

## SHAKESPEARE'IN İLK DEVİR KOMEDİLERİNDE KLASİK ETKİLER VE GERÇEKÇİ UNSURLAR

Öğr.Gör.Dr. Filiz ÖZBAŞ  
Dokuz Eylül Üniversitesi  
Buca Eğitim Fakültesi  
Öğretim Elemanı

### ÖZET

Shakespeare'in ilk devir komedilerinde klasik etkiler bir karakterler açısından bir de temasal olarak iki bölümde incelenebilir. Tiplerden başlıcaları Palavracı Asker (Miles Gloriosus), Don Adriano De Armado, Thurio, Yaşlı Aşık, Köle-Uşak, Yaşlı Adam, Aşık Delikanlı ve Genç Kız tipleridir. Temalar ise Kıyafet Değişirme, dolayısıyla Kimlek Yanılması ve Kaybolan-Bulunan Çocuk olarak iki ana başlıkta toplanabilir.

Shakespeare'in ilk devir komedilerindeki gerçekçi öğelere gelince, bunlardan ruhsal gözlemin kazandırdığı gerçekçilik The Comedy of Errors, The Two Gentlemen of Verona, The Taming of the Shrew ve A Midsummer Night's Dream adlı komedilerde belirginleşir. Aynı adlı komedilerde gözlemlenen ikinci gerçekçi öğe ise felsefi görüşün kazandırdığı gerçekçiliktir.

### SUMMARY

The classical effects in Shakespeare's early comedies can be analysed under two subdivisions; one from the point of view of character and the other from the point of view of themes. The major types are the Braggard Soldier (Miles Gloriosus), Don Adriano De Armado, Thurio, the Aged Lover, the Slave-Servant, the Old Man, the Young Man, and the Young Girl. The themes can also be classified under two headings as the theme of Disguise, or Mistaken Identity and the theme of the Lost-Found Child.

As to the realistic elements in Shakespeare's early comedies the realism achieved through psychological insight becomes predominant in The Comedy of Errors, The Two Gentlemen of Verona, The Taming of the Shrew, and A Midsummer Night's Dream. The second realistic element observed in the above listed comedies is realism achieved through philosophical insight.

William Shakespeare, yirmi yaşkın bir süre içinde onaltı komedi yarattı. Bu onaltı komedi incelendiğinde, ilk bakışta olmasa bile, göze çarpan özellik, kapsam bakımından bunların birçok farklılıklar gösterdikleridir. Bu bakımdan, Shakespeare'in komedi anlayışını bir tek tanıma indirgeme gibi çok ayrıntılı bir çalışmaya girişmek yerine, onun yaratmış olduğu komedilerin, gelişim süreci içindeki yerlerini ve gösterdikleri özellikleri tek tek saptama daha yerinde olacak gibi görünmektedir.

Bu düşünceyle Shakespeare'in komedilerinin tümü yerine, özellikleri açısından benzerlik gösterenlerin oluşturduğu bir bölüm ele alındı. Bu bölümün de, kronolojik bir sistem içinde, Shakespeare' in yazdığı ilk komediler olmasına dikkat edildi ve bunlar "İlk Devir Komedileri" diye adlandırıldı. Bunlar 1590-96 yılları arasında yazılmış beş komedir: *The Comedy of Errors* (1593 ?), *The Two Gentlemen of Verona* (1594), *The Taming of the Shrew* (1594 ?), *Love's Labour's Lost* (1594 ?), ve *A Midsummer Night's Dream* (1576) (1).

Böyle bir seçmeyi haklı kılan ve adı geçen komedileri bir bölüm olarak birbirine yaklaştıran özelliklere gelince, bunlar adı geçen komedilerdeki mizah, aşk ve gerçekçilik öğeleri olarak saptanabilir:

Shakespeare'in tüm komedilerine damgası vuran ince mizahçılığı makalenin konusu olan ilk devir komedilerinde oldukça geniş bir alana yayılmıştır. Bunun en basit ve en ilkel soyutluktan, söz oyunlarına, cinaslara ve giderek en incelmış durum ve hatta karakter mizahına dek uzanır. Dikkati çeken nokta, mizahın ilkel biçimlerinin daha çok Elizabeth devri ve bu arada Shakespeare tiyatrosu üzerindeki klasik etkilerden doğmasına karşılık, daha karmaşık mizah öğe ve denemelerinin Shakespeare' in özgün yaratısı olduğudur.

Shakespeare' in ilk devir komedilerindeki aşk öğesi, konusunu daha çok Yeni Yunan Komedi ve Yunan aşk öykülerinden alır ve yine konu bakımından oldukça yakın zamanlarda yazılmış ve o çağ edebiyatı üzerinde uyarıcı etkisi kuşku götürmez olan İtalyan ve İngiliz romanlarına bağlanır. Böyle konuların yabancı ülkelerde ve uzak devirlerde geçen aşk serüvenlerini ele almaları, olmayacak durumları canlandırılmaları son derece duygusal bir hava taşımaları pek doğal ve beklenen bir durumdur.

Raporun ikinci bölümünde bağımsız olarak incelenecek Shakespeare' in ilk devir komedilerindeki gerçekçilik öğesini, bu komedilerin işlediği son derece romantik konuların insan hayatına, üstelik günlük hayata bağlanması olarak anlamak gerekir. Bu pek çetin görevde bu romantik, inanılması güç olayların içinde yer alan insanların psikolojik açıdan inanılır duruma getirilmesiyle, onların insan deneyinin çok çeşitli cephelerini belirtmek için kullanılmasıyla ya da ideal ve bir parça da gerçek üstü olan aşk ve duygular dünyasını, bu dünyanın tam karşısı ve seri bir alem olan gerçekler dünyasıyla karşı karşıya getirmekle gerçekleştirilir.

Bu makalenin, Shakespeare' in ilk devir komedilerindeki klasik etkileri gözden geçirdikten sonra bu üç asıl öğeden sonuncusunu, adı geçen komedilerdeki gerçekçilik öğesini incelemek amacıdadır.

Modern Avrupa dramının kurucusu sayılan Ariosto ve onun izleyicisi sayılan diğer İtalyan yazarları Latin komedisi tiplerini, temalarını ve tekniğini Rönesans şartlarına uydurarak kullanmışlar; Ariosto'dan önceki ve sonraki İtalyan romancıları ve öykücülere de yine aynı klasik kaynaklara büyük ölçüde bağlı olan gelenek ve konuları işlemişler ve tüm bunlar Rönesans Avrupa dramını büyük ölçüde etkileyen öğeler olmuşlardır. (2). Bu yüzden, Rönesans, hatta daha sonraki çağların komedilerini daha iyi anlamak için Latin kaynaklarına dönmek gerekli olmaktadır.

Ayrıca Elizabeth Çağı İngilteresi'nde, ilkokullarda bile güçlü bir Latince öğretimi uygulanırdı. Uzmen, Baldwin'e dayanarak, orta öğrenimini tamamlamış bir kişinin pek çok Latince eseri asıllarından okuyup öğrenebilecek bir duruma eriştiğini söylemektedir (3). Bu yüzden, Shakespeare'ın kendisinin öğrenim duruma ilişkin olarak ortaya atılmış birçok kuşkulu iddiaya rağmen, Latin komedi yazarlarını okumuş ve eserlerine klasik aleme ait öğeleri kaimiş olması beklenmedik bir durum değildir.

Bu bölümde, bu fikirden yola çıkarak klasik alemden çıkıp Rönesans İngiliz Komedisine geçen ve en önemli olarak görülen bir takım tip ve temalar, Shakespeare'ın ilk devir komedileri çerçevesi içinde incelenecektir.

Görüleceği gibi, bu etkiler Shakespeare'da mutlak ve değişmez değildir. Sözkonusu etkiler bazen tüm özellikleriyle, bazen de çok genel çizgileri içinde görünürler. Raslanan bir başka durum da, klasik alemden doğan bir özelliğin oldukça değişmiş bir biçimde karşımıza çıkmasıdır. Bu yüzden etkilerin görüldüğü noktalarda, bütün genel özelliklerden bahsetmek yerine, yalnızca oyundaki özelliklere uyanlara değinmekle yetineceğiz.

Yeni komediden kaynaklanan bu etkileri kısaca şöyle sıralayabiliriz:

**Palavracı Asker:** Sürekli övünen, basit ve korkak bir tip.

**Köfe:** Genellikle kurnaz ve entrikacı; aşık olan genç efendisinin en büyük yardımcısı. Oyundaki gülünç öğelerden de sorumludur. Oyun kişileriyle alay eder, bazen seyirciye doğrudan konuşur. Toplumsal durumu icabı, sıfat olarak yalan-dolan ve kurnazlığa sarılmıştır.

**Aşık Delikanlı:** Genellikle romantik, havai, aceleci, müsrif, içten, sevdiğine bağlanabilen, çabuk paniğe kapılan bir yaradılıştadır. Sevgilisine kavuşabilmek için babasından para sızdırmaya, bunun için de kurnaz kölesinin yardımına muhtaçtır.

**İhtiyar Baba:** Aşık delikanlının babası. Genellikle sert, hasis ve inatçıdır. Bazı durumlarda yumuşak ve anlayışlı olabilir; böyle olduğu zamanlarda ise kalıbk bir koca olarak karşımıza çıkar. Hemen her zaman oğlu ile genç kız arasındaki ilişkilere son vermek ister.

**Genç Kız:** Bazen sahnede hiç görünmez. Görüldüğü zaman da, beğliği sevdiği adamın beğliğinde erimiş, kişiliği çok güçlü olmayan bir genç kız olarak karşımıza çıkar.

**İhtiyar Aşık:** İhtiyar Baba'nın bir çeşitlenmesidir. Aşık delikanlıya rakip olarak belirir. Komedi açısından önemi, farsa olanak vermesidir.

Temalar, Kaybolan-Bulunan Çocuk ve Kıyafet Değiştirme, Kimlik Yanılması olarak ikiye ayrılabilir.

Uzmen, Conford' atıfta, palavracı asker tipinin kökeninin kahraman- yabancı mücadelesinde, ölüp dirilen tanrıya ait dramda ve iyi tanrının karşısına çıkan rakipte bulunmasının mümkün olduğu düşüncesindedir. (4). Adını Plautus' un Miles Gloriosus, (5) adlı komedisinden alan bu tipin en belirgin özelliği, yapuğu ve yapacağını iddia ettiği büyük, hatta küçük işleri yapacak kudretten yoksun oluşudur. Bununla birlikte, Shakespeare'ın komedilerinin incelenmesinden de görüleceği gibi, bir komedi kişinin "Palavracı Asker" başlığı altına alınabilmesi için o tipin tüm özelliklerine sahip olması mutlaka gerekli değildir.

Bir çok eleştirmence ya kötü bir oyun, ya da Shakespeare'in çıraklık devri eserlerinden biri olarak nitelenmiş *Love's Labour's Lost*' taki Don Adriano, Palavracı Asker tipinin, tipik olmamakla birlikte, bir örneğidir.

Sidney Lee'ye göre Don Adriano de Armado, Londra Limanına gelen tüm gemileri malı sanan ve o sıralarda oldukça ün kazanmış "fantastical Monarcho" adında yarı kaçık bir İspanyol' un karikatürü olarak yaratılmıştır. Armado adının İngilizlerin 1588' de yendikleri Armada' dan geldiğini gözönünde tutarsak, bu görüş akla yakın gelmektedir (6).

Shakespeare, Don Adriano de Armado da, Palavracı Asker tipinin abartmalı yönlerini ortadan kaldırarak onu yumuşatmıştır. Bu yüzden Don Adriano de Armado askerlikteki ya da gönül işlerindeki başarıları ile durup dinlenmeden övünmektedir (7). Halbuki bu nokta özgün Palavracı Askeri'nin en belirgin özelliğini oluşturmaktaydı. Makedonyalı komutanların emire altında doğuda çarpışıp zengin olmuş pek çok paralı asker memleketlerine döndüklerinde sınırsız para harcıyor, fahişelerle düşüp kalkıyor ve çeşitli muharebelerdeki başarılarını anlatı anlatı bitiremiyorlardı. Bu kişilerin anlattıklarının başında da sonsuz cesaretleri, kahramanlıkları, önemli kişilerle dostlukları ve pek çok kadın tarafından sevilmiş olmaları geliyordu. Halkın bu insanlara karşı tepkisinin değerlendirilmesi sonucu komedi sahnesinde boy gösteren Palavracı Asker' de, kendisine benlik veren aslından daha abartmalı yapıyordu bunları. İşte bu özgün Palavracı Asker ile Shakespeare'in yumuşatarak yarattığı Don Adriano de Armado arasındaki benzemezliğe dikkati çeken Campbell (8) ve bazı başkaları Don Adriano de Armado' nun gerçek bir Palavracı Asker olmadığını savunmuşlardır.

Öte yandan, Don Adriano de Armado, çoğu Palavracı Askerler gibi, toplumsal düzeye bakımından pek yüksek olmayan bir kıza, "köy karısı" Jaqueneta'ya sevdalanır. Bunu itiraf ettiği I. Perde 2. sahne, Don Adriano de Armado' nun Palavracı Asker tipine en çok yaklaşan ve Berowne' in I. Perde 1. Sahne (176-7)' de şaka yollu değindiği zerafet ve kültür iddiasını da ortaya koyması bakımından önemlidir (9). Kendisinin pek zarif olduğunu sandığı konuşmasında Don Adriano de Armado bir asker için aşık olanın aşağılık bir iş olduğu gibi, kendisinde aşağı seviyeden bir kadına aşık olduğunu itiraf etmekte ve uşağı Moth'a kendisini rahatlatmak için hangi büyük adamların aşık olduğunu söylemesini istemektedir. Ama Moth'un verdiği Herkül'ün adı Don Adriano de Armado' ya yetmez ona iyi ün sahibi ve büyük işler başarmış başka adlar gerektir Moth'un verdiği "Samson" yanıtı Don Adriano de Armado'nun kendisini Samson'la kıyaslama gibi iddialarını ortaya çıkarır ve kişiliğine ışık tutar.

Palavracı Askeri'nin önemli bir özelliği, onun zerafet ve kültür iddiası taşımasıdır. O, kendi sözlerine bakılırsa, dünyanın en tatlı konuşan, en zekice sözleri en güzel şekilde söyleyebilen adamıdır. Don Adriano de Armado'da bu özelliği bulmak mümkündür. Don Adriano de Armado, Rönesans aydınının süslü dilini kullanmaktadır (10). Onun dili özentili ve abartmalıdır ve doğal olarak yanlışlarla doludur. Askerlik ve gönül işleriyle ilgili başarılarını anlatıp övünmediği için Don Adriano de Armado' yu tam bir Palavracı Asker olarak görmeyen Campbell bile onun seyyahlık yönüyle birlikte bu özentili konuşmasıyla Palavracı Asker tipine yaklaşıyor ve çevresindeki kişileri de Rönesans Palavracı Askeri'nin çevresinde görülen kişilere benzetir (11). Adriano de Armado'yu yaratırken Shakespeare'in Palavracı Asker'in özelliklerini unutmadığı [Don Adriano de Armado, aşık olmaktan şikayetçidir, bu yüzden savaşlardan uzak kalacağını, kılıcının paslanacağını ve trampet seslerini duymayacağını söyler (I,ii)], yalnızca onun askerlik yönünü ihmal ederek onu bir Rönesans kültür adamı yönünde geliştirdiği bellidir.



Özentili konuşmasıyla, kibarlık özentisiyle Palavracı Asker'in özelliklerini gösteren Don Adriano de Armado, aynı zamanda soylu kişilerle arasında bir yakınlık, ileri bir dostluk olduğu iddiasındadır. Bütün Palavracı Askerler gibi o da, kralla arasında bir yakınlık olduğunu iddia eder ama aralarındaki ilişkinin niteliğini, pek gizili olduğunu ima ederek açıklamaz (12).

Kralla Don Adriano de Armado arasındaki bu dostluğa inanmak pek kolay değildir. Ayrıca Palavracı Asker'in saraylılar tarafından kabul edilip benimsendiği hallerde bile onun bir soytarı muamelesi gördüğü bir gerçektir. Don Adriano de Armado'ya olan da, ashında, budur. Krallın I. Perde 1. Sahne 161-75'de söyledikleri bunun kanıtıdır. Boyet'nin sözleri de aynı anlamı vermektedir (13). Soylularca horlanıp alay edildiği, soytarı gibi görüldüğü gerçektir ama Don Adriano de Armado'nun bütün bu davranışların üstüne çıkan kendine özgü gururu onun Rönesans düşüncesinin denek taşından geçmiş bir Palavracı Asker olduğu görüşünü pekiştirmektedir. Arkadaşlarıyla birlikte hazırladığı dramatik gösteriyle alay eden saraylılara, yoksulluğundan iç fanilası bile olmayan Don Adriano de Armado hiç olmazsa Hector'un anısına hürmet etmelerini söyler (14).

Palavracı Asker geleneğinin önemli özelliklerinden birinin de, kendinden çok aşağı düzeydeki bir kadına sevdalanması olduğuna değinilmişti. Burada, Palavracı Asker'in bu seveda işinde hep rakibi tarafından geçildiğini, kaybedenin daima o olduğunu da ekleyelim. Don Adriano de Armado'nun "köy karısı" Jaquenetta'ya sevdalanması daha çok Palavracı Askerle ilgili eski bir geleneğe uymakta, Don Adriano de Armado'nun kişiliğinde inandırıcı bir nokta ortaya çıkmaktadır (15).

Shakespeare'in konusunu Jorge de Montemayor adlı bir Portekizli'nin İspanyolca yazdığı postoral bir romandan (16) aldığı *The Two Gentlemen of Verona*'da Palavracı Asker, oyunun baş kişilerinden Valentine'in aşık olduğu Silvia'ya kur yapan Thurio olarak karşımıza çıkar. Bu nokta bize hemen Latin komedisindeki Palavracı Asker'in erkek kahramana rakip oluşunu (17) hatırlatır. Silvia'nın babası ise bu aptal adamı yalnızca malı mülkünün büyüklüğü yüzünden sevmektedir (18).

Thurio'nun servetini harpten elde edip etmediği, daha doğrusu nereden elde ettiği konusunda bir bilgi yoktur. Dolayısıyla, onun Palavracı Asker olma özelliği onun askerliği ile değil, sevgiliye ulaşma yolunda Valentine'in önünde duran bir engel olmasıyla ilgilidir. Bu engelin kaldırılması Thurio'nun aldatılması ve gülünç bir duruma düşmesi demektir. Thurio üstelik Valentine değil de Proteus tarafından aldatılmaktadır. Palavracı Asker kuzuyu kurda emanet ettiğinin farkında bile değildir (19). Hatta, kendisine karşı tezgahlanmakta olan oyuna bilmeden yardımcı bile olur (20).

Thurio da, Don Adriano de Armado gibi, abartmalı yönleri yumuşatılmış bir rönesans Palavracı Askeridir. Savaşlardaki ve kadınlarla olan ilişkilerindeki başarılarından bahisle övünmez. Hatta, Don Adriano de Armado'dan öteye, soylularla dostluğundan bile dem vurmaz. Bu yüzden Uzmen Thurio'yu "Palavracı Asker'in Bazı Özelliklerine Sahip Şahıslar" başlığı altında incelenmektedir (21).

Ancak, Thurio'da ihmal edilmemiş bir olgu, onun korkaklığıdır. Thurio'nun korkaklığı kendi işini görememenin de üstünde bir şeydir. Silvia'nın aşkı peşinde koşmaktan çok, onun kaçmasına yardımcı olan Eglamour'dan intikam alma peşinde koşacağını söyler (22). Ama Valentine'in geri çekilmesi ve öfkesinin sınırları içine girmesi; Silvia'nın kendisine ait olduğunu bir kez daha söylemesi halinde Verona'da (23) kalamayacağını ihtar etmesi üzerine, insanın kendisini sevmeyen bir kız için bedenini tehlikeye atması için aptal olması gerektiğini, Silvia üzerindeki hak iddia etmediğini, bu yüzden Silvia'nın Valentine'e ait olduğunu

belirterek geri çekilir (24).

Thurio'nun ilkesi şudur: Geri çekilmek şerefsizlik olabilir, ama ne de olsa sağ kalan bir asker tekrar çarpışabilir. Thurio'da izlediğimiz bu sevilen kızın ölüm tehdidi karşısında terk edilmesi, Palavracı Asker'in özelliklerinden biridir. Don Adriano de Armado'yu gerçek bir Palavracı Asker olarak görmeyen Campbell bu özelliği nedeniyle Thurio'yu bir Palavracı Asker olarak görmektedir (25).

Campbell'in görüşünü destekleyen noktalardan biri de, Thurio'nun servetini harpten elde edip etmediğini bilemediğimiz ve onun askerlikle ilgili işlerle uğünmediği halde, onun harpten bahsettiğinin söylenmesidir (26).

Kaynağı tiyatronun başlangıcındaki çağlara kadar uzanan Palavracı Asker tipi, çeşitli devrelerin zorluklarına uymayı başararak ve her devre göre çeşitlilik ve değişiklik kazanarak hayatını devam ettirmiştir.

Shakespeare'in elinde bu tip abartılı nitelikleri yumuşatarak ve çağın koşullarına uyarak çağdaşlaşmış; Don Adriano de Armado ve Thurio' da izlediğimiz gibi, saraylı olmaya özenen, bir Rönesans aydını olduğu ksnısını uyandırmaya çalışan bir tip durumuna gelmiştir. Birey olarak askerin önemini azaldığı bir çağda Rönesans Palavracı Askeri soyları yerine konulup, parazit durumuna gelmeye başlar; oyunun asıl vak'asındaki rolü azalır ve salt taşlama ve komedi amacına hizmet eder olur.

Eski Yunan komedisi, günün ve toplumun gerçeklerini ele almaz; daha çok politika ile uğraşır. Bu yüzden, orta ya da Yeni komedi ile ortaya çıkmış olması muhtemel olan İhtiyar Aşık tipinin yaratıldığı gülünç durumların başında, yaşlı bir erkekte akıl ve uzun hayat deneyiminin her tür bedeni isteği yenmiş olması gerektiğini bilen seyircilerin, bunun böyle olmadığını gördüklerinde içine düştükleri şaşkınlık gelir. Ona ve Yeni Komediye ihtiyar adamların, esir kızların ve fahişelerin bulunması ve bu tiplerin zaman zaman bir araya gelmesi, ihtiyar adamın genç bir kızla ilgilenmesine kolaylıkla yol açabiliyordu. Özellikle ihtiyar adamın karısı şirretin biri olduğu hallerde... Bu durumda ihtiyarın diğer kadınlarla ilgilenmesi oldukça doğal karşılanmakla birlikte, onun karısından korkması ve karısı tarafından yakalanması halinde düştüğü durum komik öğeyi büyük ölçüde ortaya çıkarmaktaydı (27).

Ancak Rönesans'ta toplumsal hayat daha değişiktir. Yunan ve Roma toplumunun Fahişeleri kent hayatının bir parçası kabul etmesi ve genç erkeklerin (hatta bazen yaşlıların) bir fahişeye duydukları isteğin doğal karşılanması sonucu Latin komedisinin vazgeçilmez tiplerinden biri durumuna gelen İhtiyar Aşık tipi Rönesans'ta büyük bir nitelik değişiminden geçmiştir. Toplumsal koşulların ve görüşlerin değişmesiyle fahişeler komedinin oldukça önemli bir tipi olmaktan çıkmış, bedeni arzu da yerini romantik aşka bırakmıştır. Bu yüzden Rönesans komedisinde daha çok yaşlı talip ve rakiplerle karşılaşılır (28).

Shakespeare'in ilk devir komedilerinin üçüncüsü olan *The Taming of the Shrew*' da, Bianca'nın aşklarından biri Gremio adında hali vakti yerinde yaşlı bir adamdır. Oyunda Bianca'nın taliplerini işleyen ikinci olay romantik öğelerle doludur. Gremio da bu romantik zorunluğa uymuştur.

Gremio, Bianca'ya aşıktır. Ona duyduğu ilgi gelip geçici bir arzu ya da çocuk sahibi olma endişesi değildir. Tranio, Bianca'yı sözlerin anılatmayacağı ve Gremio'nun tasavvurur bile edemeyeceği kadar sevenin kendisi olduğunu söyleyince (29), Gremio, genç adama, onun kendisi kadar içten sevmeyeceğini söyler (30).

İhtiyar aşık tipinin komedideki önemi, onun genç adama nazaran daha varlıklı olmasının kendisine

kazandırdığı üstünlüktür. Bu olgu onun genç adam tarafı dikkate alınması gereken bir rakip durumuna getiriyordu. Gremio da varlıklı bir insandır. Gremio ve Tranio arasındaki söz yarışmasını bir sonuca bağlayacağını iddia eden Baptista'nın, kızına hangisinin daha fazla çeyiz sağlayabileceği sorusuna verdiği cevaptan açıkça anlaşılmalıdır (31).

Ama Trano da varlıklıdır ve sahnenin devam eden bölümünde Gremio'nun bu yüzden bocaladığına ve zaman zaman kendisine Tranio'nun servetinin daha fazla olduğunu itiraf ettiğine tanık oluruz. Böylece Gremio'nun para üstünlüğü de ortadan kalkmış olunca, yaşlı talip ve rakip haline gelmiş olan İhtiyar Aşık'ın oyundaki önemi oldukça azalmış olur.

Ayrıca, Gremio'da izlediğimiz yaşlı tip ve rakip, klasik İhtiyar Aşık'ın yarattığı gülünç öğenin pek azını yaratabilmekte, buna karşılık tutumundaki gerçekçilikle bir başka amaca hizmet etmektedir.

Latin kölesinin temel ve şaşmaz niteliği, kurnaz çuşudur (32). Büyük ölçüde entrikaya dayalı olan Latin komedisinde entrikayı yürüten hemen her zaman kurnaz köledir. Kölenin ne denli önemli olduğu, birçok Latin komedisinin adını kölenin adından almasından da bellidir. Zeka, güçlü bir kişilik ve canlılık sahibi olarak oyunun ağırlık noktasını oluşturan Latin kölesi olayı geliştirmek ve gülünç öğenin büyük bir kesimini ortaya çıkarmak görevini üzerine almıştır. Bu görevi de ya yarattığı ya da içine düştüğü gülünç durumlarla, ya da söylediği gülünç sözlerle yerine getirir. Oyundaki kişileri alay eder, bazen de seyircilerle konuşur. Her türlü ahlak kurallarından uzaktır ve sık sık maddi ve manevi oburluğundan söz eder.

Latin kölesinin bir diğer özelliği, onun efendisine son derece sadık oluşudur. Efendisi ona haklı ya da haksız kötü de davranırsa, o sadakatini yitirmez.

Sevdiği kıza ulaşması için gerekli imkanları sağlaması için genç efendisine yardım eden kölenin genellikle rahatına düşkün, obur, eğlenceyi seven bir kişiliği vardır. Her iki efendisiyle de, yani hem genç aşıkla, hem de onun yaşlı babasıyla, her koşul altında en rahat, hatta küstah bir tarzda konuşabilmesi, onun oyunda taşıdığı merkezi rol hakkında yeterli ipucu vermektedir. O, yalnızca efendisiyle böyle son derece rahat bir tarzda konuşmakla kalmaz, onun aşkıyla açıktan alay bile eder.

Latin komedisinin kölesi, köleliğin tarihe karıştığı bir çağ olan Rönesans'ın kendisinde bulunamazdı doğal olarak. Ama onun yerini, birtakım özelliklerini pay aşan, yalnız işlevi bir hayli değişmiş Rönesans uşağı alacaktır. Bu toplumsal olguya koşut olarak Rönesans komedisindeki aşık tipinin gelişmesi de Rönesans uşağını arka plana düşürecekti. Latin komedisinin ne edeceğini şaşırması; çaresiz delikalısının tersine, zeka ve kurnazlık bakımından kendi kendine yetebilen delikanlı, gerektiğinde entrikayı kendi başına düşünüp yürütebilecek kadar güçlüdür. Rönesans uşağına düşen de, tüm entrikayı genç efendisi adına planlayıp tek başına yürüten Latin kölesinin tersine, olsa olsa genç efendisine bu entrikada yardımcı olmaktadır (33).

Latin kölesiyle Rönesans uşağı arasındaki en büyük benzerlik, her ikisinin de, konuşmalarıyla gülünç öğenin büyük bir kesimini ortaya çıkarmalarıdır kuşkusuz. Latin oyunlarında köleyle genç efendisinin konuşmaları, delikanlının kölenin yardımını istemesi yüzünden pek gülünç değildir. Oysa böyle bir durumu söz konusu olmadığı Rönesans komedisinde efendi ile uşak söz oyunlarıyla dolu konuşmalarda bulunurlar.

Sirakuza'nın Efesli. Efesli Antipholus'un da Sirakuza'lı Antipholus sanılması ve Sirakuza'lı Dremio ile Efes'li Dromio'nun birbirleri ile karıştırılması üstüne kurulmuş olan *The Comedy of Errors*'da iki köle çıkar karşımıza. Shakespeare'nin olgunluk devri komedilerindeki kusursuz nükteler yapabilen, anlayışlı,

psikolog, bazen devrin felsefi görüşleri olan fevkalade uşaklara hiç benzemez Dromio'lar, kendilerine özgü, akılda kalıcı özellikleri yoktur. Mekanizma açısından, yanlışlıklara neden olmalarıyla oyunun gelişiminden büyük ölçüde sorumludular.

Dromio'larda köle özelliğinin en başkası mevcuttur: Efendiye sadakat. Hiç bir suç işlemedikleri, yalnızca bir başkası zannedildikleri için dayak yiyip dururlar (34); buna rağmen kölelerine verilen görevleri, yüklenen angaryaları kusursuz yerine getirebilmek için çırpınıp dururlar.

Dromio'lar tekerlemeleri andıran deli-dolu sözleri ve koşturmalarıyla komedi öğesinin büyük bir kesimini oluştururlar (35). Aslında onların pek kurnaz ya da akıllı oldukları söylenemez. Tüm yaptıkları gülünç sözler söylemek, söz oyunları yapmaktır. Oyunun tümü içinde yer yer, can sıkıcı sayılabilecek sözleri bile vardır. Söylediklerinden çok içinde buldukları durum icabı gülünçtürler. Oyun nitelikleri olarak bir fars olması, onları bu bakımdan eserle bütünleştirir.

Dromio'lar kölenin özelliklerini göstermekle birlikte, oyun içinde ilkel soytarılar olmaktan öteye gitmezler. M. Urgan, *The Comedy of Errors*'daki soytarılar, Shakespeare'in ilk komedilerindeki soytarıların tüm kusurlarını görebileceğimizi söyler. Bu soytarıların kişilikleri gayet basit ve ilkel kalmıştır. Dromio'ların ne manevi erdemleri, ne de gelişmiş dimağları vardır (36).

Sirakuzalı Dromio, Efesli Dromio'dan daha şen ve daha gürültücüdür; şakaları daha kaba ve basittir. Daha çok söz oyunu ve nükte yapmak ister. Çok gezmiş, görmüş-geçirmiş bir adam olduğunu sandığından, kendinden emin biraz küstahtır. Efesli Dromio ise hep aynı yerde yaşamıştır. Kardeşinden daha terbiyeli ve daha ciddi bir uşaktır. Sırasında çenesini tutmasını bilir, Daha sakindir, kardeşi kadar çok konuşmaz ve nisbeten daha az söz oyunun yapar ve Urgan'a göre daha zerriftir (37).

Shakespeare'in 1954'e doğru yazmış olduğu *The Two Gentlemen of Verona*'da karşımıza iki uşak çıkar. Valentine'in uşağı ve Proteus'un ki, Lauce Courthrope, Shakespeare'in bu iki soytarı uşağı yaratırken *Midas*'daki Ligid ve Petulus karakterlerini örnek aldığı düşünülmesindedir (38).

Rönesan uşağına Latin kölesinden kalan en büyük miras olarak değindiğimiz, onun oyundaki gülünç öğenin büyük kesiminden sorumlu olması olgusunu Speed'de çok iyi izleyebiliriz. Yine değinilmiş olduğu gibi, Rönesans uşağının neden olduğu mizahın çoğu, söz oyunlarından çıkmaktadır. Kendisine "koyun" diyen Proteus'a verdiği cevapta Speed, bir yığın söz oyunu yapmaktan başka bir şey söylemez aslında (39). Urgan da Speed'in hiçbir fevkaladeliği olmadığını, Shakespeare'in diğer ilk devir soytarıları gibi, başlıca marifetinin söz oyunları olduğunu belirtir (40).

Köle-uşağın genç efendisinin aşkı zaman zaman alaya alıcı davranışlarda bulunmasının bir örneği yine Speed'de görürüz. Valentine'in "Ah Silvia, Silvia" yakınıklarını, sözde onun Silvia'ya seslendiğini sandığı için, "Madam Silvia! Madam Silvia!" haykırılarıyla tamamlar (41). Ama Speed'in yaptığı yalnızca efendisiyle, Rönesans uşağının rahatlığı içinde söz oyunları yaparak konuşması, ya da efendisinin aşkıyla eğlenmesi değildir. O aynı zamanda efendisinin aşkı üzerine derin derin düşündür, akıl yürütür (42).

Speed'in bütün bu hoşgörüsü karşılama serbestliğine rağmen onda Latin kölesinin aktif durumunu bulmak mümkün değildir. Aşık delikanlı artık köle-uşağın yardımına muhtaç olmaktan kurtulmuş, bir sakıma



özgürlüğünü elde etmiştir. Efendisinin Silvia'ya sevdaları asından dolayı ortaya çıkan değişiklikleri anında değerlendirebilmesi ve Silvia'nın Valentine'e müsait davrandığını efendisinden önce onun sezmesi (43) onun zekasının açık kanıtları olduğu halde, bütün insiyatifi elinde tutmaz.

Launce'a gelince; o Speed'den çok farklıdır. Shakespeare'in aynı komedi içinde birbirinden öyle değişik iki uşak tipi yaratabilmiş olması dikkat çekicidir. O kadar ki, Urgan bu konda, Launce'in Shakespeare'in ilk önemli soytarı olmakla kalmayıp, aynı zamanda tüm komedinin en etkin karakterlerinden biri olduğunu söylemektedir (44).

Launce'in oyundaki gülünç öğeyi oluşturması ikili bir özellik gösterir; Birincisi, diğer köle-uşak tipleri gibi basit düzeyde söz oyunları; ikincisi ise, içinde bulunduğu durumun gereği olarak gülünç halleri, II. perdenin 3. sahnesinde, köpeği ile birlikte ağlaya ağlaya sahneye gelişi ve söylediği monoloğ bu ikinci duruma iyi bir örnektir. Aslında acıklı sayılabilecek bir durumun böyle gülünç ifade edilişi Launce'in mizahçı kişiliğine dair bir ip ucu vermektedir.

Launce'in klasik köle tipinden kaynaklanmış bir Rönesans uşağı olarak incelenmesinde onun efendisine sadakati hor görülmemesi gereken bir noktadır. Üstelik, Dromio'lar yalnızca dayak yerlerken, Launce daha önemli fedakarlıklara sürüklenir sadakati yüzünden. Proteus'un Silviya'ya vermesi için kendisine teslim ettiği salın köpeğini elinden kaçırınca, efendisine hizmette kusur etmemiş olmak için, hayatta en çok sevdiği, en bağlı olduğu şeyi, kendi köpeğini Silvia'ya hediye eder (45). Kölenin her zaman genç efendisinin aşkıyla açıkça alay etmek suretiyle romantik aşka cephe almadığını, bazen de kendisi de aşıkmiş gibi davranarak bizi güldürdüğünü ve oyundaki aşk öğesine karşı fazla ciddi olmayan bir ruh haline girmemize yol açtığını söyleyen Uzman, bunun Rönesans İngiliz komedilerindeki örneği olarak *The Two Gentlemen of Verona*'da (II,1) Launce'in bir sütçü kızla evlenmek istemesi ve onunla ilgili bir mektubu Speed'e okutmasını gösterir. (Plautus ve Terentius'un,..... Etikisi, s.93).

*Love's Labour's Lost*'dan gülünç öğenin bir kısmı Costard adlı soytarı ve Palavracı Asker Don Adriano de Armado'nun uşağı Moth'un konuşmalarından çıkmaktadır.

Costard'ın, saray soytarı olması bakımından, aslında köle-uşak tipine uymadığı söylenebilir de, yine de köle tipiyle arasında benzerlikler bulunabilir; söz gelimi, mideye düşkünlük. Kendisine bir hafta oruç cezası veren Kral Ferdinand'a verdiği yanıt bunu göstermektedir (46).

Genel olarak sağduyu sahibi, gerçek görüşleri olan bir adam olan Costard, zaman zaman kibar konuşma sevdasına düşer, düşer ama birçok sözcük yalınları yapmamak da elinden gelmez.

*Love's Labour's Lost*'un Palavracı Asker'i Don Adriano de Armado'nun uşağı Moth ise, önce efendisinin aşkı ile alay etmesi bakımından köle tipi anımsamaktadır (47).

Efendisinin her isteğini yerine getirmeye çalışan bu zeki uşağın oyunda fazla bir ağırlığı yoktur.

Çevresini kasıp kavuran, ters huylu bir kızın karşısına günün birinde bir erkek çıkması ve bu yaman erkeğin onu yola getirip kuzuya çevirmesi; Hırçın Kız'ın kızkardeşi ile evlenmek isteyenlerin öyküsü ve bir de Giriş olmak üzere üç öyküden oluşan *The Taming of the Shrew*' da dört uşakla karşılaşırız: Petruchio'nun uşakları Gratio ve Curtis ile Lucertio'nun uşakları Tranio ve Brondello.



Granio ve Curtis köle-uşak tipine yaklaşımdan çok, oyundaki gillünç öğedenç sorumlu soytarlar durumundadırlar. IV. perdenin 1. sahnesinde Grumio ile Curtis arasındaki bol söz oyunları görüldü. Yine bu sahnede Grumio'nun Curtis'in kulağını çekmesi gibi hareketlerle bir fars örneğidir.

Grumio efendisiyle iyice yüz-göz olmuştur. Kendisine kapıyı çalmasını isteyen efendisinin kullandığı "toknoç" fiilini " yumruk atmak" anlamında alarak giriştiği konuşmada buna ve bunun yanısıra onun efendisiyle ne denli küstahça ve söz oyunlarıyla dolu olarak konuştuğuna tanık oluruz (48).

Oyun boyunca sahneden her görünüşünde yaptığı hemen hemen aynı şey olan Grumio kurnaz ve hazırcıdır da..(49).

Lucentio'nun uşaklarına gelince: Asıl işlevleri gerçek köle-uşak tipinden çok soytarı tipi oluşturmak olan Grumio ve Curtis'den pek farklı olmayan Bjodello'nun incelenmesi pek gerekli değildir.

Tranio ise kişiliğinde hem Latin kölesinin, hem de Rönesans uşağının özelliklerini barındırmaktadır. Olayı geliştirip komedi öğesinin belirginleşmesini sağlayan da Tranio'nun zekası ve güçlü kişiliğidir, diyebiliriz.

Latin kölesinin özelliklerine uygun olarak Tranio'nun biri yaşlı ve diğeri genç olmak üzere iki efendisi vardır. Tranio, genç efendisinin yanında yer alır ve entrikada önemli bir yer tutar. Ancak, Tranio'nun oynadığı rol Latin kölesinin oynadığına pek benzemez. Lucentio'da izlediğimiz kendine yeterli duruma gelmiş Rönesans aşık delikanlısı bütün işi uşağına bırakmamaktadır. Bianca'yı elde etmek için gerekli entrikayı Tranio ve efendisi Lucentio birlikte düşünüp kurarlar (50). Tranio efendisinin sırdaşı ve en büyük yardımcısıdır ama yalnızca yardımcısıdır; entrikanın asıl yaratıcısı Lucentio'dur.

Tranio, aynı zamanda efendisinin yerine geçebilecek, üniversiteye gidebilecek kadar kültürlüdür (51)

Latin komedilerinin en yaygın ve en temel konusu, aşık delikanlı ile babası (Yaşlı Adam) arasındaki çekişmedir. Yaşlı adam genellikle oğlunun sevgilisini uygun bulmaz ve onun sevgilisine kavuşmak için gereksinme duyduğu paraya vermez. Latin komedilerinin bel kemiği olan entrika da bu parayı yaşlı adamdan çekmek için aşık delikanlı ve kurnaz kölesi tarafından yürütülür.

Yaşlı baba itirazlarından hemen her zaman oğlunun iyiliğini ister. Buna rağmen itiraz ve direnmesi yüzünden sert bir insan kanısı uyardır. Oğlunun aşk serüvenlerine engel olmadığı ender durumlarda ise yumuşak bir adam olarak görünür ki bu halde kühük bir koca (52).

Latin komedisinde Yaşlı Adam hemen her zaman delikanlının babasıdır; kızın babasının oyundaki işlevi hemen hemen yok denebilecek kadar azdır. Rönesans komedisinde ise, kadın kahramanın öneminin artması yüzünden olsa gerek, genç kızın babası bazen ön plana çıkar. Böyle durumlarda entrika kız babasına karşı yürütülebilir. Oyunun böylesine entrikaya elverişli olmaması halinde ise, genç sevgililerin başvuracakları çare birilke kaçmaktır (53).

Uzmen, gerek genç kız gerek delikanlının babasına Shakespeare'in ilk devir komedilerinde daha çok raslanmasının nedenini, o sıralarda Shakespeare'in Latin öğelerine karşı daha uyanık olmasında görmektedir (54).

Shakespeare'in ilk devir komedileri içinde Latin babalarına çok benzeyen babaları *The Taming of the Shrew*'da görürüz. Bu oyunda ilk göze çarpan noktalardan biri kız babasının ön plana çıkmış olduğudur.

Katherina ve Bianca'nın babası Baptista kızlarının geleceği ile yakından ilgili bir babadır. Adildir, tüm hırçınlığına rağmen Katherina'nın onurunu kımış olmamak için Bianca'nın taliplerine, boşuna istememelerini zira büyük kızına bir koca bulmadan küçük kızını kimseye vermeyeceğini belirtir (55). Kızlarıyla yakından ilgilenen Baptista onların eğitimiyle uğraşmaları için öğretmenler bulur. Kızları birbiriyle kavga ettiği zaman kendini yeryüzünün en kederli adamı olarak görür (56).

Kızlarının evlenmesi, iyi birer koca bulması ile yakından ilgili Baptista, zamanın adetleri çerçevesinde pek doğal olarak taliplerle pazarlığa girer, Bianca'yı onu en rahat ettirecek kişiyle evlendirmek ister (57).

Bu pazarlıkta Lucertio Baptista'ya kesin bir güvence veremez, zira babasının bu sevgiden haberi yoktur. Bu durumda Baptista'nın yaşlı aşık Gremio'ya yeğlemesi olasılığı artmaktadır. Bu nedenle kız babasına karşı bir entrika tertip edilir: Kente yeni gelmiş bir Pedant Lucentio'nun babasıymışçasına Baptista'ya oğlu adına güvenciyi verir.

Lucentio'nun babası Vincentio da oğlunun iyiliği ile yakından ilgilidir. Kendisinin yerini alan Pedant'la karşılaşırken endişeli anlar yaşar, oğlunun öldürüldüğünü zanneder (58). Seyirci için oldukça gülünç olan bu sahnede hem Baptista hem Vincentio çocuklarını bağışlar ve oyun mutlu sonu ulaşır.

*The Two Gentlemen of Verona*'da iki yaşlı adam tipi olmasına karşılık Silvia'nın babası Milan Dükü önemli görünmektedir.

Proteus'un babası Antonio oyunda çok kısa bir süre için görünür (59). Bu kısa süre içinde oğlunun yetişmesiyle pek ilgilenen bir baba görünümündedir. Proteus'un bilgi ve görgüsünü artırmak için Dük'ün yanına gitmesine razı olur.

Milan Dükü'ne gelince, kızı ile Valentine arasındaki en büyük engel odur. Dük'ün Silvia'yı, nefret ettiği Thurio'ya vermeye kararlı olduğunu Proteus'tan öğreniriz (60). Kızı hakkında saydığı sıfatlara bakılırsa (61) Dük, Silvia'ya pek içermektedir.

Aslına bakılırsa, Dük'ün bütün bu itirazları için bir neden yoktur. Zamanın diğer yargıları içinde Valentine de Thurio kadar göz doldurucu, belki de ondan daha iyi bir taliptir. Bu anlamsız itirazdan bir entrika doğabilecekken, Proteus'un ihbarı üzerine yakalanıp kovulan (62) Valentene'e kaçmaktan başka çaresi kalmaz Silvia'nın. Bu olup bitti karşısında yapacak başka şeyi kalmayan Dük de ani bir kararla onların evlenmelerine izin verir.

Dük'ün oyundaki önemi, daha çok olayları geliştirmesi açısından dır.

*A Midsummer Night's Dream*, kız babasının ön plana çıktığı Rönesans komedilerinden biridir. Ona bu niteliği kazandıran da, oyun kişilerinden, Hermia'nın babası Egeus'tur. Genç aşkların birleşmesine engel olan odur. Üstelik şartı da pek ağırdır: Hermia kendisini dinlemez ve Lysander'e olan sevgisinde diretecek olursa, Atina yasalarına göre, ya ölecek ya da bir manastıra kapanarak ömür boyu bir erkekle birlikte olma hakkından yoksun kalacaktır (63). Egeus'un serliği ve oyunun çatısının entrikaya uygun olmaması nedeniyle genç aşklar selameti birlikte kaçmakta bulurlar. Oyunun sonunda Demetrius'un Hermia'dan vazgeçip Helena'ya sevdalanmasıyla sorun kendiliğinden hallolur.

Latin kölesi ile aşık delikanlısı birbirini tamamlayan iki tiptir. Genel olarak köle ne denli akıllı ve kurnaz olursa, delikanlada ona o kadar bağımlı olur.

Delikanlı aşıktır; hiçbir şey yapmaz; yalnızca sevgilisini düşünür ve yanıp yakınır.

Delikanlı sempattir, iyi yüreklidir; hem ailesine hem sevgilisine sadıktır. Parasızlık yüzünden sevgilisine kavuşması ne denli uzarsa uzasin babasının ölümünü arzuladığı görülmemiştir. Zaten böyle bir durum kendisinin felsefesine ters düşerdi. O, yalnızca kölesinin yardımıyla babasından para çeker ve bilir ki, bunun babasına fazla bir zararı dokunmayacaktır.

Rönesans'ın aşık delikanlısı sevgiliye, aileye, dostlarına sadık olma özellikleri korur. Bunun yanısıra ve Latin delikanlısından daha öteye, daha sorumluluk sahibi olmuş, olgunlaşmıştır. Uzman, buna neden olarak devir Avrupa'sında son derece etkili olan roman ve saray aşkı geleneklerini göstermektedir (64). Bu değişim sonuçlarından en önemlisi, Rönesans delikanlısının hiçbir zaman fahişelerle ilgilenmemesi, onun aşkının hemen her zaman sevgiliye karşı soyut bir vecd biçiminde görünmesidir.

Ayrıca, daha önce de değinildiği gibi, delikanlı, sevgilisini elde etmek için entrika gerektiğinde bunu kendi kendine tasarlayacak ve yürütecek düzeydedir; uşağı olsa olsa ona yardım eder.

Shakespeare'in, Plautus'un, Menaechmi'sinden uyarladığı bu komedide, Latin etkilerinin pek bol olarak bulunabilmesine rağmen, oyunun bekar kahramanı Sirakuza'lı Antipholus (onda bu özelliğinden dolayı aşık delikanlı tipinin etkilerini arıyoruz) Latin aşık delikanlısı tipinin özelliklerini taşımaz. Ayrıca, oyunda aşk öğesi de çok büyük rol oynamamaktadır. Belki de bu nedenle genç kızın elde edilmesi için entrika çevrilmesi gerekli olmaz. Bu konuya değinen Urgan, Shakespeare'in aslında Menaechmi'den almadığı, kendi yarattığı Luciana'nın Sirakuza'lı Antipholus ile ilişkisi üzerinde pek durmadığını söyledikten sonra bunun doğal sayılması gerektiğini, çünkü kaynağı olan Plautus'ta yalnızca kaba cinsel yönü ile beliren aşkın ancak ve ancak bir alay konusu olarak işlendiğini belirtmektedir (65).

Sirakuza'lı Antipholus'un Luciano'ya sevdalanışı, aslında Luciana tarafından Efes'li Antipholus zannedildiği için gülünç bir öğedir. Bu aşk, kimin kim olduğu herkesçe doğru olarak anlaşıldıktan sonra mutlu bir biçimde bitecektir.

The Two Gentlemen of Verona'da iki aşık olduğu halde delikanlı tipine asıl yakın olan Proteus değil Valentine'dir. Proteus aslında, arkadaşına karşı haince davranır, çeşitli dolaplar çevirerek Valentine'in Dük'ün yanından kovulmasına neden olur. Bu özellikleriyle Proteus, sevgilisine, ailesine ve dostlarına sadakat niteliklerine sahip ne Latin ne de aşık delikanlısı tipine uygun düşmemektedir.

Oysa Valentine, arkadaşlığın gerçek temsilcisidir. Hain arkadaşını affetmesi, hatta sevdiği kadını bir eşya gibi ona hediye etmesi, onun arkadaşlığa, ne olursa olsun, sonuna dek bağlı bir insan olduğuna dair ipuçlarıdır.

Valentina Silvia'ya aşıktır; ondan başka birşey düşünemez. Silvia'nın kendisine ümit verici bir biçimde davrandığının farkına varmayacak kadar kendi duygusallığı içine gömülmüştür, hatta Silvia'nın ona ters davrandığını bile düşünür (66).

Oyunun yapısı, olayların gelişimi, sonuçta Valentine'in sevdiği kızı elde etmesi, Silvia'yı kaçırmak

için kullanılacak ip merdiven Dük tarafından yakalandıktan sonra saraydan kovulması ve ormanda haydutların başı olması nedenleriyle değişik bir yol izler. Valentine'in gerek kendi bayına, gerek uşağının yardımıyla olsun Silvia'yı entrika yoluyla elde etmesi mümkün görünmemektedir.

The Two Gentlemen of Verona'daki ilginç bir nokta da şudur: Delikanlının karışısındaki Palavracı Asker ya da Yaşlı Aşık gibi rakiplerin yerine genç bir rakip çıkabilir ki, bu iyi bir arkadaştır. Uzman, Latin komedisinde yalnızca Bacchides ve Andria'da ima edilen böyle bir durumun, Rönesans komedisinde entrikanın arka planda kalması, kişi psikolojisinin, aşka karşı arkadaşlık gibi sorunların incelenmesinin sonucu görmektedir (67).

The Taming of the Shrew'da, Bianca'ya ilk görüşte sevdalanan Lucentio'nun duygularını Tranio'ya aktardığı sözleri (68) onu hemen sevgilisi için yanıp tutuşan bir genç adam olarak canlandırır gözümüzde. Bu çaresizlik içinde Lucentio Tranio'dan kendisine akıl vermesini istemektedir (69).

Ama Lucentio'nun bu yanıp yakınmaları çok uzun sürmez. Rönesans delikanlısına yakışı bir biçimde kendini toplayın Tranio ile birlikte, Bianca'yı elde etmek için bir entrika düşünür. Latin delikanlısının aksine, uşağının doğal yanılarını kabul ederse de bu yardıma tamamıyla bel bağlamış durumda değildir.

Petruchio ise bambaşka bir görünümündedir. Şurası gerçektir ki Shakespeare Petruchio'yu Lucentio'dan çok daha canlı bir biçimde çizmiştir. Başlangıçta Katherina'ya sırf zenginliği için ilgi gösteren Petruchio daha sonra, Lucentio kadar bulutların üstünde gezme de, gerçekten beğenip sever onu. Romantik duygulardan yoksun değildir ama yine de kendini o tozpembe dünya içinde yitirip gitmez. O, Katherina'yı yola getirecek planlarını tek başına planlayıp uygulayacak ve isabetli görüşleriyle olumlu sonuç alabilen bir adamdır. Yaptığı her şey sistemli bir biçimde ve son tahlilde Katherina'nın iyiliği için yapılmıştır. Tavrı genellikle son derece sert olduğu halde Katherina'ya yönelik bir hakaret ya da ağır sözden dikkatle kaçınır.

Latin komedisinde bazen ortaya çıkan, çıktığı zaman da benliği sevdiği adamın benliğinde erimiş, kişiliği pek güçlü olmayan; oyundaki en önemli işlevi, delikanlının kendisine sevdalanması yüzünden bir takım entrikalara yol açmak olan genç kız, Rönesans ve özellikle Shakespeare'in eserlerinde bağımsızlık ve kişilik kazanmıştır. O kadar ki, bir erkeğe sevdalanıp onu izleyebilir bile... Ancak, bunu yaparken, Rönesans toplumunda da iyi aileden gelen genç kızların sokağa istedikleri gibi çıkamıyışları yüzünden, pek bol kullanılan bir çareye başvurur, erkek giysileri giyerek sevdiği adamın peşine düşer, bazen onun uşağı olur ve sonunda evlenir (70).

Shakespeare'in Latin etkilerine çok açık olan komedisi The Comedy of Errors'daki Luciana, Latin komedisinde olduğu gibi, pek önemli bir yer tutmaz. Oyundaki temel rolü, Efes'li Antipholus'un kendisine aşık olması ve Sirakuza'lı Antipholus sanılması yüzünden ortaya çıkan karışıklıkla komedi ögesine katkıda bulunmasıdır.

Görüldüğü kadarıyla Luciana, erkeğin üstünlüğünü ve bağımsızlığını tamamen kabullenmiş bir kadındır (71).

Valentine'in aşık olduğu Silvia ve Proteus'un sevdiği Julia The Two Gentlemen of Verona'nın genç kız tiplerini oluştururlar. Gerek Silvia, gerek Julia, Latin komedisindeki genç kız tipine göre daha gelişmiş ve daha bağımsızdırlar.

Beğendiği adamın aklını çelen ve ona büyük bir sadakatla bağlanan Silvia, gereğinde onun uğruna babasına karşı gelir, kendisine verilen cezaya rağmen Valentine'den vazgeçmez ve hatta Valentine'e, o artık haydutların elebaşısı olmasına rağmen, herşeyi göze alarak kaçmayı başaracak kadar kendinden emindir.

Julia da bu açıdan Silvia'dan aşağı kalmaz, hatta onu aşar bile. Önceleri romantik duygularla yüklü olan ve Proteus'un mektubunu okuyup okumamaya bir türlü karar veremeyen Julia, sevdiği adam uğruna erkek kılıfına girip onu aramaya çıkacak kadar yüreklidir. Proteus'a olan duygularında o kadar sadıktır ki, onu Silviya'ya aşkını ilan ederken gördüğü halde ondan vazgeçemez (72).

The Taming of Shrew'daki genç kız tiplerini canlandıran Katherina ve Bianca birbirine taban tabana zıt iki kardiştirler. Bianca ne denli sakin, yumuşak başlı ve iyi kalpli ise Katherina'da o denli hırçın ve isyankardır. Oyunun başında bu iki kız hakkında bize verilen bilgi olduğu halde, görüntüde Bianca lehine olan durum aslında Katherina lehinedir.

Tüm sakin ve iyi huylu görüntüsü altında aslında şımarık bir kişilik taşıdığını oyunun sonunda farkettiğimiz Bianca, genç kız olarak, Lucetio'nun aşkını kabul etmek ve onunla evlenmekten başka birşey yapmaz.

Katherina ise oyunun başından sonuna dek, Petruchio'nun deyimiyle "ehlileştirildikten" sonra bile, zekasını ve ilginçliğini korur. O güne değin kendisinin yetenekleriyle boy ölçüşecek, onu anlayacak bir adam çıkmamıştır., Katherina'nın karşısına. Hırçınlığı ile kamufle ettiği gerçek benliğini Petruchio çok iyi anlar (73). Oyunun sonunda benimsediği, kocasına bağlı sesiz, yumuşak başlı rol; hatta kocasına karşı gelmemek için güneşe ay, yaşlı bir adama genç kız demesi, onun kocasının kendisinden ne istediğini bilmesi ve evlilik oyununu kurallarına göre oynamayı kabul etmesini gösterir.

Kendisine iki kişinin birden aşık olduğu Hermia ile Hermia'nın aşıklarından Demetrius'a aşık olan Helena birbirlerinden daha bağımsız ve aşkları sözkonusu olduğunda inatçıdır.

Babasının tasvibi olmadığı, üstelik Atina yasaları gereğince, babasına karşı geldiği takdirde ölmesi gereken Hermia açıkça babasına karşı gelebilecek, Sevgilisi Lysander'i babası ve Dük karşısında açıkça koruyabilecek kadar güçlü bir kişiliktir. Sevdiği adamla beraber olabilmek, onunla evlenebilmek için baba evinden tereddüt etmeden kaçır.

Demetrius'u izleyen Helena ise, aşkı reddedildiği halde, sırf Demetrius'u görebilmek, onun hoşuna gidecek bir haberin taşıyıcısı olabilmek amacıyla Demetrius'a Hermia ile Lysander'in kaçış planlarını anlatmak için ormana gider. O da kendi çapında azimli ve bağımsızdır.



Temel eylemi büyük ölçüde entrikaya, hasis bir babayı, palavracı askeri ya da esirciyi aldatmaya dayanan Latin komedisinde, bir başkasının yerine geçmenin önemli bir yeri vardır. Bu, bazen, büsbütün bir kılık-kıyafet değiştirmesi gerektirmez, birinin kimliğini almak ya da herhangi bir mesleğin üyesi gibi giyinmek aynı görevi alabilirdi.

Latin komedisinin bu önemli özelliğini oluşturan öğeler Rönesans komedisinde de kullanılmıştır. Yalnız, bu yapılırken, sözü edilen öğeler geliştirilmiş, büyük ölçüde çağın gereklerine uydurulmuş, dolayısıyla Latin komedisinde rastlamadığımız, rastlayamayacağımız bir takım durumlar çıkmıştır ortaya.

Menaechmi'de birbirinden farklı ikizler, birbirinden habersiz olarak aynı yerdedirler. Bu durum onları tanıyanları karışıklık yanlış anlamalara yönelttiği gibi ikizleri de şaşkınlığa düşürür. Oyunun gülünç öğesini büyük ölçüde tek başına oluşturan bu elde olmadan karışıklığa yol açılmış kimlik yanlışmaları oyunun sonudaki karşılaşmayla çözüme ulaşır.

Shakespeare'in Menaechmi ve Amphitruo oyunları üzerine kurulu ilk komedisi *The Comedy of Errors*' da adı geçen özgün komedilerde bulunmayan ikinci çift ikiz, yani ikiz kardeşlerin ikiz uşakları Dromiolar, kimlik yanlışması olasılığını, dolayısıyla da gülünç durumları artırmaktadır. Özgün Latince metinlerde bulunmayan bir takım hüznü ve romantik öğelerin katıldığı Shakespeare'in bu komedisindeki birbirini izleyen kargaşalıklarda oyunun sonunda herşeyin her-kesçe anlaşılması bir çözüme ulaşır.

Oysa *The Comedy of Errors* ile *Amphitruo*'daki kimlik yanlışması birbirinden farklı görünümündedir. *Amphitruo*'da, Jupiter bir ölümlüye sevdalanır ve onu kazanmak amacıyla Mercury ile birlikte kıyafet değiştirir. Jupiter, Alcena'nın kocası *Amphitruo*'nun, Mercury de *Amphitruo*'nun kolesi Sosia'nın kıyafetine bürünürler. Böylece *The Comedy of Errors*'da gördüğümüz aynı kimliğe sahip iki çift insanın varlığı durumu ortaya çıkmış olur. Şu farkla ki, burada Jupiter ile Mercury, benzerliği entrika için bilinçli olarak kullanılmaktadırlar ve kendilerinin yanlışması sözkonusu değildir. Ayrıca, mademki tanrılar ölümlülerin yalnızca görünüşlerini değil düşüncelerini de kendilerine maledebilirler, böyleyse kandırıcı bir durum kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Yine Mercury'nin içinde bulunduğu avantajlı durumdan yararlanarak Sosia'nın kimliğini gaspetmek istemesi de *The Comedy of Errors*'da karşılaşmadığımız bir durumdur (74).

Benzerlikten yararlanma yoluna gitmeden yapılan bir kimlik yadsımasına da *The Taming of the Shrew*'un "Induction" bölümünde rastlanır. Sarhoşken sızıp kalan Christopher Sly'a güzel ve pahalı giysiler giydirilir, güzel bir malikaneye götürülür ve elbirliğiyle, zengin bir soylu olduğuna inandırılır. Burada Christopher Sly'in kimliği yadsınmaktadır ama ona verilen yeni kimlik kuşkusuz, eskisine göre çok daha avantajlıdır. Sonuçta da Sly, bu yeni kimliği pek fazla benimsememiş, kendisini yine eski giysileri içinde yatar bulduğunda, güzel ve öğretici bir düş gördüğüne inanmış olarak görülür.

Latin komedilerinin birçoğunda efendiyle uşağın ya da uşak düzeyinde bir başka kişinin (75) kıyafet değiştirdiği görülür. Bu kıyafet değiştirme işlemi ya zor bir durumdan kurtulma ya da sevilen kızın yanına ulaşabilme ya da bu türden nedenlere dayanmaktadır.

1594'den önce yazılmış ve yazarı bilinmeyen *The Taming of Shrew* oyunundaki Kate ve Sly öyküleri dışında asıl olayları *Supposes*'den alınmış olan Shakespeare'in *The Taming of Shrew* komedisinde Lucentio ile uşağı Tranio, Padua'ya gelirler. Lucentio Bianca'ya sevdalanır ve onun yanına

ulaşabilmek için uşığıyla kıyafet değiştirir ve öğretmen olarak Bianca'nın evine kabul edilir. Bu arada Bianca'nın diğer aşığı Hortensio da Licio adlı bir müzik öğretmeni olma savıyla Bianca'nın evindedir. Lucentio Bianca'ya kendini sevdirmeye uğraşırken, kendisinin kılığına girmiş olan Tranio Bianca'ya talip olarak diğer taliplilerin işini güçleştirmeye uğraşır.

Gerek Latin gerek Rönesans komedisinde entrika amacıyla pek sık kıyafet ve kimlik değiştirilir. Bu kıyafet ve kimlik değiştirme teknikleri arasında bir meslek erbabı gibi giyinme, yanıtma amacıyla cinsiyet değiştirme, tehlikeden kurtulmak için kıyafet değiştirme, gerçeği anlamak için kıyafet değiştirme, cezalandırma amacıyla kıyafet değiştirme, kötülük amacıyla kıyafet değiştirme sayılabilir. Shakespeare'in ilk devir komedileri içinde ise, yalnızca *The Taming of the Shrew*'da entrika için kıyafet ve kimlik değiştirmesi vardır ki, bu da belirli bir kimsenin yerine geçme biçiminde gerçekleşir: Tranio'nun evlenme teklifini destekleyecek bir babaya gereksinme duyulduğunda Mantua'dan yeni gelmiş öğretmenin yardımına başvurulur. Öğretmene bir yalan söyleyerek hayatının tehlikede olduğuna onu inandıran Lucentio kütündeki Tranio, babasıymış gibi davranması için onu kandırır. Mantua'lı öğretmen, Vincentio'nun yerine geçer ve yerinde bir başkasını, oğlunun yerinde de oğlunun uşığını bulur. Gerçek Vincentio, kendi yerini almış olan adam Tranio tarafından da desteklendiğinden, kimliğini hiçbir zaman kanıtlayamayacak duruma düşer. Entrikacılar Vincentio'yu yalancılık ve bir başkasının yerine geçmeye kalkmakla suçlarlar. Bu da Latin komedisindeki, gerçek kimliğin yadsınması durumunu ortaya çıkarır.

Nedeni ne olursa olsun, kıyafet değiştirmenin, bunu uygulayana büyük kolaylıklar sağladığı açıktır. Bu yolla zor bir durumdan kurtulmak, sevilen kızın yanına ulaşmak, bir entrikayı yürütmek, her zaman başarılı bir sonuca ulaşmasa bile, mümkündür.

Kıyafet değiştirmenin de ötesinde başvuru bir hile, genç kızın cinsiyet değiştirmesidir. Genç kız tipi incelenirken, Latin komedisinde pek önemli yer tutmayan genç kızın Rönesans komedisinde kişilik ve bağımsızlık kazandığı, o kadar ki sevdiği adamı izleyebildiği noktalanmıştı. Ancak, Rönesans da iyi aileden gelen kızların tek başlarına sokağa çıkmalarını hoşgören bir çağ değildi. Bu yüzden, bu çareye başvurmak zorunda kalan genç kız da pek bol kullanılan bir başka çareye daha başvurmak, kolaylık için erkek kılığına girmek yolunu tutar.

Shakespeare'in ilk devir komedileri içinde *The Two Gentlemen of Verona*'da sevgililerini izleyebilmek için erkek gibi giyinen Rönesans kadın komedi kahramanlarından birini buluruz: Julia. Julia, bu davranışını, kendisini çapkın erkeklerden korumak için yaptığıyla açıklar(76). Julia sevdiği adamın hizmetine girer, kendisinden hiç kuşulanılmadığı için onun sevdiği kadına mektup ve hediyeler taşır.

Hangi neden ve hangi kaygıyla hareket edilmiş olursa olsun, her türden kıyafet değiştirmelerin, kimlik yansımalarının ve kimlik yadsımalarının en büyük işlevinin seyircileri eğlendirmek olmak gerektiği bellidir. Bu böyleyken bir de pek yararlı bir düşünceyle yapılmamış, salt kaygısı eğlendirmek olan kıyafet değiştirmeler vardır ki, iyi bir örneğini *Love's Labour's Lost*'da görürüz:

Kral ve üç arkadaşı prenses ve nedimelerini eğlendirmek için Rus kıyafetine girip onlarla konuşmaya gelirler. Prensesin yanındaki Boyet, krala arkadaşlarının bu niyetini öğrenip prensese haber verir. Prensesle nedimler maskeler takarak karşılarlar kral ve arkadaşlarını. Oyunlarının keşfedilmiş olmasından başka, erkekler kimin kim olduğunu bilmezler ve yanlış kızlarla konuşup sevgilerini söylerler.

Çeşitli savaşlar, korsanlık yüzünden aile bireyleri n birbirlerini uzun ve tehlikeli yolculuklarda yitirmeleri, Atinalı yurttaşların çocuklarının bile zaman zaman kaçırılması ve istenmeyen kız çocukların doğdukları zaman, ıssız bir yerde bırakılması ve bazen bu çocukların kurtarılıp büyütülmeleri o çağ Atina'sının doğal olaylarıydı. Bu yüzden komedi yazarları bu gibi durumların oluşturduğu rastlantı öğesini yapıtlarında bol bol kullandılar. Bunların başında da kaybolan-bulunan çocuk teması geliyordu.

Kaybolan-bulunan çocuk teması her oyunda aynı biçimde kullanılmamıştır. Uzman, klasik oyunlarda bu kullanışın başlıca dört biçimde ortaya çıktığı gibi Shakespeare'in son oyunlarına biçim bakımından uysalar bile ruh bakımından dört grubun hiç birisine tam olarak uymadıklarını söyleyerek adı geçen sınıflandırmayı şöyle yapmaktadır.

- 1- Kaybolan çocuğun erkek olması,
- 2- Çocuğun kaybolmasının bir iffal olayı ile ilgili olması,
- 3- Çocuğun bulunmasıyla komedinin düğümünü çözmemesi,
- 4- Çocuğun bulunmasıyla oyunun düğümünün çözülmesi ve böylece mutlu sona erişilmesi (77).

Shakespeare'in daha sonraki komedilerinde daha sık kullanılmasına karşılık, kaybolan-bulunan çocuk temasını ilk devir komedileri içinde yalnızca *The Comedy of Errors*'da görürüz. Aegon önce ikiz oğullarından birini, sonrada kardeşini aramaya çıkan diğerini yitirir. Oyun baştan sona, birbirlerinin varlığından habersiz bu ikizlerin benzerliği yüzünden doğan karışıklıklarla doludur. Oyunun sonunda ise *Menaechmi*'de olduğu gibi, durum aydınlanır; Aegon kayıp oğullarına kavuşur, Aegon'un sevinci bunula da kalmaz, oğullarıyla birlikte, ilk oğluyla kaybolan karısını da bulur. Dikkati çeken bir nokta, kayıp erkek çocuğun, genellikle olduğu gibi, iyi bir biçimde yetiştirilmiş ve zengin bir hayat yaşamış olduğudur.

İlk bakışta son derece güçlü ve tümüyle sağlam temellere dayalı görünen çeşitli görüşlerin varlığına ve yaygınlık kazanmış olmasına rağmen, "gerçekçilik" kavramı heniz tam bir açıklığa kavuşmuş ve üzerinde tam bir görüş birliğine varılmış olmaktan uzaktır (78). Üstelik konunun Shakespeare'in ilk devir komedileri gibi oldukça uzak ve çağımızinkilerden çok değişik yargılara sahip bir çağa uygulanması, yanlışlara düşürebilecek bir özellik göstermektedir. Bu yanlışların en eseslisi de, bugünün bir tır ön yargı haline gelmiş düşüncesiyle 16. yüzyılı eleştirel bir bakış açısından incelemeye kalkışmak olacak gibidir. Bu nedenle, çalışmanın bu bölümünde "gerçekçilik" üzerine, çağdaş ve katılmamak pek güç olan görüşler yerine, yanlışlığa daha az yol açabilecek bir görüşe, klasik olmasına rağmen her zaman geçerli olmuş bir anlayışa itibar ederek Shakespeare'in ilk devir komedilerindeki gerçekçilik, Turner'in modeline (79) bağlı kalarak, adı geçen komedilerin temel öğelerinden biri olan romantik aşk konularının insan hayatına bağlanması, bütünleştirilmesi olarak anlaşılıp değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Romantik konuların büyüleyiciliği olanların inanılması güç ve insan hayatının biraz dışında olmasında yata gelmiştir. Her çağda insanlar, yaşadıkları zamanın zorluk ve mücadelesinden kaçmanın bir yolu olarak romantik konulara ilgi göstermişler, onlarda bir tür avunma bulmuşlardır. Ama romantik bir edebiyat ürününü insanların, edebi olmasa da gündelik olarak yaratabileceği düş gücü ürünlerinden ayırdeden şey, bu edebiyat ürünündeki, tüm romantik inanılması güç çarpıcılığın içinde gerçek hayatın şu ya da bu cephesinin tüm gerçekliği ile sapsağlam durmasıdır. İşte romantik bir konunun insan hayatına bağlanması, bütünleştirilmesinden kastedilen de budur.

Shakespear'in ilk devir komedilerinde gözlemlediğimiz ve gerek konu, gerek temel kişileri bakımından Yeni Yunan komedisine de borçlu olduğunu saptamaya çalıştığımız romantik atmosfer içinde yer yer belirginleşen ve komediye damgasını vuracak kadar güçlü olmasa bile bu komedileri defalarca okuma ya da seyretme isteği doğuracak kadar çekici yapan bu özellik olsa gerekir. Adı geçen komedilerin asıl üstün ve erkin yanının da bu olduğu kanısındayız. Yoksa üç öğeden ikisi, yani mizah ve aşk, ne kadar ince düzenlenmiş ve iyi kotarılmış olursa olsun, bu komedileri sahip oldukları değere ulaştıracak kadar güçlü değildirler.

Shakespeare'in romantizmi insan hayatının temel gereklerine bağlanmaktaki ustalığı, temelde çağına göre inanılması güç sınırlara varan, hatta zaman zaman günümüz düşüncesinin sınırlarını bile zorlayan derin bir ruhsal gözlemlerde yatmaktadır. Konunun inanılmazlığı ve saçmalık derecesine varabilen tesadüflere dayalılığı içinde dahi kişiler genellikle psikolojik bakımdan inanılır bir biçimde yükselmekte ve ruhsal durumları ve gelişmeleri olayları ve olayların gelişmesini zaman zaman gölgede bırakmaktadır. Ruhsal gözlemin pek önemli olmadığı halde ise bu kez de Shakespeare'in en az ruhsal gözlemi kadar ileri ve yetenekli felsefi görüşü yükselmekte, insan deneyiminin çeşitli yönleri belirtilmekte ya da ideal aşk dünyasıyla, o dünyanın düşselliğiyle gerçekler dünyası, o dünyanın granit gerçekliği karşı karşıya getirilmekte esere derin bir felsefi boyut kazandırılmış olmaktadır.

Bu görüşe bağlı kalarak, Shakespeare'in ilk devir komedilerindeki gerçekçi öğeler konusunu iki bölümde incelemeyi seçeceğiz: Ruhsal gözlemin kazandırdığı gerçekçilik ve felsefi görüşün kazandırdığı gerçekçilik.

Büyük bir olasılıkla Shakespeare'in ilk komedisi ve eserlerinin en kıyası olan *The Comedy of Errors*, komedi olarak son derece ilkindir ve bu haliyle bir farstan daha üstün sayılmaz (80). Çalışmamızın ilk bölümünde de değinildiği üzere, *The Comedy of Errors* Plautus'un iki oyununun (81) ya da, bir başka görüşe göre, *Menaechmi*'den İngilizceye çözülen bir başka oyunun (82) uyarlaması olmaktan ileri gitmez. Saçmalık derecesinde söz oyunları ve soytarlıklarla dolu olan oyun şiir açısından da pek başarılı sayılmaz.

Shakespeare'in bu oyuna katkıları iki noktada toplanabilir:

1- Orjinalinde bir çift olan ikizleri Shakespeare, daha da gülünç olaylar doğurabilmek amacıyla olsa gerek, iki çift yapmıştır.

2- Shakespeare, *Menaechmi*'de bulunmayan Luciana tipini kendi yaratmıştır.

Ne varki, bu katkılar oyuna pek fazla birşey katmış değildir. İlk noktanın katkılarının sınırları ve niteliği zaten bellidir. Farstan öteye gidemeyen komedi öğesi yoğunlaşmıştır. İkinci noktaya gelince, Shakespeare, Luciana ile Sirikuza'lı Antipholus arasındaki ilişki üzerinde pek durmamıştır. Urgan bunun Plautus'da kaba cinsel yönü ile beliren aşkın ancak alay konusu olarak işlendiği savıyla doğal görmekteydi (83).

Urgan'ın ileri sürdüğü ama kesinliğine tamamen katılmadığımız takip eden görüş ise şudur: Shakespeare'in belli başlı niteliklerden biri, gerçekten yaşıyormuş hissini veren canlı ve özlü karakter yaratmada ve onların gereken sözlerle konuşturmadaki ustalığıdır. Ancak bu ustalığı *The Comedy of Errors*'da görmek mümkün değildir. *The Comedy of Errors*'da kişiler gerçek benlikleri olmayan, üstü körü çizilmiş kuklalar (84).



Bu genel olarak son derece doğru savın kuşkuya düşürücü yanı Adriana'dır. Efes'li Antipholus'un karısı Adriana'yı "gerçek benliği olmayan, üstün körü çizilmiş bir kukla" olarak görmenin daha yerinde olacağı kanısındayız.

Olay şudur: Sirakuza'lı Antipholus. Adriana'nın kız kardeşi Luciana'ya kur yapmaktadır. Adriana ise bu Antipholus'un kocası olmadığını farkında değildir. Dolayısıyla, görüntüye göre kocasının kız kardeşine kur yapmakta olması, Adriana'nın uzunca bir süredir duymakta olduğu nedensiz korkuları depreştirmiş ve onda korkularının gerçekleşmiş olduğu düşüncesini kuvvetle uyandırmıştır.

Bu noktadan hareket eden Shakespeare, Adriana'nın kişiliğinde, nedensiz kıskançlık psikolojisi üzerine yaptığı ilk incelemeyi aktarmaktadır. Bu da oyundaki, ne kadar önemsiz olursa olsun, gerçekçilik öğesini oluşturmaktadır. Bu konuda aksaklığın, Adriana'da içlerinde olmak üzere tiplerin üstünkörü çizilmiş olmasına bağlanmaktansa, oyunun tüm olarak Shakespeare'in ilk denemesi olmasına bağlanmanın daha yerinde olduğu kanısındayız.

Adriana kocasının geç kalması üzerine yakınıp sizleriken Luciana'nın erkeklerin kendi özgürlüklerinin efendileri olduğu yolunda günün toplumsal koşullarına uygun görüşlerinin gerçekçiliği de sözünü etmeye değer bir nitelik göstermektedir. (II, i, 8-10 ve devamı)

Yine, Adriana'nın kocası sandığı kendisine kur yapan Sirakuza'lı Antipholus'a kız kardeşine karşı davranışının uygun olmadığını bildirirken Luciana kendi gerçekçiliğiyle oyunun bu bölümüne bir gerçek havası kazadır (III, ii, 1-27).

The Two Gentleman of Verona, gerçekçilik duygusu uyandıracak öğelerden pek yoksun, daha çok masal havasında bir komedidir.

Eserin konusu Jorge de Montemayor'un Diana Enomarada adlı pastoral romanzından alınmadır (85). Verona'lı centilmen Proteus ile sevgilisi Julia'nın öyküsü adı geçen eserdeki Felix ile Felismena'nın öyküsüdür.

Konu bütünüyle gerçek dışı olaylarla doludur. Daha oyunun başında Valentine'in Verona'dan Milano'ya deniz yoluyla gitmeye kalkması tüm gerçekçilik duygularını bir anda sarsacak türdendir. Şıpsevdi gençler, güzel kızlar, kızlarını sevdiklerinden başkasıyla evlendirmek isteyen Dükler, pencereden kız kaçırma kararları, entrikalar, sevgilisinin peşinden giden erkek kılığına girmiş genç kızlar, ormanda yaşayan haydutlar, son derece anlayışlı olan bu haydutların başına geçen genç adam...

Bu masal atmosferinin içinde görebildiğimiz tek gerçekçi nokta Proteus'un kişiliğidir. Proteus son derece kötü ve hain bir arkadaş ve sevgilidir. Kerdisini seven Julia'yı karındırdığı gibi arkadaşı Valentine'in sevgilisi Silvia'yı da baştan çıkarmaya çalışır. Proteus tüm düşüncelerini açıkladığı II. perdenin, 6. sahnesinde kendini şu sözlerle çok iyi anlatır:

"Ben kendime, bir arkadaş olabileceğinden çok daha yakınım" (86).

Bu özelliğiyle Proteus, Shakespeare'in daha sonraki komedilerinde bir çok kere görünecek olan ahlaksız bencil tipinin ilk örneği olarak belirmekte ve oyundaki gerçekçilik öğesini oluşturmaktadır.

Ne zaman yazıldığı konusunda olduğu kadar, kaynakları hakkında da pek değişik savlar bulunan The Taming of the Shrew'da Shakespeare romantik öğeyi hemen hemen hiç denebilecek kadar aza indirmiştir. Gerçekçilik öğesi öykünün kahramanları olan Katherina ve Petruchio'nun kişiliklerinde biçimlerince de



bundan da önemli olan, "Induction" bölümünün kahramanı sarhoş tenekeci Christopher Sly'nin kişiliğinin işlenmesidir.

Shakespeare'in çok iyi tanıdığı belli olan sarhoş tenekeci tipi çağın ölçüleri olan içinde son derece iyi düzenlenmiş bir gerçekçilik ögesidir. Meyhane sahibi kadınla kavga edişini seyrederken buna kuvvetle inanırız. Elizabeth çağı İngiltere'sinin, hatta kullandığı sözcüklerden de anlaşıldığı gibi, Shakespeare'in doğup büyüdüğü Warwickshire köylerinin tipik bir halk adamı olan Sly, hem kırdığı bardakların parasını ödemeye yanaşmaz, hem de saçma-sapan sözlerle kadıncağızı çileden çıkarır. "Fatih William ile Aslan Yürekli Richard'ı birbirine karıştırarak, ailesinin "Fatih Richard" ile birlikte İngiltere'ye geldiğini, soyadının tarih kitaplarına geçtiğini ileri sürer. Bu arada, "Baucas pallabris! Yessa" gibi aslında ne ıspanyolca ne de Fransızca sayılabilecek sözlerle fiyaka yapmaya kalkar; Elizabeth çağında en çok tutulan oyunlardan biri olan Kyd'in *The Spanish Tragedy*'sinde "Haydi git Jerominy; Soğuk yatağına gir ve ısın" gibi yarım-yamalak dizeler tekrarlar (87).

Christopher Sly'nin portresinin çizimindeki bu gerçekçi gözlemden başka, "Induction"ın 2. sahnesinde, uyandığında tasvir ettiği hayat da Costwolds' da doğmuş yaşamış kişilerin gerçekçi bir portresidir (88).

"Induction"da Sly'nin portresinin çizimi kadar önemli bir gerçekçi katkı da mekan tasvirleridir. Sızmış olan Sly'nin yerleştirildiği atmosfer, ev sahibi, av sahnesi, Sly'nin taşındığı malikane, havalandırılması gereken odalar ve mitolojik resimler hep birer gerçekçilik ögesidirler.

*The Taming of the Shrew*'un asıl öyküsüne gelince; bu hırçın kız Katherina'nın davranışlarının temel nedeninin Petruchio tarafından gerçekçi bir gözlemle keşfedilmesiyle başlayan bir "ehlileştirme"nin öyküsüdür. Katherina aslında kendine denk ve ona karşı durma yeteneğine sahip bir erkekle karşılaşmamış olduğundan şırmamış ve kötü huylu olmuştur. Katherina'nın o güne kadar karşılaşmış olduğu zayıf, karşı koyamayan, etkisiz kişiler yalnızca "minik rüzgarlar" dır.

Shakespeare'in eserleri arasında konusunun nereden alındığı kesinlikle bilinmeyen birkaç oyunundan biri olan *Love's Labour's Lost* başlıbaşına yapay bir eğlence ve duygu alemini işlemektedir. Kamımızca, ruhsal gözlem ve tipoloji açısından üzerinde durulmaya değer iki nokta vardır: Don Adriano ve Costard.

Makalenin ilk bölümünde Palavracı Asker'i incelerken Don Adriano de Armado'nun Londra limanına gelen tüm gemileri kendi malı sanan ve o sıralarda oldukça ünlü olan "fantastical Monarcho" adında yarı kaçık bir İspanyol'un karikatürü olduğuna değinmiştik. O çağda seyircisinin pek iyi bildiği bu kişinin karikatürüne pek güldüğü ve yine bu tip sayesinde oyunda, aşinalıktan doğan bir gerçeklik ögesinin belirdiği muhakkaktır.

Costard'a gelince; üç yıl süreyle hiçbir kadını görmemeye ve kindilerini tümüyle ilme vermeye karar veren kral ve soylu arkadaşlarının koydukları yasaya boyun eğmeyerek bir kızla konuşmuştur. Soytarıların çoğu gibi halkın sağduyusunu ve gerçekçi görüşünü temsil eden ve gerçekler dünyasında yaşayan Costard, yüksek ve entellektüel sınıftan kişilerin verdiği bu romantik ve saçma karara ilk isyan eden kişi olur. Bu da Shakespeare'in ruhsal gözleminin *Love's Labour's Lost*'a kazandırdığı bir gerçekçi ögedir.

A *Midsummer Night's Dream*, eski devir Atina'sında geçen şahane bir fantazidir. İki çift arasında geçen bir takım anlaşmazlıklar ve perilerin kral ve kraliçesi Oberon Titania arasında mücadele de oyunun başlıca olayını oluşturur. Oyundaki gerçekçilik öğesi ise, kendisi gibi işçi olan arkadaşlarıyla Dük Theseus'un sarayında bir temsil veren Bottom'dan çıkar. Bottom ve arkadaşları ve onların oyun ve sahne yalnızları mizahın da büyük bir bölümünü oluşturur.

Dogberry ile Bottom, Shakespeare İngiltere'sinin orta sınıf halkının gerçekçi bir portresidir. Dogberry zabıta memuru, Bottom da dokumacıdır. İkisi de oldukça aptı<sup>1</sup> olmakla birlikte zeka ve yekeneklerinden son derece emindirler. Dogberry kendini İngiltere zabıtasının mutlak hükümdarı bilir; Bottom da kendini İngiliz esnafının mutlak hükümdarı görür. Her ikisinde yüksek bir dille konuşma sevdasıyla durmadan yalnız konuşurlar.

*The Two Gentlemen of the Verona*'daki gerçekçi öğenin ahlaksız bencil Proteus'un kişiliğinden çıktığını belirtmiştik. Proteus'un Valentine'in sevgilisi Silvia'yı baştan çıkarmaya çalışmasının öyküsü bir noktayı daha ortaya çıkarır ki bunu Shakespeare'in feisefi görüşlerinin kazandırdığı bir öğe olarak benimsiyoruz: Aşk ve arkadaşlık çatışması. Elizabeth devrinde de, bugün de hayatta pek sık olarak görülebilen bu çatışma teması kötü arkadaş, hain sevgili, ahlaksız ve "kendine, bir arkadaş olabileceğinden daha yakın" olacak kadar bencil Proteus'un kişiliği ile birleşince, bu masal atmosferinin içinde tek gerçekçi öğeyi oluşturmaktadır.

*The Taming of the Shrew*'un asıl olayı olan Petruchio'nun Katherina'yı uysallaştırma süreci aslında, Shakespeare devrinin yaygın anlayışıyla, ezelden beri süre gelen kadın-erkek rekabekinin bir cephesidir. Oyunda izlediğimiz kadarıyla, Petruchio sile Katherina arasındaki üstünlük çekişmesi, günümüz gerçekğine bile büyük yakınlık göstermektedir. Shakespeare 'in konuyu abartarak aktarması, komedinin yoğunlaşmasına hizmet etmekte olup, günlük hayattan çekip çıkarılmış, güçlü bir gözleme dayanan gerçekçilik öğesine pek zarar vermemektedir.

Kadın-erkek rekabetinin amansız sürecinin bir yansıması olan Petruchio-Katherina çekişmesinin giderilmesi, yani Katherina'nın uysallaştırılması süreci de yönütem bakımından gerçekçi bir özellik göstermektedir

. Katherina'nın gerçek probleminin ne olduğunu çok yerinde saptayan Petruchio, onun hareketlerini abartarak tekrarlamak suretiyle ona bir ayna tutar ve onun yanlış tutumunu görmesini sağlar.

Petruchio Katherina'yı bir şahine benzetir. Planı, onu tıpkı bir şahini terbiye eder gibi terbiye etmektir. Elizabeth devri anlayışına göre, insan vücudunun ve fonksiyonlarının merkezi midedir. Yenilen yiyecek türlerinin bile insan kişiliğine doğrudan etkisi vardır. Bu yüzden, Petruchio'nun uyguladığı birçok yöntem içinde özellikle aç bırakma yöntemi çağın insan kişiliği ve eğitim anlayışına tıpatıp uygun dolayısıyla da gerçekçidir.

*The Taming of the Shrew*'da, pek önemli olmamakla birilke yine de değinilmesi gereken bir başka gerçekçi öğe Baptista'nın yansıttığı, çağın evlilik anlayışıdır.

Oyunun başından beri süregelen yapay eğlence ve duygu alemine katı gerçekçilik öğesi, seyirciyi ve okuyucuyu şaşırtacak kadar apansız girer *Love's Labour's Lost*'da. Bu, prensesin babasının ölüm haberidir. Dört çift aşık bir yıl süreyle ayrılmayı kararlaştırırlar. Erkeklerin içinde en zeki olan ve en güzel konuşan Berowne bu zaman içinde hastaları eğlendirecektir. Berowne, "ölümün eşliğindeki insanları

güldürmenin" (89) olanaksızlığına rağmen bu öneriyi kabul eder. Aynı zamanda bu durumun normal komedi geleneğinin dışına çıktığını da belirtir.

A *Midsummer Night's Dream*'de gerçekçilik öğesinin, arkadaşlarıyla birlikte bir temsil veren Bottom'dan çıktığına değinilmişti. I. Perde 2. Sahne'de Bottom ve arkadaşları provayla meşguldürler. Dr. Johnson'un da belirttiği gibi Shakespeare, son derece gülünç olan bu sahnede, tiyatro deneyi ve bilgisinden yararlanarak, kendi devrindeki aktörlerin şöhret hırslarıyla alay eder.

Bottom'da yeni sahneye çıkanların bütün kusurları vardır. Hem en gösterişli rolleri, hem de bütün rolleri oynamak ister. Pyramus rolü kendine verildiği halde, Thisby ve aslan rolünü de ister.

## DIPNOTLAR

- (1) Bazıları ilk devir komedieri içine *The Merchant of Venice*'i de katarlarsa da (Bkz: Paul Turner, "Shakespeare' in Komedi Anlayışı", çev. E. Uzmen), bu komedi; özgün yapısı ve tek başına incelenmeye değer bir nitelik göstermesi nedeniyle, bu çalışmanın kapsamı içine alınmadı.
- (2) Engin Uzmen, Plautus ve Terentius' un Shakespeare Öncesi ve Shakespeare' in Komedileri Üzerindeki Etkileri, s.7.
- (3) Plautus ve Terentius' un Shakespeare Öncesi ve Shakespeare' in Komedileri Üzerindeki Etkileri, s.9.
- (4) Plautus ve Terentius'un Shakespeare Öncesi ve Shakespeare' in Komedileri Üzerindeki Etkileri, s. 45.
- (5) Yunanca aslı : Alazon.
- (6) Mine Urgan, Shakespeare, C.1.,s.115.
- (7) Plautus ve Terentius'un, Shakespeare öncesi ve Shakespeare' in Komedileri Üzerindeki Etkileri, s.66.
- (8) "Love's Labour's Lost Re-Studied" , Studies in Shakespeare. Milton and Donne, s. 24; Shakespeare's Satire, s.38. (Nakledin: E.Uzmen, Ibid.)
- (9) BEROWNE: Armado is a most illustrious wight, A man of fire, new words, fashion's own Knight.
- (10) Plautus ve Terentius' un, Shakespeare Öncesi ve Shakespeare'in Komedileri Üzerindeki Etkileri, s.67.
- (11) Nakleden E. Uzmen, Plautus ve Terentius'un, Shakespeare Öncesi ve Shakespeare'in Komedileri Üzerindeki Etkileri, s.66.
- (12) Love's Labour's Lost, V,i,101 ve dev.
- (13) Love's Labour's Lost, IV,i,101-103.
- (14) Love's Labour's Lost, V,ii,663-6.
- (15) Plautus ve Terentius'un Shakespeare Öncesi ve Shakespeare'in Komedileri Üzerindeki Etkileri, s.67.
- (16) Diana Enomarada
- (17) Plautus ve Terentius'un, Shakespeare Öncesi ve Shakespeare'in Komedileri Üzerindeki Etkileri, s.51 (Uzmen, buna örnek olarak Truculentus oyununu vermektedir.
- (18) The Two Gentlemen of Verona, II,IV,172-74.
- (19) The Two Gentlemen of Verona, III,ii,51-55.
- (20) The Two Gentlemen of Verona, III,ii,89-94.
- (21) Plautus ve Terentius'un Shakespeare Öncesi ve Shakespeare'in Komedi Üzerindeki Etkileri, s.70.
- (22) The Two Gentlemen of Verona, V,ii,51-52.
- (23) Milano, Aynı yanlışın III,i,81'de de yapıldığı gözönünde tutulursa, Shakespeare'in kişilerinin artık Milano'da bulduklarını unuttuğu yargısına varmak gerekir.
- (24) The Two Gentlemen of Verona, V,iv,126-135.
- (25) Shakespeare's Satire, s.76. Nakleden: E. Uzmen, Plautus ve Terentius'a..... Etkisi, s.70.
- (26) The Two Gentlemen of Verona, V,ii,16.

- (27) Plautus ve Terentius'un..... Etkisi, s.86.
- (28) Platutus ve Terentius'un.....Etkisi, s.89.
- (29) The Taming of The Shrew, II,i, 328-29.
- (30) The Taming of the Shrew, II,i,330.
- (31) The Taming of the Shrew, II,i,339-55.
- (32) Bir aşk entrikasının gerekmediği oyunlarda köle, genel olarak, vasat zekalıdır. Bazen de bu çeşit br köle aynı oyunda kurnaz bir köleyle yanyana bulunabilir. O zaman, genç efendisini yoldan çıkardığına emin olduğu kurnaz köleye cephe alır. Sözelimi, Mostellario' daki Tranio ile Grumio. (Plautus ve Terentius'un..... Etkisi s.92).
- (33) Platutus ve Terentius'u..... Etkisi, s.92.
- (34) Sözelimi; efendisini yemeğe davet etmeye gelen Efes'li Dromio, efendisi zannettiği Sirakuza'lı Antipholos'tan aslında Sirakuza'lı Dromio'ya verilen paranın hesabını veremediğinden dayak yer, (I,ii)
- (35) Sözelimi, The Comedy Errors, II,ii,44-52.
- (36) Elizabeth Devri Tiyatrosunda Soytarılar, s.144.
- (37) Elizabeth Devri Tiyatrosunda Soytarılar, s.143.
- (38) Nakledin: M.Urgan, Elizabeth Devri Tiyatrosunda Soytarılar s.90.
- (39) The Two Gentlemen of Verona, I,i,96-98.
- (40) Elizabeth Devri Tiyatrosunda Soytarılar, s.148.
- (41) The Two Gentlemen of Verona, II,i,5-6.
- (42) The Two Gentlemen of Verona, II,i,132-37.
- (43) The Two Gentlemen of Verona, II,i,99-100.
- (44) Elizabeth Devri Tiyatrosunda Soytarılar, s.151.
- (45) The Two Gentlemen of Verona.
- (46) Love's Labour's Lost, I,i.
- (47) Love's Labour's Lost, III,i,37-41.
- (48) The Taming of the Shrew, I,ii,-14.
- (49) The Taming of the Shrew, IV,i,14.
- (50) The Taming of the Shrew, I,i,175-217.
- (51) The Taming of the Shrew, I,i,195-204. I,1, 25- 40.
- (52) Plautus ve Terentius'un..... Etkisi, s.95.
- (53) Plautus ve Terentius'un.....Etkisi, s.95.
- (54) Plautus ve Terentius'un.....Etkisi, s. 96.
- (55) The Taming of the Shrew, I,i,48-51.



- (56) The Taming of the Shrew, II,i,37.
- (57) The Taming of the Shrew, II,i,335-37.
- (58) The Taming of the Shrew, V,i.
- (59) The Two Gentlemen of Verona, I,iii.
- (60) The Two Gentlemen of Verona, III,i,13-14.
- (61) The Two Gentlemen of Verona, III,i,68-71.
- (62) The Two Gentlemen of Verona, III,i.
- (63) A Midsummer Night's Dream, I,i,27-46.
- (64) Plautus ve Terentius'un..... Etkisi,s.94.
- (65) Shakespeare, c.I, s.86.
- (66) The Two Gentlemen of Verona, II,i s.154.
- (67) Plautus ve Terentius'un.....Etkisi. s.94.
- (68) The Taming of the Shew, I, i, s. 145-153.
- (69) The taming of the Shew, I, i, s. 153-155.
- (70) Plautus ve Terentius'un..... Etkisi, s. 97.
- (71) The Comedy of Errors, II, i, 6-9; II,i, 15-25.
- (72) The Two Gentlemen of Verona, IV, iv.
- (73) The Taming of Shrew, II, i, 247-9.
- (74) Plautus ve Terentius'un..... Etkisi, s. 106.
- (75) Sözcülemi, Eumuchus'ta olduğu gibi, bir hadım.
- (76) The Two Gentlemen of Verona, II, vii, 40- 1.
- (77) Plautus ve Terentius'un..... Etkisi, s. 125.
- (78) Konunun özlü bir tartışması için bkz. Necla Aytür, Amerikan Romanında Gerçekçilik (1870-1900),ss.1-7
- (79) Paul Turner "Shakespeare'in Komedi Anlayışı", Batı Dil ve Edebiyatları Araştırmaları Dergisi . c.I. s. 1. s.53
- (80) Mina Urgan, Shakespeare I, s. 85.
- (81) Menacchmi ve oyunun II. perde 1. sahnesi için Amphitruo.
- (82) The Historie of Error. Şimdi kaybolmuş olan bu oyun 1577'de Hampton Court'da oynanmıştır.
- (83) Mine Urgan, a.g.e., s. 88.
- (84) İbid.
- (85) Jorge de Montemayor Portekizlidir; eserini İspanyolca yazmıştır. İngilizceye çevirisi ancak 1598'de yani The Two Gentlemen of Verona'nın kaleme alınışından hayli sonra Bartholomew Yonge

tarafından yapılmıştır. Ama İspanya'da olduğu kadar Fransa ve İngiltere'de de ün kazanmış olan bu hikayenin konusu Shakespeare'in duymuş, hatta Thomas Wilson'un yaptığı ama basılmamış, buna rağmen elden ele gezmiş bir çeviriyi de okumuş olması olasıdır. Ayrıca kaybolmuş olduğundan elde bulurmayan Felix and Philomena adlı ve aynı öyküyü anlatan bir oyunun 1585'de sarayda oynandığı da bilinmektedir.

(86) II, vi, 23.

Engin Uzmen çevirisi. Paul Turner, "Shakespeare'in Komedi Anlayışı" Batı Dil ve Edebiyatları Araştırmaları Dergisi, c.3, S: 1, s.69.

(87) M. Urgan, Shakespeare, I, ss. 94-100.

(88) Induction, ii 5-11, 16-23.

(89) V, ii, 850

#### BİBLİYOGRAFYA

CHARLTON, H. B; Shakespearian Comedy.

Methuen and co. Ltd, London, 1969.

PLAUTUS, Meneachmi

SHAKESPEARE, William; The Comedy of Errors

The Two Gentlemen of Verona

The Taming of the Shrew

Love's Labour's Lost

A Midsummer Night's Dream

(The Complete Works of William Shakespeare, Spring Books)

TURNER, Paul; "Shakespeare'in Komedi Anlayışı", Çev. e. Uzmen, Batı Dil ve Edebiyatları Araştırmaları Dergisi, C.1.S.1, ss.67-80.

URGAN, Mina; Elizabeth Devri Tiyatrosunda Soyutlar, İ.Ü. Ed. Fakültesi Yayını, 1949

Shakespeare I (2. baskı), İ.Ü. Ed. Fakültesi Yayını, 1973.

UZMEN, Engin; Plautus ve Terentius'un Shakespeare Öncesi ve Shakespeare'in Komedileri Üzerindeki Etkileri, A.Ü. DTCF Yayını, 1969.