaklar, birbirlerini ne de güzel öpüyor! Nefesi odayı böyle mis gibi kokutmuş...”⁹⁷

Jachimo, ne denli iffetli olduğunu bir kez daha söylerken Tanrıça **Diana** ile karşılaştırma yaparak bahseder:

⁹⁵ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.46.

⁹⁶ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.24.

⁹⁷ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.30.

“**JACHIMO**-... Posthumus’a göre Imogen’in soğukluğunun yanında İffet tanrıçası Diana bile sıcak aşk rüyaları gören bir kadın gibiydi...”⁹⁸

Tanrıça **diana**; iffet, bekâret ve ay simgesinin yanında bir de avcılık tanrıçalığı vardır. **Shakespeare** bu özelliğine de kullanmış ve bunu **Cloten**’in kişiliğinde simgelemiştir:

“**CLOTEN**- Çevresinde bir sürü kadın var. Para verip birisini yanıma çeksem nasıl olur? Önemli birisini görmek istersen önce etrafındakileri Göreceksin... Hatta avcılık tanrıçası Diana’nın korucularına bol altın ver görevlerine ihanet edip geyiği senin silahının karşısına getirsinler...”⁹⁹

Tanrıça **Juno**, **Cymbeline**’de bir başka yanı olan doğum tanrıçası olarak yer almaktadır. Mitolojide aileden ve evlilikten sorumludur. Aynı zamanda doğum yapan kadınlara yardımcı olur. **Posthumus**’un annesinin doğumunda **Juno** yardımcı olmamış ve anne ölmüştür:

“**ANNE**- Aydınlık Juno bana yardım etmedi,
Doğum sancılarında canımı aldı.
Posthumus’u rahmimden çekip aldılar,
Düşmanlarının arasında doğdu
Acınacak bir yaratık olarak”¹⁰⁰

Cymbeline oyununda **kader tanrıçasına** da yer verilmiştir. Ama burada **kader tanrıçası** ”oynak” olarak yerini almıştır. Çünkü **kader tanrıçası** insanlara mutluluk verdiği gibi tam tersi olarak ta mutsuzluk verebilir:

⁹⁸ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.117.

⁹⁹ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.34.

¹⁰⁰ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.104.

“**KRALİÇE**-...Sahillerimizi tanımayan zavallı tekneleri korku veren dalgalar üzerinde boş yumurta kabukları gibi çalkalandılar. Ve kayalarımıza sürülüp paramparça oldular. Bunun üzerinde oynak Kader tanrıçasının bir defa olsun yüzüne güldüğü ünlü Cassibelan, Sezar’ı yendiği için Lud şehrinde alev ışıklarında törenler düzenledi ve Britanyalıları yeni güven aşıladı.”¹⁰¹

Cymbeline oyununda **Venüs** ve **Minerva** tanrıçalarının da adı geçer. **Venüs**; güzellik ve aşk tanrıçası, **Minerva**; dürüstlük ve savaş tanrıçasıdır. Ama burada her ikisi de dış güzelliği betimlemek için kullanılmıştır:

“**JACHIMO**- Kötü insanlarla beraber olmayacak kadar iyi bir insandı. En nadir bulunan insanların en iyisi Posthumus kederi içinde oturmuş bizi dinliyordu. Biz de İtalyan sevgililerimizin güzelliğini, en büyük hatibin en abartmalı sözlerini gölgede bırakmak istermiş gibi övüp duruyorduk. Vücut bakımından Venüs’ün kendisi, dimdik duran Minerva, tanrıçaların biz ölümlüleri aşan tavırları bile geride kalıyordu. Sevgililerimiz karakteri, erkekleri bir kadına aşık eden bütün Özellikleri üzerinde toplamıştı...”¹⁰²

Cymbeline’de yalanın, ihanetin simgesi olarak Troyalı Prens **Aeneas** kullanılmıştır. Mitolojide **Aeneas** Roma’yı kurmak uğruna tanrıların isteğiyle hareket ederek, aşk yaşadığı kraliçe **Dido**’yu yalvarmasına rağmen “ evlilik vaadinde bulunmadım” diyerek terk eder.

Imogen kocasının bir kadın tarafından baştan çıkarıldığını zanneder. Kocasına olan inancını yitirmiştir. Bu durumu Troyalı Prens **Aeneas** ile özdeşleştirir

“**IMOGEN**- Dürüst bir erkeklerin bile Aeneas gibi konuştu-

¹⁰¹ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.47.

¹⁰² SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.116.

ları zaman yalancı oldukları düşünülürdü. Troyalıları kandırıp Mahvolmalarına yol açan Sinon'un ağlaması yüzünden kutsal Gözyaşlarına kimse inanmaz oldu, gerçek zavallılara merhamet gösterilmedi. Posthumus, sen de bütün dürüst erkeklere böyle mi leke sürüyorsun?" ¹⁰³

Cymbeline'de, Trola Kraliçesi **Hecuba**'nın adı geçmektedir. **Hecuba**, Akhalarla yapılan savaşta ülkesi yenilmiş ve yakılıp yıkılmıştır. Kocasını ve çocuklarını öldürmüştür. Kızlarını ve gelinlerini köle olarak götürmüştür. Tüm bunlardan sonra ağıtlar yakar, Akhalara lanetler yağdırır.

Imogen öldü zannedilip **Cloten** ile aynı mezara gömülür. **Imogen** uyandığında yanındaki başsız cesedi **Posthumus**'a ait olduğunu zanneder. **Pisanio**'nun kocasını öldürdüğünü düşünüp lanetler yağdırır. Buradaki lanetlerini **Hecuba**'nın lanetleriyle birleştirir:

“**IMOGEN**-...Bu tanrıyı öldürmek gibi bir şey. Nasıl oldu ? Olup bitmiş! Pisanio, acıdan çılgını dönen Troya Kraliçesi Hecuba'nın Yunanlıları savurduğu lanetler, benimkilerle Beraber senin boynuna dolansın...” ¹⁰⁴

Güç, kuvvet simgesi olan **Herakles**, **Cymbeline** oyununda da bu özellikleriyle yerini alır. Öldü zannedilen ve **Cloten** ile aynı yere gömülen **Imogen**, uyandığında yanındaki cesedi **Posthumus**'a benzeterek bu denli güçlü, kuvvetli bir kişiyi öldürmenin tanrıyı öldürmekle eş tutar :

“**IMOGEN**- ...Başsız bir adam bu. Posthumus'un elbiseleri. Onun Vücudunun şekli bu. Merkür'ün ayaklarına benzeyen ayakları, Mars'ın bacakları gibi güçlü bacakları, Herkül'

¹⁰³ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.58.

¹⁰⁴ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.86.

ünküne benzeyen kolları. Ama Jüpiter’i hatırlatan yüzü. Bu tanrıyı öldürmek gibi bir şey...”¹⁰⁵

2.1.3. KIŞ MASALI OYUNUNDA MİTOLOJİK KİŞİLİKLER

Kış Masalı oyununu çoğu araştırmacı 1610 ya da 1611 yıllarında yazıldığı konusunda hemfikirdirler. Oyunun ilk bilinen gösterimi 15 Mayıs 1611 yılında Globe Tiyatrosu’nda gerçekleşmiştir. Çoğu eleştiriler “**Kış Masalı**”nın tema ve sitilinin **Shakespeare**’in diğer **romans**larıyla bağlantılı olduğu konusunda ortak noktada buluşur. Bu yüzden oyunu 1609–1610 yıllarında yazdığı konusunda birleşirler.

Kış Masalı’nın kaynağı Robert Grene tarafından yazılan ve ilk basımı 1588’de yapılmış olan “**Pandosto**” ya da “**Zamanın Zaferi**” dir. Roman 1607’den sonra pek çok defa basılmıştır. “Pandosto” da başkarakter kıskançlık nedeni ile arkadaşını kovar, genç kızını da sürgüne gönderir. Bu olay, Pandosto’nun karısının ve oğlunun ölümü ile sonuçlanır. Bu temel konu **Shakespeare**’in “**Kış Masalı**”nın konusuna paralel olmakla birlikte, **Shakespeare** bazı değişiklikler yapmıştır. **Leontes**’in ani kıskançlığı **Pandosto**’nun ki ile aynıdır. Romandaki karakterler “**Kış Masalı**” oyunundaki karakterlerle paraleldir. Greene’in romanından farklı olan **Perdita** ve **Hermione**’nin **Leontes**’e eski görevini geri verilmesidir. Green’in hikâyesinde **Pandosto**’nun karısı gerçekten ölür ve **Pandosto**, **Fawnia**’nın tecavüze uğradığını öğrendikten sonra intihar etmek üzere kendini hapseder.

XVII. yy seyircisinin tepkileri ve **Kış Masalı** için yapılan eleştiriler hakkında çok az bilgi vardır. Simon Forman, oyunun konusunu özetleyen bir giriş makalesi yazan ilk bilinen kişidir. Forman en çok **Autolycus**’un karakterinden etkilenmiştir. **Shakespeare**’in çağdaşı ve rakibi Ben Johnson ise, **Shakespeare**’in kaynağında da ortaya çıkan, Green’in Pandosto’sunun coğrafi hatası üzerinde durur.

¹⁰⁵ SHAKESPEARE, William. **Cymbeline**, s.86.

Green'de **Shakespeare**'de Bohamia kıyıları hakkında yazarlar ki aslında Bohamia karayla çevrili bir ülkedir. (Bugün Bohamia Batı Çekoslovakya'nın bir bölgesidir ve eskiden Avusturya'nın bir bölgesiydi). John Dryden; **Kış Masalı**, **Pericles**, **Kısasa Kısas** ve **Aşkın Boşa Giden Emeği** oyunlarını başarısız oyunlar olarak nitelendirir. Dryden'in yorumuna göre tüm bu oyunların temeli zayıf ve ne komik bölümler güldürmekte ne de ciddi bölümler yapıtı ilgilendirmektedir.

Kış masalı oyunun ilk sahnesinde, Sicilya kralı **Leontes** ile Bohemia kralı **Polixenes**'in çocukluklarının birlikte geçtiğini öğreniriz. Uzun süren bir ayrılıktan sonra **Polixenes** arkadaşının sarayında dokuz ay kaldıktan sonra ülkesine dönmek ister. **Leontes** arkadaşının biraz daha kalması için karısı **Hermione**'den araya girip kandırmasını ister. Bunun üzerine **Hermione** konuklarının bir süre daha kalmalarını ikna eder ve ona elini uzatır. Bu temas ile kıskançlık krizine giren **Leontes** ipe sapa gelmez laflar eder. Kafasında yarattığı kuşkuları **Camillo**'ya söyler. Karısı ve arkadaşı ona göre bir ilişki yaşamaktadırlar. **Camillo** kralı yatıştırmaya çalışır. Ama **Leontes**, ona **Polixenes**'i zehirlemesini ister. **Camillo** bunu yapacağına dair yalan söyler. **Camillo** durumu **Polixenes**'e anlatarak birlikte kaçarlar. Bu kaçış **Leontes**'in kuşkularını iyice arttırır. Ona göre **Camillo**, **Polixenes** ile **Hermione**'nin muhabbet tellallığını yaptığına ve krala karşı suikast düzenlediğine inanmaktadır. Karısı hamiledir. Çocuğun kendisinden değil **Polixenes**'den olduğunu söyler. Bu arada **Leontes**, tanrı **Apollon**'un tapınağına iki adam gönderir. Bundaki amacı kendisinin gerçek sandığını **Apollon**'nun kâhinine de onaylatmaktır.

Bu arada **Hermiona** hapisanede bir kız çocuğu doğurur. Kral kendisinden olmadığını iddia ettiği bu çocuğun yakılmasını ister. Tüm soyluların yalvarması üstüne bebeğin ıssız bir yere bırakılmasını emreder. Bu iş **Antigonus**'a verilir. **Antigonus** bebeğe **Perdita** adını verir.

Üçüncü perdede **Hermione** yargılanır. Tüm suçlamaların karşısında **Hermione**, **Apollon**'nun kâhininin kararını dinlemeye hakkı olduğunu söyler. Mühürlü kâğıt açılınca gerçek anlaşılır. **Hermione** namusludur, **Polixenes** kusursuzdur, **Camillo** dürüst bir uyruktur, **Leontes** kıskanç bir zorbadır, bebek yasal

çocuğudur ve yitirilen yeniden bulunmazsa, kral varissiz yaşayacaktır. **Leontes Apollo**'nun kâhininin yalan söylediğini ileri sürer ve hemen bunun cezasını alır. Oğlu **Mamillius** ölmüştür. **Paulina** içeriye girerek kraliçenin öldüğünü söyler. **Leontes**'in aklı başına gelmiş ve çok pişmandır.

Sarayda bunlar olurken **Antigonus** ve bebeğin bindiği gemi **Bohemia** sahiline varır. Dördüncü Perdenin başında aradan on altı yıl geçtiğini öğreniriz Bir çobanın bulup büyüttüğü **Perdita**, Bohemia kralı **Polixenes**'in oğlu **Florizel** ile aşk yaşamaktadırlar.

Polixenes bir çoban kızı sandığı **Perdita** ile oğlunun nişanlanmasına öfkelenince genç âşıklar kaçarak **Leontes**'e sığınır. **Polixenes** oğlunun peşinden gelir. **Perdita**'yı büyüten çoban, bebeğin kundağında bulunan mücevherlerden söz edince, **Perdita**'nın kim olduğu ortaya çıkar.

Leontes kızına kavuşmuş ve arkadaşı ile barışmıştır. Annesinin öldüğünü öğrenen **Perdita**, onun heykelini görmek ister. **Paulina**'nın evine giderler.. **Paulina** bir mucize yaratıp heykeli harekete geçirebileceğini söyler. **Paulina**'nın çağrısı ile heykel kaidesinden inip **Leontes** ve **Perdita**'ya sarılır.

Kış Masalı oyununda **doğüstü** güç olarak ele alınan tanrı ve tanrıçaların oyun içindeki işlevi şöyledir:

Kış Masalı oyununda Tanrı **Apollon** oyunun tümüne yayılmış ve hâkimdir. Oyunda gücünü ve kehanet yanını bolca görmekteyiz. **Leontes** kendisine ihanet ettiğini zannettiği karısını zindana atmıştır. **Leontes**'in dışındaki herkes **Hermione**'nin dürüstlüğünden ve namusundan şüphe etmez. **Leontes** bu durumdan emindir ama yine de **Apollon**'un kehanetine başvurur:

“LEONTES-.....

Yine de

Daha bir emin olmak için

(Böyle önemli bir işte düşüncesiz davranmak
acıklı sonuçlar doğurabilir çünkü)
tam yeterli bildiğimiz Cleomenes’le Dion’u
görevle gönderdim kutsal Delphos’a,
Apollon’un tapınağına. Kâhinden getirecekleri
haber her şeyi bildirecek bize, onun Tanrısal öğüdü
ya durduracak beni, ya da mahmuzlayacak.

....

Gerçi ben eminim, bildiğimden fazlasını bilmek de
gerekmiyor bana; ama başkalarının
cahil bölnlükleri gerçeğe yaklaşamayanlar var ya,
onların içini rahat ettirecek bir kehanet”¹⁰⁶

Oyunda, oyun kişileri tanrı **Apollon**’a bağlı kişilerdir. Sürekli **Apollon**’un adı anılır. **Leontes**, **Apollon**’un tapınağına gönderilenlerin geri döndüğünü duyunca yine anar tanrı **Apollon**’un adını:

“**LEONTES**- Onlar buradan ayrılalı yirmi üç gün oluyor
İyi sürat. Büyük Apollon’un gerçeği derhal
ortaya çıkarmak istediğinin belirtisi olsa
gerek Hazırlanın beyleri, bir kurul toplayın da,
pek hain kraliçemiz çıksın huzurunuz; çünkü
açıkça suçlandığı gibi açıkça ve adalet üzere
yargılanacak.”¹⁰⁷

Habercilerin dönmesiyle birlikte duruşma başlar. **Hermione** kehaneti öğrenmek ister. Kendisi suçsuzluğundan emindir ve tanrı **Apollon** gerçeği söyleyecektir:

“**HERMIONE**- Sayın yargıçlar, kehanete başvurun:

¹⁰⁶ SHAKESPEARE, William . **Kış Masalı**. (çev:A. Turan Oflazoğlu) Başbakanlık Basımevi, Ankara 1979, s.39.

¹⁰⁷ SHAKESPEARE, William . **Kış Masalı**, s.51.

Apollon. Yargılasın beni.

BİR BEY- Bu dileğiniz çok yerinde. Onun için
Apollon adına dinlensin kehanet” ¹⁰⁸

Hermione'nin kehanetin okunmasını istemesi ile kehanet okunur. Bunun sonucunda **Hermione**'nin suçsuzluğu kanıtlanır. **Apollon** gerçeği bilen tanrıdır, böylece her şey ortaya çıkmıştır.:

“**YARGIÇ**-Hermione temiz, Polixenes suçsuz, Camillo tam bir uyruk. Leontes kuşkulu bir zorba, masum bebekse öz çocuğudur<, ve kaybolan bulunmazsa, kral varissiz kalacaktır.

BİR BEY- Şükürler olsun yüce Apollon'a!” ¹⁰⁹

Bu kehanete inanmayan tek kişi **Leontes**'dir. Bunu sahtekârlık ile nitelendirir. Bu **Apollon**'a karşı gelmek anlamına gelir. Bu yüzden de tanrı **Apollon** **Leontes**'i cezalandırır. Bir uşak gelir ve oğlu **Mamillius**'un öldüğünü bildirir. Bu tanrının bir öfke işaretidir:

“**LEONTES**- Apollon öfkeye geldi, gökler darbe
İndiriyorlar haksızlığıma.” ¹¹⁰

Leontes yaptığı hatanın farkına varır. Kehanetine inanmayarak suçladığı **Apollon**'dan bağışlanması için yalvarır:

“**LEONTES**- Bağışla Apollon,
Büyük saygısızlık ettim kehanetine!
Polixenes'le barışacağım,
Yeniden kazanmaya çalışacağım kraliçemi;

¹⁰⁸ SHAKESPEARE, William . **Kış Masalı**, s.57.

¹⁰⁹ SHAKESPEARE, William . **Kış Masalı**, s.58.

¹¹⁰ SHAKESPEARE, William . **Kış Masalı**, s.58.

Soylu Camillo'yu geri çağıracağım.”¹¹¹

Ancak **Leontes Apollon** tarafından cezalandırılır. Onatlı yıl yalnızlık içinde yaşayacaktır **Leontes**. Bu acıyı aynı zamanda kızı ve karısı da çekecektir. Kızı bir çoban tarafından bulunur ve **Perdita** adı verilir. Çoban kızı olduğu için aşık olduğu **Florizel** 'e layık görülmecektir. **Hermione** ise bu on altı yılı kehanetin çıkmasını bekleyerek geçirecektir.

Apollon V. Perdede de yerini alır. Acı dolu on altı yılın sonunda sarayın önde gelenleri bu acıya son vermek amacı ile **Leontes**'in evlenip bir varis sahibi olması gerektiğini düşünürler. Ama **Paulina**, **Apollon**'un kehanetine olan inancı nedeni ile buna karşı çıkar:

“**PAULINA**- Artık aramızda bulunmayanın yerini tutacak değerde hiç kimse yok. Hem, gizli amaçlarını gerçekleştireceklerdir tanrılar. Kaybolan çocuğu bulunmadıkça Kral Leontes'in varisi olmayacak diye Buyurmamış mıydı kutsal Apollon, Kehaneti bu yol da değil miydi? Bunun olması da Antigonus'umun mezarından çıkıp bana dönmesi kadar inanılmaz, insan aklının almayacağı bir şey; çünkü hayatım hakkı için o da çocukla birlikte telef oldu. Siz göklere kafa tutmayı, Onların istemine karşı gelmeyi Salık veriyorsunuz efendimize”¹¹²

¹¹¹ SHAKESPEARE, William . **Kış Masalı**, s.59.

¹¹² SHAKESPEARE, William . **Kış Masalı**, s.87.

Leontes tekrar **Apollon**'a karşı gelmemek için bu evlenme olayını istemez. Oyunun sonunda da **Apollon**'un kehaneti gerçekleşir ve **Leontes** karısı ve kızına kavuşur.

Kış Masalı oyununda tanrı **Neptün**'ün adı da geçmektedir. Tanrılar ara sıra kılık değiştirerek sevdikleri kişilerin yanına gelmişlerdir. Oyunun IV. Perdesinde **Florizel** kılık değiştirip **Perdita**'nın yanına gelmesini bu şekilde betimleyerek kötü niyetli olmadığını vurgular:

“**FLORIZEL**- Neşeden başka bir şey duymayın siz. Tanrılar bile Aşkın önünde tanrılıklarına boyun eğdirerek Hayvan şekline sokmuşlardır kendilerini: Jüpiter boğa olup böğürmüştür, Koç olup melemiştir yeşil Neptün; Ateş giysili tanrı, Altın Apollon'sa Gösterişsiz bir çobancık olmuştur, Şimdi benim olduğum gibi. Onların değişmeleri Daha az bulunur güzellikler uğruna değildi, Duyguları da temiz sayılmaz benimki kadar; Çünkü benim arzularım koşup geçmez şerefimi, Tutkularımsa inancımın daha kızgın yanmaz¹¹³

Deniz tanrısı olan **Neptün** **Leontes**'in IV. Perdedeki konuşmasında denizi simgelemektedir:

“**LEONTES**-....
Bu güzellik örneğini de bana selam
Göndermek için amansız Neptün'ün
(hiç değilse hoyratça) davranışlarıyla
Karşı karşıya bırakan o mu yoksa?

¹¹³ SHAKESPEARE, William . **Kış Masalı**, s.113.

.....”¹¹⁴

Tanrı **Flora** yalnızca **Kış Masalı** oyununda adı geçer. **Flora** adına düzenlenen şenliğin çiçek ve bahar tanrıçasıdır. **Florizel**, **Perdita**’yı tanrıça **Flora**’ya benzeterek güzelliğini anlatmak amacı ile bu adı simge olarak kullanmıştır:

“**FLORIZEL**- Bu alışılmamış giysileriniz
Her bir yerinize ayrı bir canlılık katıyor;
Çoban kızı değil de, nisan önünde görünen
Bahar tanrıçası Flora bu.
Sizin bu koyun kırkma şenliği
Küçük tanrıların bir toplantısı sanki
Siz de onların kraliçesi”¹¹⁵

Kış Masalı oyununda tanrıça **Persephone** adını **Perdita**’nın ağzından duyarız. **Persephone** yılın üçte birini yeraltı ülkesinde yaşamını sürdürür. **Perdita** sevdiği insanlara çiçek verirken, baharın müjdeleyicisi olan ve **Persephone**’ yi simgeleyen çiçek adlarını kullanır:

“**PERDITA**- Size gelince, benim güzel dostum,
Ömrünüzün çağına uygun
Bahar çiçekleri vermek isterdim size.
Sizlere de, el değmemiş dallarında
Kızlıklarını geliştirenler daha, sizlere de..
Ey Proserpina, Yeraltı tanrısı Pluto’nun arabasından
Korkup da düşürdüğün çiçekler olacaktı ki şimdi!
Kırlangıçlardan önce görünmeyi göze alarak
Mart yellerini güzellikleriyle tutsak eden zerrinler;
Donuk, ama tanrıça Jono’nun gözkapaklarından
Ya da Venüs’ün soluğundan daha tatlı menekşeler;
En çok genç kızların başına gelen bir hastalığa tutularak

¹¹⁴ SHAKESPEARE, William . **Kış Masalı**, s.116.

¹¹⁵ SHAKESPEARE, William . **Kış Masalı**, s.77.

Evlenmeden, göz alan Güneş tanrısı
Gücünün doruğunda göremeden ölen solgun çuha çiçekleri
... ” 116

Styr'ler yarı insan yarı hayvandırlar. Mitolojide **Dionysos**'un arkadaşlarıdır. Doğayı simgeleyen **cin**lerdir. **Dionysos** şenliklerinde yar alan **styrler** bolluk, bereket, üremeyi simgelerler.

Kış masalı oyununda, IV. Perdede koyun kırkma şenliği düzenlendiğini görürüz. Şenlik sırasında bir çobanın uşağı gelir ve bazı çobanların dans etmek istediklerini söyler. İçeriye girenler **satyr** kılığındaki çobanlardır:

“**ÇOBAN**- Beyim, üç keçi çobanı, üç koyun çobanı, üç sığır çobanı, üç de domuz çobanı, hepsi de kıllara bürünmüş, biz satiriz diyorlar; bir dansları var, kızlar kendileri katılmadıkları için, bunun bir zıplamalar kargaşası olduğunu söylüyorlar ya, adamların kendileri (top oyunundan başka bir şey beceremeyenlere fazla sert gelmezse) bu dansın çok zevkli olacağı düşüncesindeler” 117

2.1.4. FIRTINA OYUNUNDA MİTOLOJİK KİŞİLİKLER

Bazı araştırmacıların **Shakespeare**'in “**Fırtına**” oyununun bazı kısımlarını kariyerinin başlarında yazdığını söylese de, çoğu edebiyat tarihçileri tüm oyunun bileşiminin 1610 ya da 1611 yılları olduğunu saptamıştır. “**Fırtına**” **Shakespeare**'in Muhteşem **romans**ları arasında dördüncüsü ve en iyisidir. “**Fırtına**” Elizabethyen **romans** oyunlarının özelliklerini gösterir. “**Fırtına**” trajediyle birlikte (Prospero'nun intikamı) Romantik Komedi'nin (genç aşıklar Miranda ve Ferdinand)

¹¹⁶ SHAKESPEARE, William . **Kış Masalı**, s.81.

¹¹⁷ SHAKESPEARE, William . **Kış Masalı**, s.81.

ve **Shakespeare**'in Problem Oyunları'ndaki "**Kısasa Kısas**" gibi derin soruları ortaya koyar. **Romans** türü, trajik, komik ve sorunsal bileşenlerin ve daha da fazlası mutlu sonla biten (oyunların hepsinde ya da çoğunda genellikle tüm karakterlerin bir uyum içinde dans etmeleriyle ya da maskeli dansla sonuçlanır) özellikleri kapsamında ayırt edilir. "**Fırtına**" **Prospero**'nun adası, bir dizi egzotik ve **doğaüstü** olaylar, bazen seyircinin görebildiği ama oyun karakterlerinin göremediği birçok öğeyi içinde barındırır. Oyundaki temel özellik, gerçeklik ve hayal arasındaki karşıtlık ve oyun içinde oyun olmasıdır

Fırtına oyununa **Prospero**'nun gösterisi diyebiliriz. Etkili bir şekilde konuşan, insanlığını hiçbir zaman unutmamış bir büyücüdür. Kimi zaman güçlü ve öfkeli bir büyücüdür, kimi zaman şaşkın ve yorgun bir soyludur. Oyunda **Prospero**'nun iki yüzünü görebilmekteyiz.

Oyunun diğer önemli kişisi de **Caliban**'dır. **Caliban** bir cadıdan olma hilkat garibesidir. Özellikle, insan olmanın eşiğindeki **Caliban**'la, **doğaüstü** güçleri ve başka yönleriyle insanlığın en üst basamaklarında yer alan **Prospero** ile arasındaki karşılaşmalar insan olmanın erdemleri, bireylerin birbirlerine karşı sorumlulukları, toplum yaşamındaki engeller, eğitim, akıl, bilgi ve sağduyunun insanlara kazandırdıkları gibi evrensel noktaları gözler önüne sermektedir

Fırtına oyununa baktığımızda önemli bir üçlü ön plana çıkmaktadır:

Yarı insan yarı büyücü **Prospero**

Yarı insan, yarı hayvan **Caliban**

Ve insan gibi davranan, düşünen, konuşan, özü havadan oluşan, **Prospero**'nun cisimsiz kölesi peri **Ariel**.

Bu üç karakterde **doğaüstü** veya ötesi varlıklar yaratmada insan hayalinin sınırları zorlanmaktadır. **Prospero** bir sihirbazdır ve yaşadığı ada sihirli bir adadır. Dışarıdan gelenler, hayal ve gerçeğin ne olduğunu anlayamazlar. Ansızın büyülü uykulara dalarlar, havada uçuşan, onları oradan oraya sürükleyen garip gürültüler ya da yeryüzünde olmayan çalgı sesleri, güzel şarkılar duyarlar. Acayip

görüntüler görürler ya da mitolojik yaratıkların yer aldığı müzikli ve danslı küçük gösteriler seyrederek. **Prospero**, **doğaüstü** gücü sayesinde bu düşler adasında çeşitli oyunlar sahneye koyar. **Fırtına** oyununun bu büyülü atmosferinde kişiliği gizemli kalan **Prospero**' nun aklından geçenleri ve tasarladıklarını anlamak kolay değildir. **Prospero** aynı zamanda kuşkular içinde, öfkeli ve tedirgindir aynı zamanda. Çevresindekilere ters davranmaktadır. **Miranda**'nın kendisini dinlemediğini sanarak kızını üç kez sert bir şekilde uyarır. Tertemiz bir erdem örneği olan **Miranda**, nikâhtan önce kızlığını yitirecek diye, neredeyse saplantıya dönüşen korkuları vardır. Burada **Prospero**' nun **doğaüstü** güçlerinin yanında insansal özelliklerini de görmekteyiz.

Diğer bir **doğaüstü** yaratık da, **Prospero**'nun düzenlediği oyunlarda başyardımcısı olan **Ariel**' dir. **Ariel** havada uçan, her zaman müzik eşliğinde gelip, müzik eşliğinde yok olan, gözle görülmez, elle tutulmaz bir ses gibidir. Efendisi **Prospero** dışında öteki kişiler **Ariel**' i göremezler.

Diğer bir **doğaüstü** yaratık da, **Prospero**'ya hizmet eden, odununu kesen, suyunu kulübesine taşıyan, ağır işlerin tümüne bakan **Caliban**'dır. Adı "Cannibal" (yamyam) sözcüğünü anımsatmaktadır. **Caliban**, cadı **Sycorax**' ın oğlu olmasına rağmen, **doğaüstü** güçleri olan bir yaratık değildir. İnsanla hayvanın garip bir karışımı olan **Caliban**, her açıdan **Ariel**'in tam bir karşıtıdır. Çirkin ve kabadır. **Miranda**' ya saldırarak kadar da azgındır. Adaya egemen olabilme umuduyla efendisini öldürmeye hazırdır. Kaba olmasına rağmen zaman zaman şiirsel konuşmalarına tanık oluruz. Yarı hayvandır, ama güzelliğe susamış, sevilmek isteyen, hırpalanınca başkaldıran yanılla da insansı tarafını tamamlar.

Shakespeare tüm oyunlarında yarattığı **doğaüstü** varlıklarla bize bilgi ve inanç kavramlarını sınıyor. Bu ve benzeri kavramların önemli olduğu izlemine vererek, özünde dikkatimizi hep insanın ve yaşamın anlam veya anlamsızlığına çekerek, insanın önemini vurgulamaktadır.

Shakespeare romence'larında doğa ile **doğaüstü**nün anlamlarının irdelenmesidir. **Shakespeare**, **Hamlet**'te var olmakla olmamayı, yaşamla ölümü

karşılaştırırken, nasıl her ikisini de ilginç, çoğu kimsenin aklına gelmeyecek açılardan bakmışsa, **romence**' larında da doğa ile doğaüstünü çakıştırıp çatıştırarak, ikisinin de anlamlı yanlarını ortaya çıkarmış, anlamsızlıktan anlam çıkarma yollarına gitmiştir.

Oyun başlamadan oniki yıl önce, Milano Dükü **Prospero**'nun kardeşi **Antonio**, Napoli Kralı **Alonso**'nun yardımıyla **Prospero**'nun dükalığını ele geçirir. **Prospero** ve küçük kızı **Miranda** ile beraber bir tekneye koyarak denize salar. **Prospero** ile kızı **Miranda** bir adaya çıkarlar. Burada **Prospero** zamanını, kendisine sadık lordlardan **Gonzalo**'nun verdiği, büyücülükle ilgili kitapları okumaya ayırır. Ayrıca, **Sycorax** adlı, sonradan ölen, kötü ruhlu bir büyücünün, bir çam ağacının yarığına hapsediği **Ariel** adlı periyi kurtarır. Bununla birlikte **Sycorax**' ın hilkat garibesi oğlu **Caliban**' ı eğitmeye çalışır. **Caliban**, **Miranda**' ya tecavüz etmeye kalkınca **Prospero** onu köle olarak kullanmaya başlar.

Shakespeare hakkında yorum yapan yazarlar, **Puck** ve **Ariel** arasındaki benzerliklere, tekrarlamalı durumlara ve diyalog çizgilerine dikkat çekmişlerdir. **Puck** ve **Ariel** kendilerini ignis fatuus'a (Bazı geceler bataklıklarda görülen ve organik maddelerin çürümesinden oluşan gazlardan çıkan ateşli buhar veya aldatıcı umut ya da aldatıcı herhangi bir şey) döndürerek amaçsızca dolaşan kimselere yol gösterirdi. Bu popüler folklorda, daima perilerin gözde işidir. **Puck** ve **Ariel** kendilerini buna adanmışlardır. **Ariel**, azgından ateş püsküren mitolojik bir canavara ve yarı kuş yarı kadına döner. **Caliban**, **Ariel**'i ısırır, diken batırarak onu gıdıklar. George Lamming Şöyle Demektedir “ **Ariel**, **Prospero**'nun bilgi kaynağıdır. Casusluğun ilk örneği cisim haline geldiğinde, eğer gelirse, mükemmel ve tarifsiz bir gizli polisin somutlanması olur”. **Shakespeare**, bu tür canavarları, oyunlarının yalnızca ikisinde kullanmıştır: Bir Yaz Gecesi Rüyası ve **Fırtına**.¹¹⁸

Puck ve **Ariel** arasındaki ilişki metin yorumu açısından değil, tiyatro yapımları açısından da önemlidir. Eğer **Ariel** havai ruhlu bir şeytansa, **Prospero**, Faust'un somut halidir. Faust gibi doğanın güçlerine hükmeder ve yine Faust gibi

¹¹⁸ KOTT, Jan. **Çağdaşımız Shakespeare**. Çeviren: Teoman Güney, Mitos Boyut Yayınları. Kültür Dizisi:32. İstanbul 1999. s.171.

sonunda kaybeder. **Ariel**'in önemli bir yanı da; **Prospero** planı yapar **Ariel**'de bir yönetmen gibi bunu uygular. Planları sahneleyen, sahnenin amiri ve yapımcısıdır.

Fırtına oyununun sonu diğer oyunlarına nazaran daha mutlu biter. **Prospero** dükaliğine döner, **Alonso** oğluna kavuşur ve ihanetinden pişmanlık duyar, **Ariel** özgürlüğüne kavuşup havaya karışarak yok olmuştur. **Caliban** bir sarhoşu tanrı ile karıştırdığının farkına varmıştır. Genç aşıklar **Miranda** ve **Ferdinand** beraberdirler. Gemi kurtarılmış ve hepsini körfezde beklemektedir. Tüm suçlar affedilmiştir.

Zaman kavramıyla özgürce oynayan, ayları **Kış Masalı**'nda olduğu gibi bir sahneye sığdıran, ya da iki perde arasında 16 yıl geçiren **Shakespeare**, **Fırtına**'nın zamanını dakikasına kadar sayar. **Alonso**'nun gemisi yıldırımlardan tutuşup, kayalarda parçalandığında, saat ikiyi geçmiştir. Kahramanlar akşam yemeğine geldiğinde, saat akşamın altısıdır. **Prospero** Dükaliğini yeniden ele geçirmiş, **Alonso** oğlunu bulmuş, **Ferdinand** **Miranda**'ya âşık olmuştur. **Shakespeare** yılları çok kısa bir zaman dilimine sığdırabilmiştir. **Prospero**'nun büyü, saat iki ile üç arasında işlemeye başlıyor ve altıda bitiyordu. **Shakespeare**'in zamanında oyunlar, genellikle saat üçte başlayıp altıda bitiyordu. Bu **Shakespeare**'in bilinçli bir düzenlemesi olarak karşımıza çıkmaktadır.¹¹⁹

Fırtına'da Rönesans hümanistlerinin son kuşağının oyununu görmemiz gerekmektedir. Bu anlamda, **Fırtına**'da **Shakespeare**'in felsefi öz yaşam öyküsünü ve tiyatrosunun üstün başarısını bulabiliriz. **Fırtına** o zaman, kayıp yanılısamaların, kötü aklın, inatçı olmasına rağmen, kırılğan umudun oyunu olacaktır. Rönesans'ın büyük temalarına o zaman **Fırtına**'da yer verilecektir: Felsefi ütopya ile, deneyimin sınırlarıyla, insanın fiziksel dünyayı fethetme çabalarıyla, ahlaki düzeni tehdit eden tehlikelerle, doğayla, insan ölçüsü olan ya da olmayanlarla ilgili temalara.. **Fırtına**'da **Shakespeare**'in yaşadığı dünyayı, büyük yolculuklarla, yeni keşfedilmiş kıtalar ve gizemli adacıklar, kuş gibi havada gezinen insanın düşlerini, en güçlü kaleleri zapt etmesini sağlayan, makinelerle dolu zamanları buluruz. O çağ devrimi,

¹¹⁹ KOTT, Jan. **Çağdaşımız Shakespeare**, s.234.

astronomide, metallerin erimesinde ve anatomide görüyordu. O çağ, bilginler, felsefeci ve sanatçıların, ilk kez olarak evrenselleşen bilimin, tüm insan yargılarının göreceliğini keşfeden felsefenin, en muhteşem mimari başarıların, Papa ve prenslerin görevlendirdiği astrolojik falcıların, dinsel savaşların ve Engizisyon'un kurduğu kazıkların, uygarlığın benzersiz görkeminin, kentleri yok eden veba salgınlarının çağıydı. Harika, acımasız ve canlı, hareketli bir dönemdi. Bir anda insanın hem gücünü, hem güçsüzlüğünü sergileyen bir dünyaydı. Doğa ve tarihin, krallık gücü ve ahlakın ilk kez olarak, din bilimsel anlamından uzak tutulduğu bir dünyaydı. Bunları göz önüne aldığımızda **Fırtına**, tüm diğer **Shakespeare** oyunları gibi, gerçek dünyayla tutkulu bir hesaplaşma olarak çıkar karşımıza.¹²⁰

Fırtına'nın iki sonu vardır: **Prospero**'nun düşmanlarını bağışlayıp, öykünün başlangıç noktasına döndüğü adada, sessiz bir akşam ve **Prospero**'nun doğrudan izleyiciye konuştuğu trajik monoloğu. Bunun yanında da iki öndeyişi vardır oyunun. İlki, yıldırımın yaktığı ve denizin kayalara savurduğu gemide geçer. Diğer öndeyiş, **Prospero**'nun dükalığını kaybedip, ıssız bir adaya yaşamaya nasıl geldiğinin öyküsünü içerir. Bu öndeyiş çifte bir amaca hizmet eder. İlk öndeyişte seyirciler, **Prospero**'nun düşmanlarını alt ettiğini anlar. Daha sonra **Prospero**'nun sahneye koyacağı eylemler ile intikam alışını ve düzenin eskiye dönüşünü izler.

Büyücü **Sycorax**, **Ariel**'i tutsak etmiş, iğrenç emirlerine uymayı reddettiği için, onu çam ağacının kavuğuna hapsedmişti. **Ariel** acı çekmekteydi çünkü o güne kadar hava gibi özgürdü. **Prospero**, yalnızca kendisine hizmet etmesi kendi emirlerini uygulaması için **Ariel**'i serbest bırakır. Adada diğer bir güç simgesi daha vardır: **Caliban**, **Sycorax**'ın şeytanla birleşmesinden olan bir yaratıktır. **Sycorax**'ın ölümüyle, adanın yönetiminde hak iddia etmiştir. **Prospero**'nun dükalığını yitirmesi gibi **Caliban**'da **Prospero**'nun adaya gelmesi ile krallığını yitirir. Bunun üzerine **Caliban**'ın ilk başkaldırısı, oyunun öncesine dayanır. **Caliban**, **Miranda**'ya saldırmış ve tecavüz etmeye çalışmıştır. Bunun üzerine **Caliban**, **Prospero** tarafından mağaraya hapsedilmiş, odun ve su taşımaya, ağrılar, kramplar acılarla eziyet çekmeye zorlanmıştır.

¹²⁰ KOTT, Jan. **Çağdaşımız Shakespeare**, s.237.

Çoğu eleştirmene göre, **Fırtına**'daki ada bir ütopya ya da perili bir adacıktır. Bu ada nerededir, neyi simgeler ve **Shakespeare** adayı nasıl tanımlar? Tunus'tan dönmekte olan Napoli kralı **Alonso**'nun sorumluluğunu üstlendiği deniz gezisinin seyir defterinden ve Cezayir'den adaya gelen büyücü **Sycorax**'ın öyküsünden anlaşılmaktadır ki, **Prospero**'nun adası Akdeniz'de olmalıdır. Her iki rotanın kavşaklarında Malta uzanmaktadır. Diğer yorumcular, adayı Sicilya'ya daha yakın bir yere yerleştirip, kayalık Pantelleria olduğunu düşünürler. Ama büyücü **Sycorax**'ın taptığı Setebos, Patagonyalı Kızılderililerin tanrısıydı. Bu arada **Ariel**, **Prospero**'ya kimsesiz, küskün Bermuda'dan şebnem getirir.

1609 tarihinde Southampton kontu, Virginia'da sömürge kurmak için gerekli donanım ve adamlarla birlikte, Kuzey Amerika sahilindeki ilk İngiliz sömürmesine büyük bir filo göndermişti. Son zamandaki yorumcular, **Fırtına**'nın kökleri ile 1609 yılında yola çıkan bu filonun öyküsünü birleştirir. Gezi başarısız olmuştur. Fırtınaya yakalanan amiral gemisi "Deniz Serüveni", parçalanmış ve denizciler Bermuda'nın bir parçasını oluşturan ıssız bir adaya çıkmıştır. Orada on ay geçirmiş, sonra iki yeni gemi yapıp Virginia'ya varmayı başarmışlardır. Fırtınanın onları sürüklediği adaya, Şeytan Adası demişlerdir. Geceleyin, korkunç ulumalar ve çağdaş öykülere göre, şeytanlara yakıştırdıkları garip sesler duyabiliyorlardı. **Shakespeare**'in bu öyküden yola çıktığı düşünülebilir.¹²¹

Prospero'nun adasında, **Shakespeare**'in, dünya tarihi oyunu kısaltılmış biçimiyle oynanır. Oyun, güç, cinayet, başkaldırı ve vahşet için savaşı içerir. O tarihin ilk iki perdesi, **Alonso**'nun gemisi adaya varmadan çok önce oynanmıştır. Şimdi, **Prospero** eylemi hızlandıracaktır. Aynı tarih, iki kez daha tekrar edilecektir. Biri trajedi, biri grotesk olarak.. Sonra, oyun bitecektir. **Prospero**'nun adasının, Rönesans'ın ütopyalarının mutlu adacıklarıyla ortak tarafı yoktur. Bize daha çok, son dönemin Gotik dünyasındaki adaları anımsatır.

¹²¹ KOTT, Jan. **Çağdaşımız Shakespeare**, s.243.

Prospero, karakterlerini son eskatolojik durumlar yoluyla yönetir. **Sebastian**, **Antonio**'nun kardeşine suikast düzenleme ve güç kazanma girişimini tekrar eder. **Sebastian**'ın girişimi, susuzluktan ölmeye mahkûm insanların arasında, çölde bir çuval altın çalmak gibi, ilgisiz bir eylem, tümüyle çılgınlıktır. **Sebastian**'ın davranışları ve dürtüleri, gerçek bir darbenin modelini izleyen **Antonio**'un, oniki yıl önceki davranış ve dürtüleriyle aynıdır. Bu, **Shakespeare**'in benzerliğinin ve hep değişen aynalar sisteminin temelidir. İnsanlığın tarihi deliliktir ve onu sergilemek için, ıssız bir adada oynanması gerekmektedir.¹²²

Prospero'nun planladığı senaryonun ilk trajik sekansı bitmiştir. Darbe gerçekleşmiştir. Ama prensler tarafından gerçekleştirilmiştir. Aktörler ve rolleri yeniden değişir, ama durum aynı kalır. Bir devlet darbesi, trajik mercekler aracılığıyla, **Fırtına**'da üç kez gösterilmiş olur. Şimdi, soytarılık olarak oynanacaktır. **Shakespeare**'in tiyatrosundaki karakterler, trajik ve grotesk olarak ayrılırlar. **Shakespeare**'in tiyatrosundaki grotesk, yalnızca neşeli bir ara oyunu değildir, kral ve dukelerin oynadığı acımasız sahnelerden sonra, izleyicileri eğlendirmek amacı güder. **Shakespeare**'de trajik sahneler, sıkça buffo (gülünç rol) grotesk ya da alaycı alt tonlara sahiptir. Bu tiyatrodaki gerçeği söyleyen soytarılardır. Yalnızca söylemez, genellikle prensler için ayrılan durumları yeniden canlandırırlar. Ayyaş **Stephano**, soytarı **Trinculo** dahi güç ister. **Caliban** ile birlikte, **Prospero**'nun yaşamı üzerine bir komplot düzenlerler. Tarih, yeniden kendini tekrarlar, ama bu kez oynanan yalnızca farstır. Bu fars da sonunda trajik olacaktır. Ama o an için, yapılan soytarılıktan başka bir şey değildir. İssız adada dünya tarihi oynanmıştır. Oyun bitmiş, tarih bir kez daha yeniden başlamıştır. **Alonso** Napoli'ye, **Prospero** Milano'ya dönecek, **Caliban** yeniden adanın yöneticisi olacaktır. **Prospero** değneğini reddederek yeniden savunmasız kalacaktır.¹²³

Ariel, bir melek ve **Prospero**'nun emriyle hareket eden bir cellâttir. Yalnızca iki kişisel sahnesi vardır. Birinci perdede başkaldırdığı zaman ve Dördüncü perdede **Prospero**'dan düşmanlarına acımasız istediği zaman. Dramatik çatışması özgürlük isteğinde yer alır yalnızca. Çeşitli yorumcular, **Ariel**'i, ruhun, düşüncenin,

¹²² KOTT, Jan. **Çağdaşımız Shakespeare**, s.248.

¹²³ KOTT, Jan. **Çağdaşımız Shakespeare**, s.261.

zekânın, şiirin, havanın ve hatta Katolik yorumlarda doğaya karşı olarak bağışlayıcılığın simgesi gibi görmüşlerdir.

Caliban, **Prospero**'dan sonraki ana karakterdir. **Shakespeare**'e özgü yaratımların en rahatsız edici ve büyüklerinden biridir. Hiç kimseye, hiçbir şeye benzemez. Tam bir kişiselliği vardır. Oyunun hem içinde hem dışında yaşar. Oyundaki karakterler listesinde “vahşi ve çarpık bir köle” diye tanımlanır. **Prospero** ona “şeytan toprak, kaplumbağa, çilli enik, zehirli köle” diye tanımlar. **Caliban**'ın insana benzer bacakları vardır, ama kolları yüzgeç gibidir. Her zaman ağzında bir şey çiğner, hırlar, dört bacağı üstünde yürür. **Caliban** hem grotesk hem trajiktir. Bir yönetici, bir canavar ve bir insandır. **Caliban**, kör, karanlık ve nahif başkaldırısında, kendisi için, hala yalnızca sessiz bir uyku ve yiyecek anlamına gelen, özgürlük isteğinde grotesktir. **Caliban** trajiktir, çünkü durumundan memnun olmaz, bir soytarı ve köle olmak yazgısını kabul edemez.¹²⁴

Prospero, oyunun başında, büyücülük gücünü kullanarak bir fırtına çıkartmış ve **Alonso**, **Antonio**, **Alonso**' nun oğlu **Ferdinand**, Kardeşi **Sebastian** ve öteki lordların içinde bulunduğu geminin parçalanmasına ve karaya vurmasına yol açmıştır. Ancak gemidekilerin hepsi sağ olarak karaya çıkabilmişlerdir.

Birinci perdenin başında bunlar olurken, **Prospero** da kızı **Miranda**' ya Milano dan başlayarak adaya nasıl düştüklerini anlatır. Bu arada peri **Ariel**, karaya vuran geminin yolcularından **Alonso**'nun oğlu **Ferdinand** **Prospero**' nun mağarasına götürür. **Ferdinand** burada **Miranda**' ya aşık olur. **Prospero**, **Ferdinand**' a her türlü angarya işleri verir.

İkinci perde de; Kral, **Ferdinand**' ın öldüğünü sanmaktadır. **Antonio** ile **Sebastian**, Kral' ı öldürmeyi planlarlar. Ancak **Ariel** devreye girer ve planları suya düşer. **Alonso**' nun kahyası Stephano ile soytarısı **Tirinculo** da **Caliban** ile içki alemi yapmaya başlamışlardır.

¹²⁴ KOTT, Jan. **Çağdaşımız Shakespeare**, s.266.

Üçüncü ve dördüncü perdede **Prospero**, **Ariel**' in yardımıyla ve büyücülüğünü kullanarak, kralla adamlarını şaşkına çevirir. Sonra **Miranda** ve **Ferdinand**' in nişanlanmalarına razı olur ve onlar için bir eğlenti düzenler.

Beşinci perdede, **Prospero** intikam planlarından vazgeçerek düşmanlarını bağışlamaya, tılsımlı büyücülük sopasını da kırmaya karar verir. Kimliğini açığa vurur, dükalığını geri ister. **Ariel**' i serbest bırakır ve son bir söz söyleyerek memleketine dönmek için yola çıkar.

Fırtına oyununda diğer üç **roman**ta olduğu gibi **doğaüstü** güç olan tanrı ve tanrıçaların oyunun yapısında ve gelişiminde önemli yer tutar. Bir önceki bölümde incelediğimiz tanrı ve tanrıçaların özelliklerini oyun içinde nasıl hayat bulduğuna bakalım.

Fırtına oyununda Tanrı **Jüpiter**'in adı “Şimşek” ile imgelenir. **Prospero**'nun emri ile fırtına çıkararak **Ariel** yaptığı işi anlatırken **Jüpiter**'i imlemektedir:

“**ARIEL**- Ateş topu gibi dehşet saldım her yana.
Bazen parçalara bölünüp her köşede ayrı ayrı yandım;
Gabya çubuğunda, serenlerde, cıvadrada,
Ayrı ayrı parlıyormuş gibi görünüp
Ansızın birleştim sonra.
Jüpiter'in şimşekleri
Göklerdeki o korkunç gürültülerin habercileri bile,
O denli etkili, gözleri şaşkı edercesine seri olamazdı”¹²⁵

Jüpiter'in adı ayrıca **Prospero**'nun konuşmasında da geçer. Artık büyüden vazgececeğini söylerken Tanrı **Jüpiter**'in gücüne denk bir güce sahip olduğunu belirtir:

¹²⁵ SHAKESPEARE, William. **Fırtına**, Çeviren: Bülent Bozkurt, Remzi Kitabevi, İstanbul 1994, s.28.

“PROSPERO-....

Yeşil dalgalarla mavi gök kubbeyi savaşa tutuşturdum.
Gümbürdeyip duran korkunç gök gürültüsüne ateş verdim.
Jüpiter’in kaya gibi meşesini kendi yıldırımıyla yardım”¹²⁶

Deniz Tanrısı **Neptün** “**Fırtına**” da simgesel olarak anlatılmıştır. **Ariel** Denizde çıkardığı fırtınayı anlatırken denizi “**Neptün**” olarak adlandırır:

“**ARIEL**-

Alevler, kükürtlü gümbürtü ve çatırtılar
Ulu Neptün’ü kuşatmıştı; küstah dalgaları titreşiyor,
O müthiş üçlü zıpkını sarsılıyordu”¹²⁷

Shakespeare’in **romans**larında olayların akışını belirleyen bir başka **doğaüstü** güç ise “Kader Tanrıçası” dır. **Prospero** kızı **Miranda**’ya yaşadıkları adaya nasıl geldiklerini anlatırken Kader’ den bahseder. Düşmanlarından intikam almak için “Kader Tanrıçası” ona yardım etmiştir:

“**PROSPERO**- Şimdilik şu kadarını bil yeter:
Akla hayale sığmayacak bir tesadüfle,
O hayırsever Kader (Velinimetim hanımefendi)
Düşmanlarımı bu sahile getirdi”¹²⁸

Fırtına oyununda “Peri” olarak **Ariel**’i görürüz. Mitoloji de **Ariel** adında bir Peri yoktur. Ancak **Ariel**’e benzeyen “Sagaritis” vardır. **Shakespeare**, **Ovidius**’un “**Metamorphoses**” unda bulunan bu perinin öyküsünden esinlenerek **Ariel**’i yaratmıştır.

Prospero ile **Ariel** arasında geçen konuşmada bu hikayeden yola çıktığını söyleyebiliriz:

¹²⁶ SHAKESPEARE, William. **Fırtına**, s.109.

¹²⁷ SHAKESPEARE, William. **Fırtına**, s.28.

¹²⁸ SHAKESPEARE, William. **Fırtına**, s.2.

“**PROSPERO**-Biz ne dedik alık!

Şimdi hizmetimde çalışan caliban tabii.

Seni ne tür işkenceler içinde bulduğumu iyi bilirsin:

İnemelerin azgın ayların bile bağırını deliyor,

Bağırtını duyan kurtlar ulumaya başlıyordu.

Lanetlenmişlere layık görülen bir cezaydı bu

Ve büyüü çözmek artık Sycorax’ın elinde değildi.

Oraya ulaşip seni duyunca, hünerimi kullanıp

Çamdaki yarığı açan ve seni serbest bırakan

Benden başkası değildi”¹²⁹

Ariel, aynı zamanda mitolojide kadın yüzlü, kuş bedenli, sivri pençeli korkunç yaratık olarak adlandırılan “**Harpya**” kılığında sahnede görevini yerine getirir. “**Harpya**”, Kapıp kaçan anlamına gelmektedir. Başkalarının mallarını kapıp kaçan hırsızlardır. III. Perde de **Ariel** ‘i Bu şekilde görürüz: Fırtınada sağ kurtulan **Alonso** ve diğerleri **Ferdinand**’ı aramaktadırlar. Ağır ve tuhaf bir müzik eşliğinde, ellerinde yemek dolu tepsilerle acayip yaratıklar gelir. Dans ederler ve kralı adamlarıyla birlikte yemeğe davet ederler. Kral yemeklere dokunmayacağını söyler. Ama **Gonzalo** yemesi konusunda kral’ı ikna eder. Sofraya yaklaştıklarında şimşek ve gök gürültüsü arasında **Ariel** “**Harpya**” kılığında sahneye girer ve kanatlarını çırpmasıyla yiyecekler yok olur.

Fırtına ‘da, Tanrı **Apollon**’u **Phoebus** adıyla karşımızda buluruz. Kral **Alonso**’nun oğlu **Ferdinand** ile **Prospero**’nun kızı **Miranda** evleneceklerdir. Fakat **Prospero**, evlenmeden önce **Ferdinand**’ın kızıyla ilişkiye girmesini istememektedir. **Ferdinand**’ın yanıtında Tanrı **Apollon** (Phoebus) adını duyarız:

“**FERDİNAND**- Böyle bir aşk bulduktan sonra,

Huzurlu günler,güzel çocuklar

Ve uzun bir ömür bekliyorum artık.

Bu yüzden, mağaraların en karanlığı da

¹²⁹ SHAKESPEARE, William. **Fırtına**, s.32.

Olabilecek en güzel yer de;
Kötü ruhlu meleğimin sunacağı fırsatların
En dayanılmazı da şerefimi şehvete dönüştüremez.
Pheobus'un atları mı çatladı acaba
Yoksa geceyi zincire mi vurdular aşağıda,
Diye düşünüp o günün tadını kaçırmaya
Hiç niyetim yok” ¹³⁰

Tanrı “**Hymenaios**” adını **Prospero**'nun ağzından duyarız. **Hymenaios** “Düğün” sembolüdür. “**Hymenaios**” düğünlerde hazır bulunan bir tanrıdır ve bulunduğu yerde düğün gerçekleşir. Aynı zamanda “**Hymen**” Tıp dilinde “kızlık zarı” anlamına gelmektedir:

“**PROSPERO**- ...
Bekaret düğümünü çözmeye kalkarsan,
Tanrı'nın inayetinden yoksun kalır birleşmeniz
Ve asla meyve vermez;
Kör nefret, umursamazlık, geçimsizlik,
Öyle çirkin tohumlar serper ki döşeginize
İkiniz de yanına yaklaşmak istemezsiniz onun.
Dikkatli olun o halde
Hymen'in lambası yolunuza ışık tuttuğu sürece”.¹³¹

“**Fırtına**” da Tanrı “**Juno**” evlilik tanrıçası ve düğün törenlerini kutsayan kimliğiyle, Tanrıça “**İris**” ve “**Demeter-Ceres**” ile bir arada çıkar karşımıza. Bu iki tanrıça oyunun içinde, **Prospero**'nun düzenlediği gösteride sahneye çıkar. Sahneye gelişleri **Prospero**' nun büyüsü ile olur. Sahneye ilk gelen “**İris**” olur. **İris**, Tanrıça **Ceres**'e seslenir:

¹³⁰ SHAKESPEARE, William. **Fırtına**, s. 94.

¹³¹ SHAKESPEARE, William. **Fırtına**, s.94.

“**İRİS**”-Ey Ceres, eli açık Bayan; Kraliçem diyor ki
Bıraksın biraz bereketli topraklarını,
Buğdayı, arpayı; çavdar, yulaf, burçak, bezelyeyi,
...
Sahile hava almaya çıktığında
Üstünde sektiğin çıplak kayalıkları;
Bıraksın hepsini, diye haber yolladı gökler kraliçesi.
...
Bıraksın da, yüce majesteleriyle bu çimenlikte,
İşte tam burada, gelsin şenliğimize katılsın diyor.
Tavus kuşları hızla süzülüyor bile yukardan
Yaklaş, eli bol Ceres, karşıla onu hadi”¹³²

Mitoloji de “**Ceres**” ekinleri ve buğdayı simgeleyen Bolluk ve Bereket Tanrıçası’dır. Tanrı ve Tanrıçalar, haberlerini insanlara ya da diğer Tanrı ve Tanrıçalara “**İris**” aracılığıyla iletir. “**İris**”, “**Juno**” nun ulağıdır. **İris**’in seslenmesiyle **Ceres** gelir ve **İris**’i selamlayarak konuşmaya başlar. **İris** bir taraftan da gökkuşağının simgesidir ve buradaki konuşmasında hem haberci yanını, hem de gökkuşağı niteliğini betimler

“**CERES**- Selam ala renkli haberci:
Bilirim, Jüpiter’in eşinin sözünden çıkmazsın hiç;
Safran kanatlarınla çiçeklerimin üstüne
Can veren, sağanak gibi damla damla serpersin;
Masmavi yayının iki ucunda,
Ağaçlıklarımınla otsuz bozkırlarımı birleştirir,
Onurlu yerküreme alımlı eşarp takar gibi
Taç giydirirsin onlara. Söylesene,
Niye çağırdı ecen beni bu güzel çayıra?”¹³³

¹³² SHAKESPEARE, William. **Fırtına**, ss. 96-97.

¹³³ SHAKESPEARE, William. **Fırtına**, s.97.

Ceres, Ferdinand ile **Miranda** arasındaki aşkın gerçek olup olmadığına dair kuşkusu vardır. Bunun nedeni ise geçmişte yaşamış olduğu üzücü bir olaydır*. Bu kuşkusunu şöyle dile getirir:

“**CERES**- Söylesene göksel yay,
Venüs ya da oğlu hizmetinde mi hala kraliçenin?
Çünkü o iki hain bir olup, karanlık Dis’in
Kızımı kaçırmasına yardım ettikleri günden bu yana
Onunla da kör oğluyla da görüşmemeye yeminliyim.”¹³⁴

Fakat, **Ferdinand** ve **Miranda**’nın aşkı gerçektir. **İris**’in sözleri de **Ceres**’in kaygılarını yok eder:

“**İRİS**- Merak etme, rastlamazsın onlara.
Son gördüğümde yüce majesteleri,
Oğluyla birlikte, kumruların çektiği arabalarında,
Bulutları yara yara Paphos’a doğru gidiyordu.
Niyetleri orada bir gençle sevdiğine büyü yapmaktı.
Oysa bu gençler, Hymen’in meşalesi yanan kadar
Döşek hakkı ödememeye yemin etmişlerdi.
Mars’ın ateşli gözdesi eli boş döndü;
Kızgın arılar gibi gözü dönmüş oğlu da
Oklarını kırdı ve bir daha ok atmaya tövbe etti;
Uslanıp serçelerle oynayacakmış.”¹³⁵

Sahneye **Juno** gelir. Gençleri kutsamak için yanına çağırır. İyi dileklerini **Juno** ve **Ceres** bir şarkı ile dile getirir:

¹³⁴ SHAKESPEARE, William. **Fırtına**, s. 97.

¹³⁵ SHAKESPEARE, William. **Fırtına**, s. 98.

“**JUNO**- Onurlu varlıklı olsun yuvanız,
Sonsuza dek sürsün soyunuz.
Ömür boyu mutlu olun ikinizde,
Uğur getirsin şarkım size
CERES- Toprağınızdan bereket eksik olmasın
Ambarınız, samanlığınız boş kalmayın.
Salkım salkım üzüm salsın asmaları,
Meyve yüküyle eğilsin ağaç dalları.
En son size uğrasın bahar, acele etmesin;
Hasat mevsiminin son gününü beklesin.
Yoksulluk darlık sizden uzak dursun,
Ceres’in hayır duası üzerinize olsun”¹³⁶

Bu şarkıda Juno ve **Ceres**’in özelliklerini betimleyen bolluk, bereket ve mutluluk sözleri ile doludur.

Görüldüğü gibi **Shakespeare**’in **romans**larında tanrı-tanrıça, peri ve efsanevi kişilikler önemli yer tutmaktadır. Oyunlarda tanrı-tanrıça, mitolojide nasıl bir yere sahipse oyun yapısı içinde de aynı özelliklerini koruyarak yerini almıştır. **Shakespeare** oyunu içine aldığı bu karakterleri mitolojideki özellikleri ile ve iyi olan yönleriyle ele almıştır. Dönemin getirdiği paganizm hayranlığı **Shakespeare**’in bu dört **romans**ında pagan tanrıların oyun yapısı içinde yer almasına neden olmuştur.

2.2 . SHAKESPEARE’İN ROMANSLARINDAKİ ATMOSFERİ OLUŞTURAN ÖGELER

Kökeni antik çağlara kadar dayanan romans geleneğinde ortak bir çok tema paylaşılmaktadır. Özellikle soylu ailelerin fertleri birbirlerinden ayrı düşmeleri en çok rastlanan konudur. Bu ayrı düşme ya kişilerin kendileri tarafından yapılan bir tercih ya da tanrıların olaya müdahale etmesi ile gerçekleşmektedir. Bu ayrı düşüşte uzak ülkelere seyahat yapılmakta ve çeşitli maceralar yaşanmaktadır. Olayların

¹³⁶ SHAKESPEARE, William. **Fırtına**, s.98.

tekrar eski haline dönmesi genelde tanrıların müdahalesi ile gerçekleşir. Kısaca bu ortak noktalara bir göz atalım.

2.2.1 PAGAN TANRI-TANRIÇALAR

Shakespeare'in romanslarında tanrı-tanrıça ve efsanevi kişilikler iki şekilde oyun yapısı içinde yerini alır. Birincisi, bu varlıklar oyun kişinin sözel olarak atıfta bulunarak oyun içinde yerini alır. Kimi zaman oyun karakterinin güzelliğini betimlemek için kullanılırken kimi zaman da gücünü ve namuslu olduğunu ifade etmek için simgesel yoldan oyunda yerini alır. İkinci kullanım yolu ise, Tanrı-tanrıça oyun içinde sahne üzerinde yer alarak kullanılır. Tanrı ve tanrıça oyun içine girerek oyunda önemli bir yer alır. **Cymbeline** ve **Pericles** oyununda tanrılar gelerek tüm olumsuzluklar iyiye doğru yönelirken, **Kış Masalı** oyununda iyiden kötüye doğru bir yöneliş başlar.

Shakespeare'in romanslarında insanın yaşamı bilinmeyen güçlerin kontrolü altındadır. Bu güçler ise **Cymbeline** oyununda **Jüpiter** mutlu sonu getirir. **Pericles** oyununda tanrıça **Diana** çözümü getirirken, **Kış Masalı** oyununda ise tanrı **Apollon**'un kehanetinin doğru olması ile oyun son bulur. Oyunda hiç görünmeyen **Apollon** beşinci perdede yerini alarak **Leontes**'in tekrar bir hata yapmasını engeller ve kehanetinin gerçekleşmesini sağlar. **Fırtına** oyununda ise bir farklılık vardır. Tanrıçalar bu oyunda **Prospero**'nun sahip olduğu sihirbazlık gücü ile **mask** sahnesinde görünürler sadece. **Fırtına** oyununda **doğüstü** durumları yaratan **Prospero**'dur. Sahip olduğu yeteneği ile fırtınalar çıkarır ve düşmanlarını adaya getirerek onları yener. Oyunda tanrı-tanrıçaların bir müdahalesi yoktur. **Prospero** büyü ile **Ariel**'e isteklerini yerine getirtir.

Mitolojide yer alan tanrıları **Shakespeare** oyunlarına düzeni sağlayan ve mutlu sona ulaştıran bir etmen olarak ele almıştır. Başından birçok felaket geçen, iyi durumdan kötü bir duruma sürüklenen oyun kişileri, pagan tanrıların yardımı ile mutlu sona ulaşırlar. **İmogen** ve **Marina** güzellikleri ve namus düşünceleri ile

tanrıçalara denk denk tutulur. Çünkü onlar bir tanrıça gibi erdemli ve namusludurlar. Bu yüzden de **Shakespeare** aynı özellikleri olan tanrıça **Diana** ile onları birbirine benzeştirir.

2.2.2 BÜYÜ

Büyü ve kullanımı sadece Fırtına oyununda görmekteyiz. Shakespeare'in geriye kalan üç romansında olayların başlangıcı ve sonuca varması ya kişilerin elinden ya da pagan tanrı-tanrıçaların olaya müdahale etmesi ile gerçekleşmektedir. Fırtına'da Prospero etkili konuşabilen, aynı zamanda da onca görmüş olduğu eziyetlere rağmen insanlığını bir kenara bırakmayan bir büyücüdür. Prospero'nun yaşadığı ada büyü bir adadır. Doğaüstü gücü sayesinde bu adada çeşitli oyunlar sahneye koyar. Adaya gelen düşmanları, daha adaya ayak basar basmaz tuhaf olaylarla karşılaşırlar. Tüm bunları hazırlayan ve uygulayan Prospero'nun büyüden gelen gücüdür.

PROSPERO-Sana biraz daha bilgi vermenin zamanı geldi
Yardım et de şu tılsımlı giysiyi çıkarayım.
İşte oldu. Sen kal orada, sanatım.
Sil gözlerini kızım; merak etme.
Geminin böyle korkunç bir şekilde parçalanması,
Seni çok etkilemiş ve sarsmış anlaşılır.
Oysa ben hünerimle öyle ayarladım ki her şeyi,
Battığını gördüğün o teknede
Çılgınlıklarımı duyduğun insanlardan
Birine bile bir şey olmuş değil;
Kimsenin kılı incinmedi.
Şimdi otur da her şeyi anlatayım sana.¹³⁷

Oyunun IV. Perdesinde Prospero Ariel'in yardımıyla ve büyücülüğünü kullanarak Kral'ı ve adamlarını şaşkına çevirir.

¹³⁷ SHAKESPEARE, William. **Fırtına**, ss.19-20.

PROSPERO-Sen ve astların verdiğim son görevi
Çok iyi becerdiniz.
Şimdi başka bir marifet istiyorum sizden.
Git emrine verdiğim adamları getir buraya.
Söyle çabuk olsunlar.
Şu genç çiftin gözleri önünde
Sanatımdan naciz bir örnek sunacağım.
Onlara söz vermiştım;
Ayrıca bunu benden beklerler.
...
FERDINAND-Muhteşem bir manzara ve çarpıcı bir ahenk bu!
Yoksa peri mi bu gördüklerim?
PROSPERO-Evet, düşüncelerimi uygulasinlar diye
Sanatımı kullanıp ben çağırdım onları hücrelerinden.¹³⁸

Prospero bunları yaparken ona düzenlediği bu oyunlarda yardım eden başyardımcısı Ariel'dir. Ariel havada uçuşan, her zaman müzik eşliğinde gelip, müzik eşliğinde yok olan, gözle görülmez, elle tutulmaz bir ses gibidir. Efendisi Prospero dışında öteki kişiler Ariel'i göremezler.

2.2.3. ZAMAN

Shakespeare dört romansının içinde sadece fırtına oyununda zamanı yıllara yaymadan kullanmış ve oyun dört saati kapsayan bir dilim içinde bitirmiştir. Zaman kavramıyla hep özgürce oynayan, ayları Kış Masalı'nda olduğu gibi bir sahneye sığdıran ya da iki perde arasında 16 yıl geçiren Shakespeare, Fırtına'nın zamanını dakikasına kadar sayar. Alonso'nun gemisi yıldırımlardan tutuşup, kayalarda parçalandığında, saat ikiyi geçmiştir. Kahramanlar akşam yemeğine gittiklerinde, saat akşamın altısıdır. Prospero Dükalığını yeniden ele geçirmiş, Alonso oğlunu bulmuş, Ferdinand Miranda'ya aşık olmuştur. Bu durumda,

¹³⁸ SHAKESPEARE, William. **Fırtına**, s. 99.

Shakespeare'in saati, yılları bir dakikaya sığdıran etkileyici saati, tüm saatler gibi hareket eder. Prospero'nun büyü, saat iki ile üç arasında işlemeye başlıyor ve saat altıda tamamlanıyordu.¹³⁹

2.2.4. FIRTINA

Doğaüstü bir olay olarak fırtına tüm romans örneklerinde önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ortaya çıkan fırtına ile aileler birbirlerinden ayrı kalmakta ya da tanrıların yardımı ile yaratılan fırtına yolu ile işler ya tersine gitmekte ya da mutlu sona ulaşmaktadır. Shakespeare'in romansları içinde Fırtına oyununda bozulmuş olan düzeni, Prospero'nun büyü gücü ile yarattığı fırtına ile eski haline getirdiğini görmekteyiz. Böylece kötü gidiş iyiye doğru yol alarak mutlu sona ulaşacaktır.

Fırtına ögesi Pericles oyununda da karşımıza çıkar. Kral Antiochus Pericles'i öldürmek için adamlarından birini görevlendirir. Bu nedenle ülkesinde huzursuz olan Pericles kaçır ve Tarsus'a gider. Pericles'in bindiği gemi fırtınaya yakalanarak batar. Perişan bir halde Pentapolis'e çıkar. Ülkesine dönmek için gemiye biner gemi ikinci kez fırtınaya yakalanır. Oyundaki fırtınaya yakalanma ve ayrı düşmeler burada da bitmez. Pericles kızını bulmak için tekrar gemiye binecektir ve gemi fırtınaya yakalanacaktır. Tesadüf sonucu gemi kızının yaşadığı adaya gelir.

2.2.5 AYRI DÜŞME-MACERA

Romansların temel özelliklerinden biri ve en önemlisi ailelerin bir şekilde ayrı kalmaları ve türlü türlü maceralara atılmalarıdır. Fırtına oyununda oyun başlarken Prospero ve kızının ülkelerinden sürüldüklerini ve bu adaya geldiklerini anlarız. Prospero'nun tek amacı düşmanlarından intikamını almak ve eski günlerine dönmektir. Bu amaçla büyücülük gücü ile düşmanlarını adaya getirir ve mutlu son ile bitecek olaylar dizisi başlar.

¹³⁹ KOTT, Jan. Çağdaşımız Shakespeare, s. 234

Pericles oyununda ise yurdunda ayrılma bir bulmacayı çözmeye başlar ve sonunda öldürülme korkusu ile ülkesini terk etmeye devam eder. Pericles evlendikten sonra karısı ve çocuğu ile gemi yolculuğuna çıktığında gemi fırtınaya yakalanır ve batar. Pericles'in karısı erken doğum yapar ve kızını su geçirmeyen bir sandığa koyar. Kocasının ve kızının öldüğünü zanneden Thasia tanrıça Diana'nın tapınağında inzivaya çekilir ve uzun sürecek bir ayrı düşme yaşanır. Ayrı düşme aynı zamanda Pericles ve kızı arasında yaşanacaktır. Pericles'in kızını emanet ettiği kişiler Marina'yı öldürmek isterler ama korsanlar tarafından kaçırılan Maria, Midilli adasındaki bir genel eve satılır. Pericles'e de kızının öldüğü söylenir. Bir gemi kazası ile kızının yaşadığı adaya gelen Pericles, karısına benzettiği Marina'ya sorular sorunca bu kızın kendi kızı olduğunu anlar.

Kış Masalı oyununda ayrı düşme ve macera dolu olaylar dizisi Leontes'in anlamsız bir kıskançlığı ile başlar. Leontes karısının ve arkadaşı Polixenes arasında ilişki olduğunu öne sürer. Öldürülme korkusu ile Polixenes kaçırılır. Karısı hamiledir ve çocuğun kendisinden olmadığını iddia eder. Doğan bebek ıssız bir yere bırakılacaktır. Böylece burada ailenin ayrı düşme ögesi tekrarlanır. Ailenin tekrar birleşmesi için on altı geçmesi gerekecektir.

Cymbeline oyununda ayrı düşme ögesi Kralın iki erkek çocuğunun, haksız yere ihanetle suçlanan ve ülkeden sürülen bir asil tarafından kaçırılması ile başlar. Bunun yanında diğer ayrı düşme ve buna bağlı olarak yaşanacak maceralar başlangıcı Imogen ve kocası Posthumus'un Kral Cymbeline tarafından koparılmalarıdır.

2.2.6. DÜŞ

Düş görme romansların mutlu son ile bitmesi ve olayın akışının değişmesinde önemli bir yer tutar. Pericles oyununda uykuya dalan Pericles düşünde tanrıça Diana'yı görür. Diana ona hemen Ephesus'daki tapınağa gitmesini söyler.

DIANA-Tapınağım Efes'te durur. Hemen oraya git.

Ve kurban kes sunağımda.

Orada, rahibelerim bir araya geldikleri zaman
Tüm insanların önünde,
Nasıl denizde karını kaybettiğini açıkla.
Bağıtsızlığına ağla, kızıninkiyle beraber,
Yüksek sesle tekrar hayat ver onlara.
Ya dileğimi yerine getirirsin, ya da kader
İçinde yaşarsın;
Bunu yap ve mutlu ol, yemin,
Gümüş yayım üstüne!
Uyan ve düşünüy anlat.
PERICLES-Kutsal Dian, gümüş tanrıça,
Sana itaat edeceğim.¹⁴⁰

Pericles ve kızı hemen bunu yerine getirir ve tapınakta öldü zannettiği karısını bulur. Böylece oyunun mutlu son ile bitmesi tanrıçanın yardım etmesi ile gerçekleşir.

Cymbeline oyununda da düş yerini almaktadır. Posthumus uykuya daldıktan sonra bir düş görür. Bu düşte ölmüş olan aile bireyleri hayalet şeklinde ortaya çıkar ve tanrı Jüpiter'e istek ve şikayetlerini iletirler.

“**SICILIUS**- Yıldırımlar tanrısı, bu aciz
İnsanlara kin gütme artık
Mars'la tanış, Juno'yla atış
Kendi gizli işlerine, kavgalarına,
İntikamlarına bak.

...

1.AĞABEY-Öyleyse, tanrıların kralı Jüpiter,
Neden geciktiriyorsun hala
Onun hakkı olan şanı, şerefi?

...

¹⁴⁰ SHAKESPEARE, William. **Pericles**, s.135.

ANNE-Jüpiter, oğlumuz iyi insandır.

Al ondan acılarını, kederlerini.

SICILIUS-Mermer sarayından bak, yardım et,

Yoksa biz zavallı hayaller durmadan

Tanrılar toplantısına seni

Tanrılığından şikâyet ederiz.

II. AĞABEY- Yardım et Jüpiter yoksa ederiz şikâyet

Kaçarız yokmuş diye sende adalet”¹⁴¹

Bu yakarmalar üstüne Jüpiter gök gürültüsü ve şimşekler içinde iner ve oyunun mutlu sona ulaşmasına katkıda bulunur.

Tüm bu ortak noktalar özellikle seyircinin merak unsurunu ön plana çıkarmasında önemli bir yer tutar. Olayların konusunu tarihten alarak bunlara gerçek kişiler ile doğüstü olay ve güçleri ekleyen Shakespeare, oyunların daha da zenginleşmesini sağlamıştır. Bu durumda seyirci, gerçek olaylar ile gerçek olmayanı yan yana izleyerek haz duygusunu en üste çıkarır. İnsanların istemi dışında bir takım olaylar gelişir ve mantığına inanmadığı gizemli güçlerin yarattığı bir dünya ile karşılaşır. Ama insan umudunu bir kenara bırakmamalı ters giden şeylerin ardından her şeyin düzelebileceğini aklından çıkarmamalıdır. Antik dönemde yüceltilen namus, ahlak, erdem gibi kavramlar insanı bu konuda tekrar düşünmeye sevk etmektedir. Antik Çağ’da olduğu gibi günümüzde de bu kavramlar işlevini hala korumakta ve bu kavramlar Shakespeare’in dört romansında günümüzde de üstünde düşünülmesi gerektiğini göstermektedir.

¹⁴¹ SHAKESPEARE, William. **Pericles**, ss. 104-105.

SONUÇ

Shakespeare'in **Fırtına**, **Kış Masalı**, **Pericles** ve **Cymbeline** oyunları geleneksel **romans** öğelerinin ağır bastığı son dört oyunu içinde yer alır. **Shakespeare**'in yaşadığı dönem göz önüne alındığında bu türü kullanması kaçınılmazdı. Çünkü yaşadığı dönem Antik kültüre karşı bir hayranlık barındırmaktaydı. Bu nedenle, çağında popüler olan **romans** türüne ve içerdiği konu ve anlatım olanaklarıyla bu türü kullanması kaçınılmazdı. Sonuçta da **doğaüstü** olaylar ve mitolojik kişiler bu oyunlarda yerini almaktadır. Antik Yunan oyunlarında tanrılar insanlara ceza verirken, **Shakespeare**'in oyunlarında birbirlerinden koparılan, ayrı düşen kişiler tanrıların yardımı ile mutlu sona ulaşırlar.

Shakespeare'in **romans**larında tanrı-tanrıça ve efsanevi kişilikler iki şekilde oyun yapısı içinde yerini alır. Birincisi, bu varlıklar oyun kişinin sözel olarak atıfta bulunarak oyun içinde yerini alır. Kimi zaman oyun karakterinin güzelliğini betimlemek için kullanılırken kimi zaman da gücünü ve namuslu olduğunu ifade etmek için simgesel yoldan oyunda yerini alır. İkinci kullanım yolu ise, Tanrı-tanrıça oyun içinde sahne üzerinde yer alarak kullanılır. Tanrı ve tanrıça oyun içine girerek oyunda önemli bir yer alır. **Cymbeline** ve **Pericles** oyununda tanrılar gelerek tüm olumsuzluklar iyiye doğru yönelirken, **Kış Masalı** oyununda iyiden kötüye doğru bir yöneliş başlar.

Shakespeare'in **romans**larında yer alan tanrı-tanrıçalar mitolojide olduğu gibi oyunlarda da önemli bir işleve sahiptir. **Shakespeare** mitolojiden yararlanarak oyun içine yerleştirdiği tanrı-tanrıça gibi **doğaüstü** varlıkları özgün tarafları olan iyilik yapan yönleriyle ele almıştır. Antik Yunan oyunlarında tanrı-tanrıçalar oyun kişileri ile iletişim halinde sahnede yerlerini alırken **Shakespeare**'in **romans**larında oyun kişileri ile ya düşlerinde yer alırlar ya da kehanetleri ile varlıklarını belli ederler. **Shakespeare**'in **romans**larında oyun kişileri Antik Yunan oyunlarının aksine kendi iradeleriyle sonucu belirlemezler. **Shakespeare**'de bu **doğaüstü** güçlerin yardımı ile mutlu sona ulaşırlar.

Rönesans döneminin bir özelliği olan paganizm eğilimi **Shakespeare**'in bu pagan tanrılarını **romans**larına alıp yerleştirmesi açısından gayet doğal bir sonuçtur.

Shakespeare'in **romans**larına baktığımızda ortak özellikler görmekteyiz.

1. Oyundaki karakterler soylu kişilerdir ve aralarındaki çatışmadan eylem doğar.
2. Oyunlarda **romansın** büyülü atmosferi ağırlıklıdır.
3. Oyunlarda şans ve kader ögesi önemli bir yer tutar.
4. Oyunlarda zaman ögesi geçmiş ile konuyu birbirine bağlar.
5. Oyunlarda **doğaüstü** olaylar ve tanrı-tanrıça ve mitolojik diğer öğeler barındırır.

Fırtına, Kış Masalı, Pericles ve Cymbeline, konu yapısı ve aristokrat bir aile içindeki ilişkiler ve bu ailenin üyeleri ve çevrelerindeki diğer insanlarla ilişkileri çevresinde toplanması bakımından benzemektedirler. Ana karakterler iyi durumdan kötüye doğru sürüklenirler. Bazen birbirlerinden kopar ya da koparırlar. Sonuçta mutlu sona ulaşılır. Bu yapı içinde olaylar romansın bir özelliği olan büyülü bir atmosfer içinde işlenir. İnsan ilişkileri içinde ölüm-yeniden doğuş, kaybetme-kazanma şeklinde oyun yapılandırılmıştır. Oyunlarda kader ve şans ağırlıklıdır. **Pericles** oyununda baş karakterler dış güçler tarafından kontrol edilir. Fırtına da ise kader bir büyücü olan Prospero'nun elindedir. **Cymbeline** ve **Kış Masalı**'nda ise dış güçler, karakterler tarafından kısmen kontrol edebilmektedir. Ölüm, ayrılık, kıskançlık ile başlayan zaman yeniden dirilme, kavuşma ve barışma ile sona erer. Konu ile geçmiş birbirine bağlanarak kötülük yapanlar cezalandırılır, ayrılanlar kavuşur. Zaman aynı zamanda kişileri mutluluğu yakalamakta ve kendilerini olgunlaştırmakta önemli bir yer alır. **Prospero, Leontes, Pericles ve Cymbeline** zamanın geçmesi ile olgunlaşırlar.

Cymbeline ve **Pericles** oyununda **doğaüstü** güçlerin oyuna etkisi ile olay gelişimi kötüden iyiye doğru yönelirken **Kış Masalı** oyununda ise tam tersine iyiden kötüye doğru yol alır. **Romanslardaki** oyun kişileri, Antik Yunan tragedyelerindeki gibi kendi iradeleriyle kötü sona doğru ilerlemezler. Karşılaştıkları zorluklar karşısında tanrılardan hep yardım isterler. Tanrısal güç en üsttedir. Oyun kahramanları kral da olsa bu düzenin altındaki sınıfı temsil ettiğinden en ufak bir başkaldırıda bu düzeni bozduğu için cezalandırılır. **Kış Masalı** oyununda **Apollon** saygısızlık karşısında ceza verir ve kehaneti dile getirir. Sonra gelişen olayların sonucunda kehanet gerçekleşir. **Pericles** ve **Cymbeline** oyununda tanrılar olaylara direkt müdahale ederek çözümü beraberinde getirir.

Shakespeare'in **romans**larında Tanrı-tanrıça, cinler, periler oyun içindeki ahlak, erdem, iyilik, kötülük namus, güzellik gibi kavramları seyirciye aktarmak için kullanılmıştır. Toplum düzenine ve değerlerine karşı gelenler, **doğaüstü** varlıklar tarafından düzenin yeniden oluşması için cezalandırılırken, bu düzen içindeki üstün değerlere sahip kişiler ise onurlandırılır. Kötü olanlar yıkıma uğrarken, iyiler mutluluğa kavuşur. **Fırtına** oyununda ise tanrıların müdahalesi yoktur. Bu oyunda **Prospero** haksızlığa uğrayan erdem sahibi bir kişidir ve olayları tersine döndürebilecek büyü gücüne sahiptir. **Prospero**, peri olan **Ariel**'in yardımı ile mitolojik tanrıçaları evliliği ve bereketi kutsamak için sahneye getirir. **Fırtına** oyununda sonucu getiren tanrı-tanrıçalar yoktur ama oyuna egemen öge olan kader, Yunan tragedyelerinde olduğu gibi ağırlıklı yer kaplar. **Kader tanrıçası Fırtına** oyununda iyi tarafı temsil ederken **Cymbeline** ve **Pericles** oyununda ise kötü yanını temsil eder. **Fırtına** oyununda kötü kaderinin değişerek kendisini adaya hapseden düşmanlarını ayağına kadar getiren şeyin **kader tanrıçasının** olduğunu söyler **Prospero**.

Antik kültüre karşı duyulan hayranlık, antik dönemdeki insani değerlere verilen önem ve yüceltilen insanlık, Rönesans döneminin önemli bir parçası olmuştur. Antik dönemin, insanların yaşamını yöneten, denetim altında tuttuğu ve kaderlerini belirlediği varsayılan mitolojik tanrı-tanrıçaların **Shakespeare**'in **romans**larında yer alması kaçınılmaz bir sonuçtur. **Shakespeare**, insan yaşamına yön veren ve denetleyen **doğaüstü** güçleri, oyunlarında ahlak, erdem, adalet, namus gibi kavramları seyirciye aktarmak için kullanmıştır

KAYNAKÇA

AND, Metin. **Tiyatro Klavuzu**. Milliyet Yayınları. İstanbul,1973.

BAYLADI, Derman. **Tanruların Öyküsü**. Say Yayınları. İstanbul,1997.

BROCKETT, G. Oscar. **Tiyatro Tarihi**. Dost Kitabevi. Ankara,2000.

CAMPBELL, Joseph. **Batı Mitolojisi: Tanrının Maskeleri**. Çeviren: Kudret EMİROĞLU. İmge Kitabevi. Ankara,2003.

ÇALIŞLAR, Aziz. **Shakespeare Sözlüğü**. Mitos Boyut Yayınları. İstanbul,1994

ÇAPAN, Cevat. **Değişen Tiyatro**. Adam Yayınları. İstanbul,1982.

DEMİR, Gökçe. **Shakespeare**. Kastaş Yayınları. İstanbul,2001.

EAGLETON, Terry. **William Shakespeare**. Çeviren:A. Cüneyt YALAZ.Boğaziçi Üniversitesi Yayınları. İstanbul,2005.

ERHAT, Azra. **Mitoloji Sözlüğü**. Remzi Kitabevi. İstanbul, 1978.

FUAT, Mehmet. **Tiyatro Tarihi**. Varlık Yayınları. İstanbul, 1984.

KOTT, Jan. **Çağdaşımız Shakespeare**. Çeviren: Teoman GÜNEY. Mitos Boyut Yayınları. Kültür Dizisi:32. İstanbul, 1999.

LINGS, Martin. **Shakespeare'in Kutsal Sanatı**. Çeviren:İhsan DURDU. Ayışığı Kitapları. İstanbul,2001

NUTKU, Özdemir. **Dünya Tiyatrosu Tarihi I**. Remzi Kitabevi. İstanbul,1985.

NUTKU, Özdemir. **Oyunculuk Tarihi: Başlangıcından XIX. Yüzyıla**. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul,1995.

NUTKU, Özdemir. **Gecenin Maskesi: Shakespeare Oyunları Üzerine Bir İnceleme.**
Mitob Boyut Kültür Dizisi:13.İstanbul,1995.

SHAKESPEARE, William. **Fırtına.** Çeviren: Can Yücel. Papyrus Yayınları.
İstanbul,1996.

SHAKESPEARE, William. **Fırtına.** Çeviren: Bülent BOZKURT. Remzi Kitabevi.
İstanbul,1994.

SHAKESPEARE, William. **Kış Masalı.** Çeviren: A. Turan OFLAZOĞLU. Başbakanlık
Basımevi. Ankara,1979.

SHAKESPEARE, William. **Pericles.** Çeviren: Hamdi KOÇ. Yapı Kredi Yayınları.
İstanbul,1992.

SHAKESPEARE, William. **Cymbeline.** Çeviren: Engin UZMEN. İmge kitabevi.
Ankara,1992

SHAKESPEARE, William. **Richard II.** (Çev: Hamit Çalışkan) YKY, İstanbul 1994

SHAKESPEARE, William. **Bir Yaz Gecesi Rüyası.** (Çev: Bülent Bozkurt) Remzi
Kitabevi, İstanbul 1995

SHAKESPEARE, William. **Hamlet.** (Çev: Sabahattin Eyüboğlu) Remzi Kitabevi,
İstanbul 1983

SHAKESPEARE, William. **Julius Ceasar.** (Çev: Sabahattin Eyüboğlu) Remzi
Kitabevi, İstanbul 1982

SHAKESPEARE, William. **III. Richard.** (Çev: Berna Moran) Adam Yayınları,
İstanbul 1985

ŞENER, Sevdâ. **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi.** Adam Yayıncılık. İstanbul,1982.

URGAN, Mina. **Shakespeare ve Hamlet.** Altın Kitaplar Yayınevi.İstanbul,1984

URGAN, Mina, **İngiliz Edebiyatı Tarihi.** YKY . İstanbul, 2003.

UZMEN, Engin. **Plautus ve Terentius'un Shakespeare Öncesi ve Shakespeare'in Komedileri Üzerindeki Etkileri.** Ankara Üni. D.T.C.F. Yay., sayı:186, Ankara 1983

VAHİT, Turan. **İngiliz Edebiyatına Toplu Bir Bakış.** Doğan Kardeş Yay., İstanbul 1952

WELLS, Stanley. **Shakespeare Yazar ve Eserleri.** Çeviren: Cevza SEVGEN. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul,1995.

DERGİLER

DOĞU BATI DÜŞÜNCE DERGİSİ. **Ortaçağ Aydınlığı.** Sayı:33. Ankara,2005.

BATI DİL VE EDEBİYATLARI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ. **Shakespeare Özel Sayısı.** A.Ü. D.T.C.F. Yayınları. Ankara Üniversitesi Yayınları. Sayı:1. Cilt:1. 1964.

FOCUS. **Tüm Zamanların Yazarı.** Doğan Dergi Yayıncılık. İstanbul,2004

MAKALELER

LE Goff, Jacques. **Ortaçağ'da Batı Avrupa: Sanat ve Edebiyat.** Çeviren:Nilüfer ULUÇ. Doğu Batı Düşünce Dergisi. Yıl:8. Sayı:33. 2005.

ORUÇ,Fusun- BALAY, Metin. **Rönesansta Düşünce Akımları, İnsan Anlayışı ve Shakespeare.** Evrensel Kültür. Sayı:16. Yıl: 1993.

İNTERNET KAYNAKLARI

-WWW.jesusi.com

-WWW.shakespeare.hudsoncompany.com

- WWW.Tiyatronline.com

EK

SHAKESPEARE'İN ROMANS'LARINDA DOĞAÜSTÜ GÜÇ OLARAK YERİNİ ALAN TANRI-TANRIÇA-PERİ VE EFSANE KİŞİLİKLERİN MİTOLOJİDEKİ YERİ

(Ek bölüm Azra Erhat'ın Mitoloji Sözlüğünden yararlanılarak oluşturulmuştur.)

Shakespeare'in son dört oyunu dikkate alındığında gizem duygusu katılmış **doğaüstü** olayların gerçekleşmesi ve bunun yanında tanrı-tanrıça, peri ve efsane kişilerinin oyun içinde egemen olduğunu görmekteyiz. Antik Yunan yazarlarına baktığımızda oyunlarında zorunlu olarak mitolojiyi kullanmaktaydılar. Rönesans döneminde Antik kültüre dönüş ve hayranlık nedeniyle mitolojik öğeleri kullanma yeniden canlanmış ve birçok yazarda olduğu gibi **Shakespeare**'in oyunlarında da yerini almıştır. **Shakespeare**'in son oyunlarında **doğaüstü** olaylar ve kişiler oyun yapısı içinde, dolaylı ya da dolaysız olarak müdahale ederek oyunu geliştiren ve sonuca vardırın öğeler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Mitolojideki bu **doğaüstü** varlık ve güçleri öncelikle mitolojide nasıl yer aldığına bakmakta yararları olduğuna inanıyorum.

APOLLON

Müziğin, sanatların ve şiirin tanrıçası olan **Apollon**, Artemis'in ikiz kardeşidir. Anneleri, Titan çifti Kolos ve Phoibe'nin kızı Leto'dur. **Apollon**' a bağlanan bir çok sıfat vardır. En başta “Phoibos” (parlak) dandır. Işıklı anlamına gelen “Lykeios” da denir. “Ksanthos” ‘sarışın) tanrıdır. “Toksophoros” (ok taşıyan) da denir. Ayrıca “Argyrotokos” (gümüş yaylı tanrı) dir.

Apollon, aydın, durgun, ölçülü gücü simgeler, ışıktır, doğayı görme, varlığı akılla algılama ve akıl yetisine dayanan yöntemlerle biçimlendirme gücü ve yeteneğidir, **Apollon** plastik sanattır, ama aynı zamanda da öngörmedir, anlama ve kavramadır, ışığın doğayı bir ışıldak gibi aydınlatıp karanlık kalan sınırlarını çözümlemesidir.

“**Apollon**” yani cezalandırmak ya da “apello”, defetmek, kötülüğü önleyip korumak anlamına gelen fiillerden, ya da başka kökenlerden türemiş olduğu ileri sürülmüştür. Yunanlılar tanrının özünü belirtmek için bir ek ad daha takmışlardır.

“Phoibus” demişler, anlamı belli parlak demektir ve tanrının ışık saçan aydınlık varlığını oile getirmektedir.

İlyada’da tanrının adı **Apollon** ya da **Phoibos Apollon** diye geçer, bu ada eklenen sıfat çokluk okçu, hedefi vuran ya da gümüş yaylıdır. İki yerde de kendisine “Lykegenes” denilmektedir. Bizim “Lykialı” diye çevirdiğimiz bu sıfat başka metinlerde geçen “lykios” ve “Lykeios” sıfatları da göz önünde tutulursa, tanrının Lykia bölgesiyle ilişkisini dile getirmektedir. Lykia’lı oldukları bilinen Sarpedon, Glaukos ve Pandaros’la ilgili metinlerde şöyle bir deyim geçer tanrı için: “Ün salmış okçu **Lykia’lı Apollon**”.

Işık tanrı **Apollon**’la Lykia arasında sıkı sıkıya bağlantı kurulabilir. **Apollon** Musa’ların yöneticisi, çalgı ve ezgiyi, şiir ve dansı, kısacası her türden sanatı esinleyen büyük yaratıcı tanrıdır. İlkçağdan bugüne lirik şiirlerin hepsinde belli bir hava içinde canlandırılır. Gündüz gümüş yaylı tanrıya bir altın taht kuran, gece çatır çatır yıldızlarla birlikte kız kardeşi aya doğru yükselen yalçın dorukları bu hava sarar, ve bir bitki cümbüşü içinde, pembe zakkumların arasından süzülerek, renk renk çakılların üstünde çağlayan dereler de satyr’lere, nympha’lara yemyeşil birer yunak olmaktadır. İlyada’nın ilk dizelerinde şöyle tanıtılır Apollon: “Leto ile Zeus’un oğlu”, “güzel saçlı Leto’nun doğurduğu”.

İlyada’nın ilk dizelerinde şöyle tanıtılır **Apollon**: “Leto ile Zeus’un oğlu”, “güzel saçlı Leto’nun doğurduğu”. Apollon’un esinlediği öngörme yetisiyle insanlar, kadın ya da erkek “mantis” yani bilici, falcı, kahin olur. Boğazlardan başlayarak bütün Ege ve Akdeniz kıyıları Apollon’un bilicilik merkezlerinden bir çelenkle çevrilmiş gibidir. Miletos’un kurduğu büyük Didyma tapınağı ve onu işleten Brankhos oğulları “Brankhos”, Erythrai bilicisi Sibylla adıyla dünyaya ün salmıştı. Bu bilicilerin en ünlüsü Haraphile, tıpkı İlyada’nın ilk dizelerinde adı geçen Khryses gibi smintheus ek adı fare ve sıçan kovan anlamına gelir ve **Apollon** tanrının “aleksikakos”, yani kötülükleri defetme gücünü dile getirir.

Apollon, İlyada’nın ilk dizelerinde okçu tanrı olarak çıkar karşımıza. Okçu ve yaman okçu oluşu onun doğu ile ilişkisini daha da pekiştirir. Olympos’a ayak bastığı ilk gün öbür tanrıların korkuyla yerlerinden fırlamaları da bundandır.

Apollon'un sanat ve müzik yeteneği azerine de birçok efsaneler anlatılır. Musa'lının yönetici olarak ünü Yunan-Latin şiirinden başlamak üzere Batı şiirinde bugüne dek göklere ağıdır. Müzik alanında başka tanrılar ve ölümlülerle giriştiği yarışmalar da birçok efsanelere konu olmuştur.

JUPİTER (ZEUS)

Tanrıların tanrısı, tanrıların babası, büyüğüdür. Tanrıların tanrısı **Zeus** göktür, gök tanrıdır, gökle ilgili doğal güçlerin hepsini kişilendiren varlıktır. Işık, aydınlık, bulut, gök gürlemesi, şimşek ve yıldırım **Zeus**'un egemenliği altındadır. Ne var ki Yunan insanının evren ve tanrı görüşü bize dil yapıtlarıyla aktarıldığı çağlarda doğal güçler olduğu gibi değil, insan biçiminde birer simge olarak canlandırılmaktadır. Yani **Zeus**, doğanın kendisi değil, doğayı insan düzenine benzer bir düzene sokup, yönetimini ele alan bir insan tanrıdır.

Bulutları devşiren “Nephelegereta” **Zeus** adına en çok eklenen sıfattır. “Hypsibremetes” göklerde gürleyen, “Asteropetes” şimşek savuran, “Terpikeraunos” yıldırım seven, “Erigdoupous” uzaklarda gürleyen, gök gürültüsü uzaktan duyulan sıfatları da kullanılmaktadır. Yağmuru yağdıran, göğü gürleten, şimşegi çakıp savuran **Zeus**'tur. **Zeus**'u İİlyada'da karşımızda görür eylemlerini izleriz. Odysseia'da ise tanrı doğrudan doğruya karşımıza çıkmaz. Ancak sunu, dua, dilek ve ant içme gibi dinsel törenlerde görürüz etkisini. Kuşu olan kartalla, gök gürültüsü ya da şimşekle belli eder varlığını.

“Böyle dedi, Zeus acıdı onun göz yaşına
yok olmasın istedi ordusu, işmar etti,
gönderdi kartalı, kuşların en şaşmaz olanını,
bir yavru geyik vardı kartalın pençesinde,
kartal attı onu Zeus'un güzel sunağı önüne
orada Akhalar her şeyi bilen Zeus'a
Kurban keserlerdi.
Anladılar Zeus'tan geldiğini görünce kuşu,
Saldırdılar Troyalılara doludizgin

Hepsinin savaştaydı aklı, fikri.”

Zeus'un yaşamı onun ölümlülerle yaşadığı kaçamak aşkların da öyküsüdür bir bakıma. Ama bu kaçamak aşklar, ölümlü sevgililer açısından acıyla sonuçlanır çoğu kez. **Zeus** zaman zaman şekil değiştirerek yeryüzüne de iner. Bunu da genellikle çapkınlık numaraları için yapar. Kimi zaman bir Satir olup Antiope'ye, ya da kuğu biçimiyle Leda'ya yanaşır; boğaya dönüşür Fenike kralı Agenor'un güzel kızı Europa'yı sırtına vurup kaçırmak için. Giremeyeceği yer yoktur onun. Argos kralı Akrisios'un, yeraltındaki bir odada kapalı tuttuğu kızı Danae ile birleşebilmek için bir yağmur damlası olup akar kızın bulunduğu odaya. Bir kartal biçimiyle Troia kralı Tros'un güzel oğlu Ganymedes'i uçurup götürür Olympos'a ölümsüzlere şarap sunsun diye.

ASKLEPIOS

Sağlık tanrısıdır **Asklepios**. İlyada'da “Kusursuz Hekim” diye geçer adı. Söylendiğine göre **Asklepios** bir kuzgun yumurtasının içinde yılan biçiminde doğmuş. Bilindiği gibi, yılan hekimliğin simgesidir. Tanrı kendini göstermek istediği zaman yılan biçiminde gözükürdü insanlara.

“Thessalia kralı phyegyas'ın Koronis adlı bir kızı vardır. Apollon'la sevişir ve ondan gebe kalır, ne var ki tanrının dölünü karnında taşıırken Arkadya'dan gelme bir yabancıyı da yatağına alır Koronis. Bu olayı tanrıya kutsal kuşu kuzgun haber verir, tanrı da öfkesinden bembeyaz olan bu kuşun tüylerini karaya boyar. Koronis korkunç bir cezaya çarptırılır: Bir odun yığınının üstünde diri diri yanacaktır. Alevler Koronis'i yalamaya başlar, kadın can vermek üzeredir ki, Apollon kanından olan çocuğun yok olmasına katlanamaz, ölünün karnından dölünü çıkarır ve büyümesi için at adam Kheiron'a teslim eder. Bu olay hekim tanrının son anda kurtarıcı olarak yetişmesinin simgesidir. Asklepios' a hekimlik sanatını öğreten Kheiron doğanın içinde yaşayan, doğanın sırlarına ermiş bir varlıktır.”

Asklepios öyle büyük bir başarı göstermiş ki bu alanda, ustasını da geçerek eşsiz bir hekim ve cerrah olmuş. Derken yalnızca hastaları iyileştirmek yeterli gelmemeye başlamış. Ölülere de diriltmek istemiş ve bayağı da başarılı olmuş. Ama böyle yapmakla haddini aşmış. Ölüyü diriltmek yalnızca Zeus'un yetkisindeymiş. Tanrılar hakani, **Asklepios**'u yıldırımlarıyla vurarak cezalandırmış. Ama ölümünden sonra da o, yine hep hekimliğin tanrısı olarak kutsanmış ve adına tapınaklar dikilmiş.

“Tanrıça Athena Gorgo canavarı öldüğü zaman bedeninden akan kanı toplamış ve Asklepios'a vermiş. Gorgo'nun sağ tarafındaki damarlarda dolaşan kan zehirli, sol tarafındaki damarlardaki ise faydalıymış. Bu şifalı kanı Asklepios ölülere diriltmek için kullanırmış. Epey adam da diriltmiş, bunların arasında Kapaneus, Lykurgos, Minos'un oğlu Hippolytos da varmış. Zeus doğal düzeni bozan hekim tanrının bu aşırı gücünden kuşku duymaya başlamış, bu haddini bilmezliği cezasız bırakmamış, Asklepios'un üstüne bir yıldırım salmış, yakmış, yok etmiş onu”

Anadolu **Asklepios** efsanesine de bir katkıda bulunmuştur. İnsanları iyi ederek ölüme meydan okuyan **Asklepios**'u Zeus yıldırım ile yere serince, ünlü hekimin son anda yazdığı bir reçete oradaki bir otun üstüne düşmüş. Yağmur yağınca yazının özü ota karışmış ve her derde deva sarımsak meydana gelmiş.

Homeros destanlarında Apollon orduları veba, kıran salan olumsuz, korkunç bir güç diye canlandırdığı gibi, iyileştirici, derde deva bulan tanrı anlamındaki “Pian” ek adıyla da anılır.

CUPID (EROS)

Sevgi anlamına gelen **Eros**, daha yaratılışının hemen başında, Gaia (Toprak) ile birlikte ortaya çıkmıştı. Canlıların elini, ayağını çözen, insan ve tanrıların yüreklerini, akıl ve iradelerini ellerinden alan bir güçtür. Evrenin düzeni kurulduktan sonra bir **Eros** daha doğar. Ares ile Aphrodite'in çocuklarıdır bu ikinci **Eros**. Sirtında bir çift kanat, elinde ok ve yay taşır. Hiç kimse, hatta tanrılar bile onun oklarından

kendisini kurtaramaz. Yerde, gökte, denizde her yerdedir. Kimi zaman yırtıcı hayvanın üzerindedir, kimi zaman da bir yunusun. Sevginin gücü her yarattığı etkisi altına alır ve mekanla da sınırlı kalmaz

“ Eros dünyaya geldiği zaman Zeus onun yüzüne bakarak bir karışıklığa neden olacağını anlamış ve Aphrodite’ye onu başından atmasını söylemiş. Aphrodite onu bir koruluğa bırakmış. Eros’u yırtıcı hayvanlar emzirmiş. Biraz büyüyünce ağaçlardan kendisine ok ve yay yapmış. Bunları ilk kez hayvanlar üstünde denemiş. Sonra da altından yapılma ok ve yaylarla değiştirmiş bu ilk silahlarını.” (BAYLADI, 2002;113)

Eros, ilkçağın en eski metinlerinden beri evrende birleşme ve üretmeyi sağlayan doğal bir güç olarak çıkar karşımıza. Hesiodos yaratılışı anlatırken Khostan hemen sonra **Eros**’u sayar:

“Khaos’tu hepsinden önce var olan,
Sonra geniş göğüslü Gaia, Ana Toprak...
Ve sonra Eros, en güzeli ölümsüz tanrıların,
O Eros ki elini, ayağını çözer tanrıların,
Ve insanların da, tanrıların da ellerinden alı
yüreklerini, akıl ve istem güçlerini”

Platon’un “Şölen” adlı diyalogunda her kes kendine göre sevginin tanımlamasını yaptıktan sonra, Sokrates bir kadın bilici, Mantinea’lı Diotima’nın görüşlerini anlatır. Diotima’ya göre **Eros** bir tanrı bile değildir, ölümlüyle ölümsüz arası bir varlık, Yunanlıların “daimon”, bizim “cin” diyeceğimiz yaratıktır

APHRODITE

Aşk ve güzellik tanrıçasıdır. Homeros bu tanrıçayı “altın” olarak simgeler. İşveli, cilveli ve gönül alıcıdır. Sevgiyi, sevişmeyi simgeler aynı zamanda.

Hoseidos bu tanrıçanın denizin köpüklü dalgalarından doğduğunu anlatır:

“Dalgalı denize atar atmaz onları
Gittiler engine doğru uzun zaman
Ak köpükler çıkıyordu tanrısal uzuvdan:
Bir kız türeyiverdi, bu ak köpükten,
Önce kutsal Kythera’ya uğradı bu kız,
Oradan da denizle çevrili Kıbrıs’a gitti.
Orada karaya çıktı güzeller güzeli tanrıça,
Yürüdükçe yeşil çimenler fişkırıyordu
Narin ayaklarının bastığı yerden.
Aphrodite dediler ona tanrılar ve insanlar,
Bir köpükten doğmuş olduğu için”

Güzelliği, zarafeti ve bereketi simgeleyen Kharit’ler, Hora’lar ve düğün alaylarının başında gelen Hymenaios da **Aphrodite**’nin çevresindeki tanrılardır. Savaş tanrısı Ares ile birleşmesinden Phobos (bozgun) ve Deimos (korku) bir de Harmonia doğar. Tüm bunlar **Aphrodite**’nin kişiliğindeki olumlu ve olumsuz yanları ve çelişkileri simgeler. Bu çelişkiyi Platon “Şölen” adlı diyalogunda dile getirir:

“Herkes bilir ki, sevgi (Eros) Aphrodite’den ayrılmaz. Aphrodite tek olsaydı, sevgi de tek olurdu, ama madem ki iki Aphrodite var, sevginin de iki olması gerek. Hem bu tanrının ikililiği nasıl inkar edilebilir? Biri, yani en eskisi, göksel dediğimiz Aphrodite ana karnından doğmuş değil, göğün kızıdır. Daha sonra gelen bir başkası var ki, Zeus’la Dione’nin kızıdır, ona orta malı Aphrodite diyoruz. Bu tanrılarla ilgili iki türlü sevgi de olacak ister istemez, birine orta malı, öbürüne göksel diyeceğiz”

Aphrodite’nin öfkesi ve öc alması korkunç olmaktadır. Şafak tanrıça Eos’a, Phaidra ve Pasiphae’ya belalı aşklar verir. Kendisine yeterince tapınmayan Lemnos kadınlarına ceza olarak kocalarının bile dayanamadığı bir korku verir. Kinyras’ın kızlarını kendilerini yabancılara satmaya zorlar. Üç güzeller yarışmasında oynadığı rol ve Paris’le Helena’nın başına getirdiği bela, dillere destan olmuştur.

Kuşlardan güvercin ve serçe, çiçeklerden gül ve mersin tanrıçaya adanmıştır.

CERES (DEMETER)

Demeter, Titan soyundan Olympos'lu bir tanrıdır. Toprak- Tanrıça'dır ama toprağı bir bütün olarak temsil etmez. İşlenmiş toprağın temsilcisidir. Bir başka deyişle işlenmiş toprağın temsilcisidir, tarımın tanrıçasıdır. İnsanlara toprağı ekip biçmesini, buğday toplamasını, ekmek yapmasını öğreten tanrıdır.

Toprak ve bereket tanrıçası, Homeros destanlarında “güzel saçlı kraliçe”, “güzel örgülü demeter” diye anılır. **Demeter** ekinleri ve özellikle buğdayı simgeler, onun tek efsanesi mevsimleri simgeleyen bir efsanedir. Bu efsane Yunan dünyasının daha çok buğday üreten bölgelerinde gelişmiş, tutunmuştur:

“Persophone bir gün oyun arkadaşlarıyla birlikte çayırdaki çiçek toplarken birdenbire yer yarılmış, tanrı Hades arabasıyla çıkagelmiş,, kızı yakaladığı gibi kaçıp gitmiş. Ümitsizlikten ne yapacağını bilemeyen tanrı ana, kızını araya araya dünyada dolaşmadık yer bırakmamış. Sonunda her şeyi bilen ve gören güneş tanrı Helios Kore'nin bulunduğu yeri söylemiş. Bunun üzerine Demeter Olympos'tan kaçmış, yüreği sızlayarak ıssız bir yere çekilmiş. Onun küsmesiyle toprağın bereketi kalmamış, insanlar kıtlık tehlikesine uğramışlar. Zeus boşuna onu barıştırmaya uğramış, Hades'ten kızı geri vermesini istemiş: Tanrı kadın yalvarmalara kulak vermiyor, kendisine Hades'in sunduğu nar meyvesini yemiş olan Persophone bu sevgi büyüyle yer altı hakimine bağlanmış bulunuyormuş. Bütün yalvarmaların boşuna gittiğini gören Zeus, Persephone'nin yılın üçte ikisini yani çiçek açma ve meyve zamanını, anası Demeter'in, geri kalan üçte birini, yani kışı da kocası Hades'in yanında geçirmesini kararlaştırmış. Böylelikle toprağı yeniden bereket gelmiş”

DIANA (ARTEMIS)

Erken çağlardan beri Yunan **Artemis**'iyle bir tutulan tanrıdır. **Diana**'nın Roma'da anlatılan efsaneleri Yunan **Artemis**'ten esinlenir. Apollon'un ikiz kardeşidir **Artemis**. Apollon'dan önce doğmuş ve kardeşinin doğumu için annesine yardım etmiştir. Bu nedenle doğumun da tanrıçası sayılır. Annesinin doğum sancıları ile kıvrandığını görünce korkmuş ve kendi başına böyle bir şey yaşamaması için Zeus'tan sonsuz bakirelik dileğinde bulunmuş.

Artemis'in bir çok sıfatı vardır. "İşıldayan" dır, Apollon nasıl ki güneşi temsil ediyorsa, o da ayın temsilcisidir. "Ok atan" denir, çünkü okları amansızdır. Ama bu oklar ay ışığını da simgeler. "**Avcı Artemis**" tir, "Vahşi hayvanların ecesi" dır. Güzeldir ama vahşi bir tanrıçadır. Bağışlamasızdır. Kendisine karşı yapılan saygısızlığı da, ihmali de hiçbir zaman bağışlamaz. Doğada egemen. canlıların ölüm kalımını elinde tutan güçlü tanrıça kavramından doğanın içinde hayvanlarla birlikte yaşayan, ormanlarda derelerde ağaç ve su perileriyle dolaşip eğlenen kız ve özellikle kız oğlan kız tanrıça kavramı ile karşımıza çıkar. Artemis figürü avcılık ve bakirelik ile ilgili efsane ve masallarda rol alır. **Artemis** evrenseldir. Sürekli değişim halinde olan ayı etkisi altında tutar, doğum yeri çok doğurgan diye bilinen bildircinla ilgilidir, arıların kraliçesi, uygarlığın koruyucusudur. Gökte ve yeryüzündeki gerçek ve gerçeküstü bütün yaratıklar onun buyruğundadır. İnsanların da hayvanların da ecesi, bütün doğanın yöneticisidir.

Artemis'in önemli hikâyelerinden biri şöyledir:

Artemis bir gün yıkanmak için ıssız bir yerdeki suya girer. Yanında kendisini korumak ve gözcülük etmek için Nympha (su perileri) lar bulunmaktadır. Bu sırada Akteon adında bir genç su içmek için aynı yere gelir. Bunu gören Nympha'lar korkunç çılgınlıklar atarlar. **Artemis** eline su alarak genç avcının üstüne atar. Avcı bir anda geyik haline gelir. Avcının yanındaki köpekler onu tanımayarak üstüne atarlar ve parçalarlar. Tanrıçaya karşı yaptığı saygısızlığı ağır bir biçimde öder genç avcı.

FLORA

Çiçek ve bahar tanrıçası **flora**, Roma'ya Sabin'lerden gelme bir tanrıçadır. Çiçek açan her bitkinin yönetimi onun elindedir. Ovidius'un Yunan mythos'undan esinlendiği **Flora** öyküsü şöyledir:

“Flora aslında Khloris adlı bir Nympha imiş, rüzgar tanrı onu görüp kaçırmış ve evlenmiş onunla. Her türlü bitki ve çiçek üstünde egemenliği bağışlamış Flora'ya. Ama Flora'nın gücü bununla da kalmamış, tanrı Mars'ın doğmasına önemli bir etken olmuş: Jüpiter'in Minerva'yı kendi kafasından çıkarmasına içerleyen İuno erkek araya girmeden bir çocuk doğurmak istemiş tek başına, bunun için Flora'ya baş vurmuş. Flora da bir kadına dokununca onu gebe bırakan bir çiçek vermiş İuno'ya, tanrıça da kendi kendine Mars tanrısını getirmiş meydana. Romalılar yılın ilk ayına Mars (mart) adını vererek onun Flora ve baharla ilişkisini belli etmek istemişlerdir. Flora'nın onuruna Roma'da Floralia şenlikleri düzenlenirdi. Nisan sonunda başlayıp mayıs ayına kadar süren şenlikler büyük bir coşkunlukla kutlanırdı.”

HARPYA'LAR

Adları “kapıp kaçanlar” anlamına gelen **Harpya**'lar, kadın yüzlü, yaygın kanatlı, sivri pençeli bir çeşit yırtıcı kuşlardır. Okeanos kızı Elektra'nın Thaumasa'la birleşmesinden doğan **Harpya**'lar ikili olarak gösterilirler. Birinin adı Aello (Kasırğa), diğerinin Okypete (Hızlı uçan, Bora) dır. Bazı kaynaklarda sözü geçen Kelaino da fırtınadan önceki gök kararmasını simgeler. **Harpya**'lar ölümlerin ruhlarını Hades'e götürdüğüne inanılırdı.

Harpya'lar mitolojideki Phineus efsanesinde şu şekilde karşımıza çıkar:

“Trakya kralı Phineus işlediği bir suçun cezası olarak kör olmuştur, tanrılar bir de bela sarmışlardır başına; Tabağında ne varsa, hepsini Harpya'lara kaptırır, yemeğe oturur oturmaz Harpya'lar uçagelir ve tabaklarını boşalttıktan sonra, pisliklerini

birakarak uçarlar. Argonaut'lar Trakya'ya uğradıklarında Phineus harpyalar'dan kurtulmasını dilemiş onlardan. Aralarında boreasoğulları Kalais ili Zetes vardı ve bilici Phineus Harpyalar'ın ancak Boreas'ın oğullarınca yakalanabileceklerini biliyordu. Buna karşılık, boreasoğulları Harpyaları yakalayamazlarsa, kendileri ölecekti. Kovalamaca sırasında Harpyalar'ın biri Peloponez'de bir ırmağa düşer, öteki Ege denizinin bir adasına sığınır, ama tam yakalanacakken kız kardeşleri İris Boreasoğullarının önüne geçer ve "Zeus'un hizmetçileri" Harpya'ları öldürmelerini önler. Buna karşılık Phineus'a rahat vermeye ve Girit'te bir mağaraya saklanıp bir daha görünmemeye söz verirler"

HEKABE (HECUBA)

Hekabe ilkçağ yazınında doğurgan ve bahtsız ana tipini canlandırır. Homeros destanlarında beliren bu karakteri sonraları tragedyalarca daha da abartılmış ve **Hekabe** çocuklarını bir bir yitirdikten, korkunç yıkım ve işkencelerine tanık olduktan sonra, gözü dönmüş, köpek gibi kudurup saldıran anaç varlığın simgesi olmuştur. Kimi efsanelerde onun evlat acısına dayanamayarak gece, gündüz ulayan bir dişi köpek haline dönüştüğü de ileri sürülür.

Tragedya yazarı Euripides onu "Troya'lı Kadınlar" ve "**Hekabe**" adlı tragedyalarının baş kişisi yapmış, dramını derinlemesine incelemiştir. Bu oyunlarda **Hekabe**'yi Troya yıkıldıktan sonra köle olarak orada, burada sürünür görürüz. Kraliçe görkemini ve erdemini sürdürür. Ama kızı Polymestor'a emanet edilen oğlu Polydoros'un da alçakça öldürülüp denize atıldığını görünce, korkunç bir ec alma eylemine girer. Polymestor'u kör edip, çocukların' da öldürür. **Hekabe** burada direnci yansıtan büyük bir varlık, doğal analık gücünün simgesidir.

Hecabe İlyada da tatlı dilli, cömert ve dini bütün bir ana olarak karşımıza çıkar. Oğlu Hektor düşmana karşı tek başına savaşmaktadır. **Hecabe** geri gelmesi için oğluna yalvarır. Hektor bütün bu yalvarmalara karşı gelerek savaşa devam eder, ve sonunda ölür. Yiğit oğlu Hektor'un ölüsü karşısına getirilince bağırır çağırır, bir

köpek gibi havlamaz da. Anadolu kadınına özgü bir ağır başlılık ve hayal gücüyle canlandırır onu gözünde:

“Şimdi sen, sözümü duyarmış gibi,
Yatıyorsun evinde taptaze,
Benzersin Apollon’un tatlı okuyla vurduğu insanlara”

AMPHION

Amphion, Zeus ile Antiope’nin oğludur ve Zethos’un ikiz kardeşidir. **Amphion**, ikizinin tersine sanatçı ruhlu, yumuşak ve müziğe yetenekli birisidir. Kardeşi Zethos avcı ve savaşçı yönleriyle ortaya çıkarken, o elinde lyra ile büyüleyici seslerin peşindedir:

“Antiope ikiz çocuklarını doğurunca, amcası Lykos onları Kithairon dağına bırakıp, Antiope’yi de karısı Dirke’ye köle olarak verir. İkizler dağda çobanlar arasında büyür, Amphion’un müziğe yeteneğini fark eden tanrı Apollon ona bir lyra armağan etmişti. Günün birinde Dirke’nin yanından kaçan Antiope dağda oğullarına gelir, bulur ve öcünü almaya iter onları. İkizler Thebai’ye dönerler, Lykos’u öldürüp, Dirke’yi azgın bir boğanın boynuzlarına saçlarıyla bağlayarak salıverirler hayvanı. Dirke kayalar üstünde parçalanıp can verir. Ölüsü bir ırmağa atılır, o ırmağa Dirke adı verilmiştir sonradan. Zeus’un buyruğuyla Thebai şehrinin yönetimi iki kardeşe geçer. İkizler kentin surlarını kurmaya koyulurlar. İkizler birbirlerine hiç benzemiyorlar, sert yaratışlı Zethos avcı ve savaşçı idi, Amphion ise tam tersine yumuşak, sevimli bir sanatçıydı. Surları yaparken Zethos sırtında kocaman kaya parçaları taşıyor, Amphion ise lyra çalıyor, çalgının güzel ve büyüleyici seslerine kendini kaptıran taşlar yerlerinden kımıldıyor, istenilen sıraya girip yan yana diziliyorlardı”

AUTOLYCUS

Autolykos Hermes'in oğludur ve yakalanmadan hırsızlık yapma yeteneğini babasından almıştır.

Autolykos Amyntor'un öküz derisinden yapılmış sağlam tolgasını aşırımı ve Odysseus'a vermiştir. Eurytos'un sürülerini çalmış, Sisyphos'a da aynı şeyi yamak istemiş, ama başaramamış. Sisyphos davalarını geri almak için konağına gelince, **Autolykos** Laertes'e nişanladığı kızı Antikleia'yı önce Sisyphos'la birleştirmiş, bundan da amacı doğacak torununun Sisyphos gibi kurnaz olmasıymış.

Autolykos, Odysseia'da şöyle tanıtılır:

“Anasının soylu babasıydı Autolykos,
Hırsızlıkta ve yalan yere yeminde üstüne yoktu.
Hermeias tanrının kendisi vermişti bu yetiyi ona,
Yaktığı kuzu ve oğlak butlarından hoşlanmıştı çok,
hep yoldaş olurdu ona, bu yüzden isterdi iyiliğini”

)

DIDO-AENEAS

Kartaca kraliçesi **Dido** ile **Aeneas**'ın yaşadıkları aşk efsanesi tarihte yerini şöyle almıştır:

“Fenike kenti Tyros'un kralı iki çocuk bırakarak ölmüş, biri kızını Elissa, öbürü oğlu Pygmalion. Babası öldüğü zaman Pygmalion çocukmuş, ama halk ona krallığı seçmiş, amcası Sicharbas'ı da naip olarak saptamış ve Elissa'yı onunla evlendirmiş. Ne var ki Pygmalion amcasının definelerine göz dikerek Sicharbas'ı öldürmüştü. Bu korkunç durum karşısında Elissa Troys'tan göçmeye karar vermiş ve yanına kentin ileri gelenlerinden bir grupla Sicharbas'ın definesini de alarak denizi açılmış. Yolda giderken denize gemiden ağzını kadar dolu torbalar atıyorlarmış. Dido bu torbaların içinde Sicharbas'ın altınları olduğu kanısıyla kardeşini aldatmaya girişmiş, oysa torbalar kumla doluymuş.

Göçmenler gide gide Afrika'nın Libya kıyılarına varmışlar ve orda karaya çıkmışlar. Önce Kıbrıs'a uğrayıp Aphrodite tapınağından seksen genç kız kaçıırarak kendilerine eş edinmişler. Libya yerlileri Elissa ile adamlarını iyi karşılamış, bir öküzün pöstekisine sığacak kadar toprağı seçip oraya yerleşebileceklerini söylemişler. Elissa'da bir öküz derisini öyle ince şeritler halinde kesmiş ki , epey bir toprağı elde edip oraya bir kent kurmaya koyulmuş. Bu kent sonradan Kartaca diye anılacak Roma'nın düşmanı, büyük Afrika kentidir. Elissa orada kraliçe olur, ne varki yöre krallardan biri ona talip çıkar, evlenmek ister. Elissa bu isteğı tiksinti ile karşılar, ama komşu krala karşı koyamayacağı için, üç aylık bir düşünme süresi ister, o sırada ölen kocasının ruhunu yatıştıracağını söyler. Üç ay sonra da bir odun yığınının üstüne çıkarak kendini diri diri yakar.”

Vergilius bu efsaneden yola çıkarak “**Aeneis**” destanını kaleme almıştır:

“Elissa'nın adı Dido'ya çevrilir, Sicharbas sychaeus olur. Destan Aeneas'ın Kartaca topraklarına ayak basmasıyla başlar. Kenti kurmakta olan kraliçe Troya'lı kahramanı görür görmez vurulur. Aşkını ona her şeyi unutturur... .Hemen Fama diye bir tanrıça çıkar ortaya, dedikoduyu simgeleyen bu tanrıça, dünyanın dört bir yanına bu haberi yayar, Dido'nun Aeneas ile seviştiğı haberini. Dido aşkını kız kardeşi Anna'ya açar, bu sırada komşu kral İarbas Dido'nun bir yabancıyla sevişmesini rezalet sayarak dido'yu sıkıştırır. Tanrılarda bu arada Aeneas'a haber göndererek asıl işinin İtalya'ya gidip yeni bir devlet kurmasını isterler. Aeneas boyun eğer, gizlice kaçmaya hazırlanır, Dido farkına varır, aralarında sert bir tartışma, büyük bir kavga kopar, kraliçe sevgilisini alıkoyamayacağını anlar ve canına kıymayı göze alır; bir odun yığını hazırlatır, Aeneas'la birlik beraberliklerini yansıtan ne varsa hepsini oraya yığar, gece yarısı gene tanrıların dürtüsü üstüne Troya'lılar yelken açtıklarında, Dido gidişlerini gözler, sonra kılıcının üstüne atılarak kendini öldürür. Böylece

hazırlanan odun yığını ölüsünün yakıldığı odun yığını olacaktır.
Uzaklaşan Aeneas ufukta sevgilisinin yanan mezarından yükselen
dumanları görür”

AIAS

Aias, Salamıs’li Telamon’un oğludur. Akha’ların en yiğit savaşçısı olarak
anılır. Savaşa hazırlanan **Aias**’ı, Helene şöyle tanımlar:

“Aias giydi ışıldayan tunç zırhını,
silahlara sarıp sarmaladı bedenini, fırladı,
tıpkı dev yapılı Ares gibi yürüdü,
Kronos oğlunun, yürek kemiren savaş gücüyle
Birbirleri üstüne saldırtığı erler arasında
Savaşa giden Ares gibi tıpkı.
İşte böyle atıldı öne o
Dev yapılı Aias, Akha’ların kalesi.
Korkunç yüzünde bir gülümseme.
Geniş adımlar atıyordu altında ayakları,
Uzun gölgeli kargısı sallanıyordu.”

Aias kalkanı ile dikkat çekmektedir. Kalkanı korkunç olarak
nitelendirilmektedir. Kalkanı yedi kat deri, bir kat da tunçtan yapılmıştır. **Aias**’a tanrılar
bile derin bir saygı beslerlerdi. Akha’lara söz geçirmek için ona başvururlardı.

FORTUNA

Roma’lıların en çok korktukları, en çok tapındıkları tanrıçalardan biridir.
Fortuna kör talihi simgelemektedir. Yunan **Tykhe** tanrıçasıyla bir tutulur. İnsanların
hayatına yöneten bir dümen ile simgelenir. Çoğu zamanda kör olarak canlandırılır.
Homeros’un destanında kader tanrıçası olarak Moira’lardan bahsedilir. Moira, pay ya da
pay veren anlamına gelir. Efsanede üç olarak gösterilen Moira, yani kader tanrıçaları
Hoseidos’ta “yaşama paylarımızı düzenleyenler” diye tanımlanır. Alın yazısı ve kader
üstüne Yunan iyk çağının görüşü şöyledir: İnsan ana karnından doğar doğmaz kader

onun ömür ipliğini bükmeye koyulur, üz Moria her insanın ipliğini bükerek dururlar, günün birinde de keserler, o anda insan ölür. Homeros birkaç Moira'dan bahseder:

“...Klotho, Lakheze, Atropos tanrıçalar
Ki bilge Zeus büyük üstünlük vermişti onlara,
Ki onlar verir yalnız insanlara
mutlu ya da mutsuz yaşama paylarını”

Moira denince, çokluk ecel, ölüm akla gelir. O yüzden Moira uğursuz ve zorlu olarak da nitelendirilmektedir.

HYMENAIO

Hymenaios düğün tanrısıdır. Apollon ve bir nympha'nın ya da Dionysos'la Aphrodite'nin oğlu sayılır. Düğünlerde hazır bulunan bu tanrı, lirik şiirin ayrı bir türü olan düğün türkülerinde de anılır. **Heymenaios** üstüne çeşitli efsaneler vardır:

“Hymenaios okadar güzelmiş ki kızlar arasına girmiş de erkek olduğu anlaşılmamış, sonra da kızları korsanlar kaçırdığında, Hymenaios korsanları öldürmüş, kızları kurtarmış, ama onları ana ve babalarına geri vermek için, çok sevdiği halde kendisine yüz vermeyen kızla evlendirilmeyi şart koşmuş. Bir efsaneye göre, Hymenaios tanrı Dianysos'la Ariadne'nin düğününde sesini yitirmiş, onun için düğün türkülerinde onun adına çağırmak töre olmuş. Başka bir efsaneye göre Akşam Yıldızı Hesperos Hymenaios'un güzelliğine vurulmuş, ondan ayrılmaz olmuş. Düğünle gecenin birleşmesini simgeleyen bu efsaneye uygun olarak düğün türkülerinde Hesperos'un da adı sık sık anılır.

JUNO (HERA)

Homeros destanlarında “inek gözlü”, “ak kollu” ya da “altın tahtlı” diye nitelenen **Hera** Grek tanrıçasıdır. Kişiliği ve efsaneleri hep bir kavga, kin, hınç ve geçimsizlik havası yansıtan sevimsiz bir tanrıçadır. Bütün kusurları ile kadını simgeler.

Dırdırcı, kıskanç, hırçın ve inatçıdır. Kızı Eileithya ile doğumlara gözcülük eder. Olympos'ta yaşayan tanrıçaların içinde en güzellerden biri sayılır **Hera**. Kocası Zeus'un tüm çapkınlıklarına rağmen her zaman temiz ve namuslu kalmıştır. Roma'da **Hera** tanrıça **Juno** ile bir tutulur.

“...Ocak bekçisi Vesta, tanrıça, kapınıniki Janus tanrı olarak kişileştirilmişti. Her erkeği koruyan güç olarak da “numen” fikri vardı, onun genius’u, kadını koruyan ve hamilelik gücü veren de onun Juno’suydu. Juno varlık kazanarak bireye güç veriyordu. Yaşamında koruyucu ruhlar olarak onda bulunurlar ve yılan olarak temsil edilirdi. Yunan etkisiyle Juno gücü, daha sonra tanrıça Juna’ya dönüştü, doğumun ve anneliğin koruyucusuna ve Yunan Hera ile özdeşleşti.”

HADES

Yeraltındaki ölümler ülkesinin tanrısıdır. Adının anlamı görünmezdir. **Hades** adı hem tanrının kendisi, hem de egemen olduğu ölümler ülkesi için kullanılır. **Hades**'in bir başka özelliği de görünmez olmasıdır. **Hades** ve karısı Persephone amansız, insafsız, yürekleri hiçbir yakarış, hiçbir sunu ya da kurbanla yumuşamayan korkunç tanrılar sayılır. Kendilerinden ve ülkelerinden tanrılar ve esnanlar nefret eder. **Hades** üstüne anlatılan tek efsane vardır:

“Mevsim dönümünü, toprağın ve bitkisel doğanın yazın canlanmasını, kışın ölmesini simgeleyen bu efsanede Hades'in rolü, aşık olduğu Persephone'yi kaçırdıktan sonra, bir daha yeryüzüne çıkmasını önlemek için bir nar tanesi yedirmesinden ileri gitmez. İnanışa göre, Hades ülkesinde bir şey ağzına koyan bir daha oradan ayrılamazdı. Kızın kaçırılmasında payı olan Zeus, Demeter'in yalvarmaları üzerine kızın altı ay yeraltında, altı ay yeryüzünde kalmasını buyurur.”

PRIAPOS

Priapos bağları, bahçeleri kem gözlere karşı koruyan tanrıdır. En göze çarpan niteliği ise phallus'u yani erkeklik uzvudur. Yamrı yumru bir adamcık olarak simgelenir. Phallus'u neredeyse kendisi kadar uzun ve yukarıya doğru kıvrık olarak simgelenirdi. **Priapos** doğduğu zaman tanrıça Aphrodite oğlundan utanmış ve tanrılara göstermemek için onu kırlara bırakmış. **Priapos**'u çobanlar bulup büyütmişler ve erkekliliğine tapınır olmuşlar. **Priapos**'un bir kır tanrısı olması bu yüzdendir.

IRIS

Thaumas'la Elektra'nın kızıdır. Harpya'ların kız kardeşidir. **İris** gökkuşaağını simgeler. Gökkuşaağı da denizden çıkarak gökle yeryüzü arasındaki ilişkiyi kurduğu için Olympos tanrıları unu ulak olarak kullanır. Özellikle de insanlara haber vermede aracıdır. Kanatlıdır, güneşte gökkuşaağının renklerini yansıtan ince bir tülle örtülüdür. **İris**, Zeus ve özellikle Hera'nın hizmetini yapmaktadır. Kendisine verilen görevi harfi harfine yerine getirmek en baştaki özelliklerindedir. **İris** Homeros destanlarında önemli bir rol oynar. "Ayağı tez", "yel gibi uçan" diye adlandırılır.

POSEIDON

Olymposlu tanrılar arasında denizi simgeler ve denizin mutlak hakimidir. Adı denizin efendisi anlamına gelmektedir.

"Kronos öbür çocukları gibi Poseidon'u da doğar doğmaz yutar, sonra Zeus anası Rheia'nın yardımıyla kaçırılıp babasına öbür kardeşlerini kusturunca egemenliğini verir. Poseidon sonra Amphitrite ile evlenir ve Triton'u üretir. Destanlarda Poseidon'a verilen sıfat Enosigaios yani yeri sarsan titretendir. Poseidon elinde tuttuğu üçlü yabayla yalnız dalgaları kabartıp denizi alt üst etmekle kalmaz, çepeçevre sardığı toprakları da sarar. Güçlü bir tanrıdır. Zeus ile boy ölçüşmekten çekinmez, onun buyruklarına baş eğmekten hoşlanmadığı gibi, öbür tanrılarla birlik olup tanrılar babasını zincire vurmaya bile kalkışmıştır"

NYMPHA

Aslında başı örtülü, yani gelin anlamına gelen **nympha** kırlarda, sularda, ormanlarda yaşayan doğal ve tanrısal varlıkların dişi olanlarına verilen addır. **Nympha**'lar ikinci derecede önemli tanrıçalar sayılmakla birlikte, doğa ve insanlar üstüne etkili ve güçlü bilinirler. Doğadaki yerlerine göre adları değişir. Dryas, Hamadryas, Naias, Oreas adlı periler birer **nympha** sayılır. Doğa içinde yaşadıkları için erkek arkadaşları Pan, Satyr'ler ve Priapos'tur. Ama çoğu **Nympha**'lar erkekten kaçır. Erkek düşmanı perilerse Artemis'in avcı kızları arasında yer alır.

HESPERİD'LER

Hesperid'ler "Batı Kızları" ya da "Hesperos" diye anılırlar. **Hesperid**'ler okyanus ırmağının ötesinde, geceyle gündüzün sınırlarında oturan ince sesli perilerdir. Gece tanrıçası Nyks bunları kendi kendine yaratmıştır. Üç peri diye bilinirler. Adları Aigle, Erythie ve Hesperarethusa'dır. **Hesperid**'lerin başlıca görevi, altın elmaların bulunduğu bahçeye bekçilik etmektir. Altın elma ölümsüzlük başışlayan bir yemiştir. Bir zamanlar Gaia tanrıçanın Hera'ya düğün hediyesi olarak verdiği bu elmaları dünyanın batı ucundaki bir bahçeye dikmişler ve başlarına bekçi olarak **Hesperid**'lerden başka bir de ejder koymuşlardı.

SATYR'LER

Satyrler doğayı simgelerler ve Dionysos alayında yer alırlar. Gövdelerinin belden üstü insan, belden aşağısı ise at ya da teke biçimindedir. Uzun Poseidon'a da deniz ve dolgun kuyrukları vardır. Ayakları at tırnağı biçimindedir. Erkeklik uzuvları dolgun ve kalkıktır. Kırlarda dolaşırlar ve Mainadların, nymphaların peşine takılırlar. Hayvanca duyguları yüzlerine yansır.

MARS

Mars, Yunan tanrısı Ares'in Roma'daki karşılığıdır. Efsaneleri de Ares'in efsanelerini yansıtır. **Mars** Roma'nın savaş tanrısıdır. Savaş tanrısı olarak saygı ve tepki görür. **Mars** ayrıca savaşçı gençliğin de tanrısıdır. Kudr kendisine adanmış bir hayvandır. Romulus'la Remus'u emziren dişi kurdu bu göreve **Mars** gönderdiğinden Roma halkının atası sayılır. Savaşçı kişiliğinin yanında bereketi de simgelemektedir:

“...ama yerli bir İtalya tanrısı olarak savaşçı niteliğinden başka bir nitelik taşıdığı da görülür. Yılın ilk ayı sayılan mart ayı hem adını taşır, hem de kendisine adanmıştır. Bu ay içinde şerefine kutlanan bayramlarsa birer bahar bayramıdır ve tanrı burada toprak bereketini simgeler. Ne var ki mart ayında savaş mevsimi de başladığı için, Romalıların iki kavramı bir araya getirdikleri, bu tanrıyla hem doğanın yeniden doğuşunu, hem de insanda yeni yeni karşı koyma güçlerinin belirdiğini simgelemek istedikleri sanılabilir.”

HERMES

Tanrıların ve özellikle Zeus’un habercisidir. Hırsızlıkta çok becerilidir.

Hermes hırsızların olduğu kadar tüccarların da koruyucusudur. **Hermes** daha ilk hırsızlığını bebekken yapar Yaptığı hırsızlık anlaşılınca Apollon tarafından Zeus’a götürülür. Zeus onun zekası karşısında hayran kalır. **Hermes**’in kaplumbağadan yaptığı liri vermesi üzerine Apollon onu affeder. Bir süre sonra **Hermes** Pan kavalını icad eder. Apollon syrinks denilen bu kavalı ister. Karşılığında kerykeion denilen sihirli altın değneği verip kavalı alır. Bu değnekle **Hermes** habercilerin ve hırsızların kralı olur. Oğullarının en sivri akıllısı, en kurnaz ve en canlısı olan **Hermes**’i Zeus kendine ulak olarak secer. Bundan böyle bütün buyruklarını tanrılara da insanlara da **Hermes** aracılığıyla ulaşacaktır. Ölülerin ruhlarını da Hades’e götürmek **Hermes**’in görevi olacaktır. Bu görevde **Hermes**’e Psykhopompos, yani ruhlar kılavuzu adı verilmiştir.