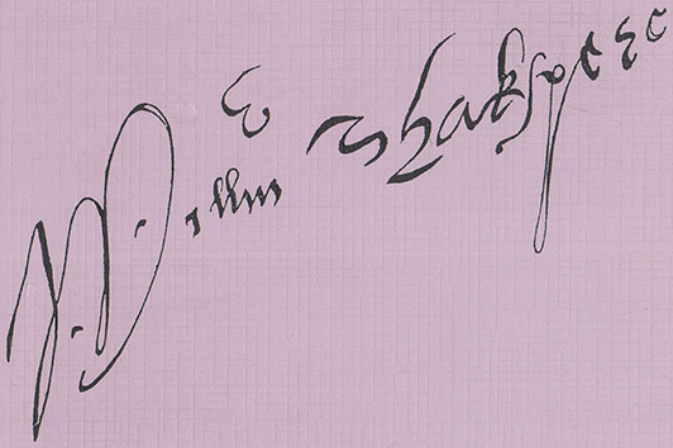
Shakespeare'in Dokuz Yaşamı

Graham Holderness

İngilizceden Çeviren: Can Kayaş

Lacivert Kitaplar



AYRINTI

Graham Holderness

Oxford, Swansea, Roehampton ve Hertfordshire gibi üniversiterilerde dersler vermekte olan Graham Holderness çok sayıda kitaba imza atmış bir yazar ve eleştirmen. Kitaplarının büyük çoğunluğu, yaklaşık kırk kadarı Shakespeare üzerine. Özellikle tarihsel oyunları, komedileri ve ayrıca meyda da dahil Shakespeare'in kültürel ve çağdaş dünyadaki temsillerini konu alan çalışmaları kendi alanlarında kaynak kitaplar niteliğinde.

Ayrıntı: 1467
Lacivert Kitaplar Dizisi: 51

Shakespeare'in Dokuz Yaşamı
Graham Holderness

Kitabın Özgün Adı
Nine Lives of William Shakespeare

Dizi Editörü
Güven Gürkan Öztan

İngilizceden Çeviren
Can Kayaş

Yayıma Hazırlayan
Mesut Varlık

© Graham Holderness, 2011
This translation is published by arrangement with Bloomsbury Publishing Plc

Türkçe yayım hakları Lir Literary Agency aracılığıyla alınmıştır.

Bu kitabın Türkçe yayım hakları Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak Tasarımı
Gökçe Alper

Dizgi
Hediye Gümen

Baskı ve Cilt
Ali Laçin - Barış Matbaa-Mücellit
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No. 286
Topkapı/Zeytinburnu - İstanbul - Tel. 0212 567 11 00
Sertifika No: 46277

Birinci Basım

ISBN 978-605-314-492-2
Sertifika No: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım San. ve Tic. A.Ş.
Hocapaşa Mah. Dervişler Sok. Dirikoçlar İş Hanı
No: 1 Kat: 5 Sirkeci – İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

twitter.com/ayrintiyayinevi facebook.com/ayrintiyayinevi instagram.com/ayrintiyayinlari

Graham Holderness

Shakespeare'in Dokuz Yaşamı



LACİVERT SERİSİ

KAHKAHA BENDEN YANA
Sören Kierkegaard

ARİSTOS
Yaşam Üzerine Notlar
John Fowles

SALOME
Yaşamı ve Yapıtları
Angela Livingstone

BAŞTAN ÇIKARMA ÜZERİNE
Jean Baudrillard

BENİ AYAKTA GÖMÜN
Çingeneler ve Yolculukları
Isabel Fonseca

GECE
Gece Hayatı, Gecenin Dili, Uyku ve Rüyalar
A. Alvares

COOL
Bir Tavrın Anatomisi
Dick Pountain & David Robins

COOL ANILAR III - IV (1990-2000)
Jean Baudrillard

KENDİNİ ALDATMA
Herbert Fingarette

GÖĞÜ DELEN ADAM
Papalagi

ŞÖHRET
Chris Rojek

KÖTÜLÜĞÜN ŞEFFAFLIĞI
Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme
Jean Baudrillard

APTALLIK ANSİKLOPEDİSİ
Matthijs van Boxsel

ÖPÜŞME, GIDIKLANMA
VE SIKILMA ÜZERİNE
Hayatın Didiklenmemiş Yanlarına Dair
Psikanalitik Denemeler
Adam Phillips

KARŞILIKSIZ AŞK
Kovalamak ve Kovalanmak Üzerine
Gregory Dart

BİR ÇİFT SÖZ
Julian Barnes

İMKÂNSIZ TAKAS
Jean Baudrillard

COOL ANILAR V (2000-2004)
Jean Baudrillard

MASUMİYETİN AYARTICILIĞI
Pascal Bruckner

SON MEKTUP
Bir Aşk Hikâyesi
André Gorz

DİKİZLEME GÜNLÜĞÜ
Hal Niedzviecki

BEN ÖZELİM
Hal Niedzviecki

KORKULACAK BİR ŞEY YOK
Julian Barnes

ÖMÜR BOYU ESENLİK
Mutluluk Ödevi Üzerine Bir Deneme
Pascal Bruckner

GÜNAH KEÇİSİ
Charlie Campbell

DİVANIMDAKİ ERKEKLER
Dr. Brandy Engler & David Rensin

AŞK ÜZERİNE BİR DİYALOG
Eve Kosofsky Sedgwick

OKUMADIĞINIZ İÇİN
TEŞEKKÜR EDERİZ
Dubravka Ugresiç

ÇOKAŞKLILIK
Thomas Schroedter & Christina Vetter

KOMŞUM SADE
Alçak Filozof İle Birlikte
Pierre Klossowski

TEMBELLİK HAKKI
1848 "Çalışma Hakkı"nın Çürütülmesi
Paul Lafargue

PENCEREMDEN
17 Deneme + 1 Kısa Öykü
Julian Barnes

BİR İSYANCININ SÖZLERİ
Pyotr Kropotkin

ÖYLE VE BÖYLE
Yeni ve Seçilmiş Denemeler
Adam Phillips

AĞAÇLAR
John Fowles

Shakespeare'in Dokuz Yaşamı

İçindekiler

Serinin İkinci Nesil Eserlerine Dair Editörlerin Önsözü 11
Serinin Editörlerinin Önsözü 13
Giriş 17
Birinci Yaşam
Yazar Shakespeare 63
"Shakespeare Şifresi" 80
İkinci Yaşam
Aktörün Sanatı": Bir Oyuncu Olarak Shakespeare 100
"Shakespeare Hoca'dan Aktörlere Talimatlar" 119
Üçüncü Yaşam
Kasap Çırağı Shakespeare 130
"Bay William Shakespear'in Yaşamı ve Yaptıklarına Dair
Ek Bilgiler" 141

Dördüncü Yaşam
İş İnsanı Shakespeare 150
"Kışa Yakışır" 173
Beşinci Yaşam
Âşık Shakespeare: "Geliyorum Kocacığım" 182
"Shakespeare'in Yüzüğü: İlk Çember" 200
Altıncı Yaşam
Âşık Shakespeare: "Sarışın Dostum" 208
"Shakespeare'in Yüzüğü Vakası" 225
Yedinci Yaşam
Âşık Shakespeare: "Dişi Musibet" 258
"Shakespeare'in Yüzüğü: Başa Dönüş" 276
Sekizinci Yaşam
Katolik Shakespeare 296
"Papacı Öldü" 309
Dokuzuncu Yaşam
Shakespeare'in Yüzü: "Aklın Kurgusu" 319
"Bardolo Ülkesine Seyahat" 344

"Zekâsı cinsinden üstün"
Marilyn'e

Serinin İkinci Nesil Eserlerine Dair Editörlerin Önsözü

Söze, eleştirmenin Shakespeare serüveni boyunca kademe kademe keşfettiği ve vücut verdiği edebi tutkuyla başlıyoruz. Bu seriye dahil olan eserler, sanat içinde kendiliğimizi kaybetmeye ve onu yeniden inşa etmeye dayalı o temel ve kişisel deneyimin, doğrudan doğruya sözcülüğünü üstleniyor. Gelgelelim, bununla tecrit halinde, öznel bir varoluşu kastetmiyoruz. Zira her kendilik hikâyesi gerek milletlerin gerek inançların gerekse de irili ufaklı ailelerin öyküleri gibi birçok hikâyeye derinden bağlıdır. Bununla birlikte bu hikâyelerin, izahat ve inceleme sürecinde kullanılan genellemelerin toplamına indirgenmesi mümkün olmayan, münferit eserler olduğunu gözden kaçırmamak gerekiyor. O halde, bulunduğumuz noktanın, edebi deneyimin kurumsallaştırılmış nesnellik iddiasını bir

kenara bırakıp kendi kişisel hikâyesini anlatmaya giriştiği yer olduğunu söylemek gerek.

Shakespeare Now! serisi her şeyden evvel bir estetik dolayımsızlık çağrısıdır. Estetik bilgiyle münasebetimizi, eserle *karşılaşma* durumları olarak ele alan bir görüşten yanayız. Buna göre, her bir karşılaşma, muayyen, çoğu zaman şaşırtıcı ve farklı bağlamlara işaret eden yorum gereksinimleri doğuruyor. Bu önermenin içinde, sanat eserinin hem nesne hem de özne olarak ele alınabileceği, hatta eserin bir olgusal gerçek bütününden çok, ilgi çekici ve büyüleyici bir insana benzediği iması var. Bu manada, Shakespeare'in oyunlarıyla karşılaşmanın, şahsi ve öznel bir durum olduğu şüphesiz. Günümüze ait Shakespeare araştırmalarının büyük kısmı, *evvelki* Shakespeare'e, yani oyunların kalemden çıktığı âna dair bilgi edinmeye odaklanıyor. Halbuki bu an, Shakespeare'in ilk kez yahut yeni bir gözle tecrübe edildiği her seferde kendini tekrar ediyor. Altı asır evvel ölen Shakespeare'in *günümüzün* en mühim yazarı –bugünlerde en çok okunan, bugünlerde en çok sahneye konan, bugünlerde üzerinde en çok kalem oynatılan ve bugünlerde en çok anımsanan yazar– olduğu gerçeğinin altını çizmek gerek. Fakat meselenin Shakespeare'in şimdi ile alakasından ibaret olmadığını ekleyelim. Eserlerinin, çağımızın önemli gelişmeleriyle ne kadar alakalı olduğu Shakespeare'in zindeliğinin ölçüsü olamaz. Mesele, daha çok Shakespeare'in eserlerinin *kalıcılığı* ile ilgili.

Bazı açılardan eleştirinin kendini gençleştirmesi ve estetik tecrübeye tazeliğini yeniden kazandırması gerekiyor –yoksa bu konuları neden umursamamız gerektiğini nasıl hatırlayalım? Yeni bir doğrudanlığa ve hem oyunlarda keşfettiğimiz kıpır kıpır canlılığa hem de oyunların bize kattığı canlılığa şahitlik edecek Shakespeare yorumlarına ihtiyacımız var.

Ewan Fernie ve Simon Palfrey

Serinin Editörlerinin Önsözü

Shakespeare Now! yeni yaklaşımlar için yeni bir vasıta niteliğinde. Konuya, çoğu zaman hâkim perspektiften, mesafeli bir şekilde bakan ve araştırmacıların uzmanlaşma yolunda harcadıkları uzun yılların külfetini ele veren akademik çalışmaların karşısında *Shakespeare Now!* okurlarına düşünsel macera hikâyeleri olarak nitelendirilebilecek bir dizi sunuyor. Dizinin kitaplarına bir göz attığınızda, zaman zaman, henüz akılda pişmekte olan fikirleri capcanlı, ferah ve samimi bir şekilde sunan eserlerle karşılaşacaksınız.

Seride yer verdiğimiz kısa ve tek odaklı eserler ile günümüz tartışmalarında öne çıkan birtakım bariz uçurumları aşmayı ve köprülemeyi amaçlıyoruz. Bunlardan ilkini araştırmacıların bakış açısından kaynaklanan mesafe olarak saptamak mümkün. Bu mesafenin kökü, akademisyenlerin, eserlerinde seviyeyi korkunç biçimde düşürmedikleri sürece ancak kendi aralarında anlaşabilmeye mahkûm oldukları varsayımına dayanıyor. İkincisinin kaynağı ise okurlar arasında süregelen, akademisyen yazarlara yönelik bir varsayım ve akademik yazıların sıradan tiyatro severlere, okurlara ve hatta aktörlere anlaşılmaz gelecek bir şekilde, ziyadesiyle teknik ve soyutlayıcı bir dille kaleme alındığı görüşüne dayanıyor.

Fakat sorun erişilmezlik ise erişimden kastımızın kolayca öngörülebilirlik ve rahat hazmedilebilirlik olmadığını belirtmek gerek. Nitekim, akademinin zor anlaşılır, belirsiz üslubuna yönelik tahammülsüzlük, çoğu zaman (sözümona) sağduyunun telkin ettiklerinden haricine kafa yormamaya dayalı bir üşengeçlik duygusuyla kol koladır. Bu tür duyguların temelinde yatan şey, özenli düşünmeye ve muntazam siyasi ya da kavramsal sınırları aşmak ya da yeniden belirlemek vasıtasıyla toplumun genel-geçer ön kabullerine meydan okuyan fikirlere yönelik bir karşıtlıktır aslında. Geniş kitlelere ulaşma talebimizin önemli bir parçası olan bu tür sınır tanımaz maceraların her daim arkasında olduğumuzu belirtmek isteriz.

O halde bu dizinin yaratıcı ve çığır açıcı olmasının sebebinin, üzerinde ciddi şekilde kafa yorulacak konularda hiçbir sınır kabul etmememiz; geçerli en yeni bilgiler üzerine yazılanları yayınlama bağlılığımızdan ödün vermememiz; *fakat* aynı zamanda tüm bu bilgilerin esasında anlaşılabilir bir şekilde ve girişken, bireye hitap eden ve paylaşmayı teşvik eden bir dille ifade edilebilir şeyler olduğuna dair inancımız olduğunu söyleyebiliriz.

Tüm bunları elde edebilmek için düşünce eylemine has özgün zorluk ve coşkuyu dürüstçe aksettiren bir yazı formu bulmak şart. Shakespeare gibi ufuk açıcı bir konu öznesinin üzerine yazılanlar ve tartışılanlar da heyecan verici olmak zorundadır. Fakat bu konudaki bilimsel yayınların bu açıdan sınıfta kaldığını görüyoruz. Kitap uzunluğunda yazılardan alışık olduğumuz 80-120.000 kelime boyunca heyecanı canlı tutmak yazar açısından olduğu kadar okur açısından da oldukça zor. Genel olarak akademik yazılara baktığımızda ise yayıncılık teamülünde kalıplaşan formatları kadar entelektüel içeriklerinin de esneklikten uzak kaldığını görüyoruz. Bu tür yazıların uzunlukları belli bir kavramın ancak dış hatlarını çizmeye izin veriyor ve bu sözü edilen kavramın ima ettiği şeyleri ya da gerçek hayata etkilerini sınamak bu format içerisinde imkânsız hale geliyor. Sonuç olarak maalesef, oyunun dilini, bağlamını ve seyrini etraflıca keşfetme ve bunlara uzun süre boyunca, bir bütün halinde odaklanma ihtimali ortadan kalkıyor. Öyle ki

çoğu zaman oyunun kendisi hakkında her şeyin bilindiği yazarca varsayılıyor ve keşfe değer görülmüyor. Velhasıl, okur bu tür yazıları eline aldığında kendisini yan bağlamların yan bağlamlarını incelerken buluyor, dolayısıyla eleştiri de tarih dersi veren, uzun ve gecikmiş bir dipnota dönüşüyor.

Önemli birtakım şeylerin ucunu kaçırdığımız bariz. Bunların arasında, edebiyatla, dramayla neden bu kadar ilgilendiğimiz sorusu başta geliyor. Neden okumalı, neden tiyatroya gitmeli, bunları ilginç kılan şey ne? diye sormayı bıraktık. Edebiyat ve tiyatrodan aldığımız haz ile edebiyat ve tiyatro üzerine konuştuklarımız arasındaki bağlantı gittikçe soluklaşıyor. Edebiyat ve tiyatro eleştirmenliği birçok yönüyle duygusal ve toplumsal dolayımsızlığı önemsemiyor artık. Eleştiri, oyunların toplum içerisinde ortak ve homojen bir şekilde tecrübe edildiğini varsayıp hızla başka konulara geçiyor. Bu varsayımı sorgulamak ya da sınamak ise artık eleştirinin öncelikleri arasında değil. O yüzden biz daha esnek ve daha duyarlı bir entelektüel üretim formu talep ediyoruz. Bu üretim formunun saygın akademik kitap ve dergilerin baştan belirli önceliklerinden ziyade, insanların okudukları ve seyrettikleri hakkındaki fikirlerini daha dürüst bir biçimde aksettirmesi gerektiğini düşünüyoruz.

Dahası, günümüz ve geçmişin ana-akım Shakespeare eleştirisinin gözden kaçırdığı koskoca bir entelektüel alan var. Yakın geçmişe bakacak olursak edebi bilimlerde "kurama" mesafeli yaklaşma eğiliminin izlerini görmek mümkün. İnsanların artık kuramsal yazıların belirsiz ve anlaşılmaz mesleki jargonuna ve yazarların rehavetine tahammülleri yok. Kimilerinin püf noktası olarak adlandırdıkları mesleki hilelerin kolayca ezberlenebildiğini ve bu yolla oynanan oyunun sonunun yakın olduğunun bilincindeler. Bu eğilim şiddetlendikçe, diğer cenahta tarihselciliğin sözümona emniyetine sığınmaya yönelik bir refleksle karşılaşıyor. Elbette, eleştirdiğimiz türden yazıların iyi örneklerinin varlığını ve bu iyi örneklerin ziyadesiyle mühim ve aydınlatıcı eserler olabileceklerini reddedemeyiz. Fakat çoğu zaman yazarların mücadeleden kaçındıklarını, konularına yeni bir gözle bakamadıklarını, konuya en uygun dil ve meto-

du ararken yeterince çaba göstermediklerini hissetmeden edemiyoruz. Buna ek olarak, bu tür eserlerin nesrindeki özenti ve gösteriş dolayısıyla yazarın aktarmak istediği aciliyet ve ehemmiyet duygusunun çoğu zaman tamamen kaybolduğunu belirtmeden geçemeyiz.

Shakespeare'in yaptıklarını ve bunların neden önemli olduğunu anlamaya elverişli türden fikirler ve bu fikirleri dile getirmeye hevesli fikir adamlarına hak ettikleri fırsatı tanımak istiyoruz. Bu fikirlerin membaının psikoloji, bilişsel bilimler, ilahiyat, dilbilim, fenomenoloji, metafizik, ekoloji, tarih ya da siyaset bilimi olmasına hiçbir itirazımız yok. Müzik, heykel, resim ya da dans gibi farklı sanatlardan gelen yorumlara, hatta eleştirel yazımın yaratıcı bir faaliyete dönüşmesine kapımız her zaman açık.

Kısacası bu tek konulu kısa kitapların Rönesans'ın "essay" (deneme) türünün yakalamak istediği şeylere geri dönmesini amaçlıyoruz. Deneme esasında, belirli kalıplara girmeyi ve belli bir sisteme indirgenmeyi reddeden bir tür ve "essay" kelimesinin aslı, denemek, sınamak anlamına gelen "assay"a dayanıyor. Entelektüel faaliyetin en canlı en ferah kesitini bulup sizlerle paylaşmak istiyoruz. Bu faaliyetin açık görüşlü maceracı veçhesinin baskın olması gerekli. Shakespeare eleştirisine yakışan da budur. Oyun ve metinleri faaliyet olarak ve eylemle iç içe bir şekilde ele alan edebiyat ve tiyatro eleştirisinin *hayata* çok daha yaratıcı ve canlı bir yorum katabileceğine dair inancımız tamdır.

Simon Palfrey ve Ewan Fernie

Giriş

Âşık *Shakespeare* filminde Lady Viola de Lessops, çoktan gönlünün efendisi olan şaire –nam-ı diğer Bard'a– "yoksa sen William Shakespeare'in oyunlarının yazarı mısın?"[1] diye sorar. Sadece "sen William Shakespeare misin?" diye sormak elbette daha kolay olurdu. Fakat Lady Viola'nın ilk göz ağrısı, oyunları yazan adam değil, onun eserleridir. Bu açıdan bakıldığında Lady Viola, müzik grubu üyelerinden imza koparabilmek için sahne önünde bekleyen hayran kızlara benzer. *No Bed for Bacon* isimli görsel romanın kahramanlarından Viola Compton da, tıpkı esin kaynağı Lady Viola de Lessops

1. *Shakespeare in Love*, yön. John Madden (1998). Aktörler, Joseph Fiennes, Geoffrey Rush, Tom Wilkinson, Anthony Sher, Judi Dench, Gwyneth Paltrow. ABD: Miramax.

gibi tiyatroya âşıktır: asıl gözdesi tiyatro sahnesidir.[2] Lady Viola'nın gönlü sıradan bir adama –o adam tüm göz alıcılığı, duyarlılığı ve seksapeliyle aktör Joseph Fiennes olsa bile– âşık olmaya elvermez. O, William Shakespeare'in oyunlarının yazarını, yani bu durumda William Shakespeare'e tekabül eden kişiyi arzulamaktadır. Lady Viola de Lessops belki de kendini talihli addetmelidir. Çünkü filmdeki adam, muhtemelen biraz şişman, saçları dökülen, paragöz hatta eşcinsel olması muhtemel, gerçekten yaşamış olan Shakespeare değil, göz alıcı, duyarlı ve seksi Joseph Fiennes'tir.

Lady Viola o masumane soruyla oyunlara, oyunların yazarının önünde rol biçer ve Shakespeare'le yazarın ürettiği eserler dolayımıyla ilişki kurar. Lady Viola'nın Shakespeare'e karşı bir erkek olarak ilgi beslemesinin sebebi, adamın yazdıklarıdır. Yani yazara vücut veren, kaleme aldığı eserlerdir. Bu sözler aynı zamanda Shakespeare biyografi yazım geleneğinin kökenlerine de ışık tutar. Bilinen en erken Shakespeare biyografisinin yazarı Nicholas Rowe, 1709'da Shakespeare'in *Works* eserinin kendi edisyonu için önsöz olarak kaleme aldığı *Some Account of the Life &c. of Mr. William Shakespear*'de benzer şeyleri açıkça dile getirir: "Üstün insanların anılarına duyulan saygı, şahsi hikâyelerine yönelik bir 'merak' uyandırır."[3] Bu yaşamların ilgi çekici olmalarının sebebi o yaşam boyunca ortaya konmuş eserlerdir. Bu durum, yazar biyografilerinin her zaman kişinin yaşamını, yazar (*author*) üst başlığı altında konu eden, yazım eylemi ile yazan-benliğin ilişkisini izah etmeye çalışan anlatılar olduklarına işaret eder.

Yukarıda söylediklerim okurlarıma malumun beyanı gibi görünebilir: kimseden, hayatında tek bir şiir bile yazmamış bir şairin, muharebeye katılmamış bir generalin ya da yöne-

2. Caryl Brahms ve S. J. Simon, *No Bed for Bacon* (Londra: Michael Joseph, 1941; Londra: Black Swan, 1999).

3. Nicholas Rowe, "Some Account of the Life &c. of Mr William Shakespear", *The Works of William Shakespear in Six Volumes* (Londra: Jacob Tonson, 1709), Cilt 1, s. i.

timde yer almamış bir devlet insanının hikâyesi ile ilgilenmesini bekleyemeyiz. Bu madalyonun öteki yüzünde, yazım eyleminin, askeri harekâtların ya da siyasi kazanımların, şahıs ile biyografi okuru arasında dolayım işlevi gördüğü gerçeği yer alır. Biyografinin konusu olan kadın ve erkeklerin benlikleri çoktan kendi yaşam hikâyelerinin anlatıları içinde çözünmüş, Shakespeare'in sözleriyle, "boyacının elleri misali uğraştıkları malzemeyle bir olmuşlardır."

Edebiyat eğitimi görmüş okurlarım Lady Viola'nın sorduğu sorudan farklı anlamlar çıkarabilir. 20. yüzyılın önde gelen eleştiri ekolleri, şiir, roman ya da drama ile olan ilişkimizin yazardan ve yazarın yaşamından bağımsız olması gerektiğine hükmetmişlerdi. Buna göre yazarın ve yazarlık kavramının dizginlerinden kurtulan edebiyat umuma aitti ve ne anlam ifade etmesi gerektiğini sadece okur belirleyebilirdi. Fransız düşünürler Roland Barthes ve Michel Foucault, "yazarın öldüğünü" ve metnin bir uzantısından ibaret hale geldiğini (yani zihnimizdeki yazar imgesinin, yazarın eserlerinden yola çıkarak kendimizce kurguladığımız bir şey olduğunu) beyan etmişlerdi. "Yapıtın" okura ifade etmek istediği şeyler bakımından yazarın yaşamı, etkisiz eleman olarak kabul edildiğinden, edebiyat öğrencilerine yıllar yılı bunu denklemin dışında tutmaları öğütlendi.

Yapıtın ardındaki adamı, şiirlerine esin kaynağı olduğuna inanmak istediğimiz o romantik yaşamın içinde tasvir eden Âşık *Shakespeare* bu tür entelektüel kuramlardan etkilenmiş gibi görünmüyor. Filmde yazarın ölümünden falan bahsetmek mümkün değil. Öyle ki filmde *Romeo ve Juliet*'in geneline hâkim aşk ve yitim motifi, kaynağını Shakespeare'in genç bir asilzade kadınla yaşadığı hararetli gönül macerasından alan bir yan üründen ibaret. Fakat film bu durumun gerçekte ne denli kurgusal göründüğünü kabul edebilecek kadar da öz farkındalık sahibi. Filmin başlarında Shakespeare'in elini yazım eylemi esnasında yakın çekimde görüyoruz. Aklımızda

şairin harıl harıl bir sone ya da oyun üzerinde çalıştığı fikri beliriveriyor. Ama izlemeye devam ettiğimizde görüyoruz ki şair kendi isminin farklı yazılışlarını denemekle meşgul. Bu küçük nüktenin *No Bed for Bacon*'dan ödünç alındığı bariz: "Canı sıkıldığında el alıştırması olarak kendi imzasıyla uğraşırdı. Eninde sonunda aralarından en çok beğendiği imza üzerinde karar kılacaktı; ya da en azından öyle umuyordu."[4] Eserin ortak yazarı olan Tom Stoppard'dan alışık olduğumuz türden bu bilgiç nüktenin aslı, Shakespeare'in günümüze ulaşmış imza örneklerinde isminin değişik şekillerde yazıldığı gerçeğine dayanıyor. Diğer yandan filmin bu sahnesi, edebi biyografilerle ilgili birtakım sorunlara da dikkat çekiyor. Zira yazarı, gelecek kuşakların Shakespeare'in asıl kimliğini keşfetmeye çalışırken karşılaşacakları güçlüklerle boğuşuyormuşçasına, kendine farklı kişilikler yakıştırırken görüyoruz.

*

Shakespeare'in "mahrem hikâyesi" ile ilgilenen biyografi yazarlarını kısıtlayan başlıca engel, yazarın mahrem yaşamına dair ellerindeki bilginin yetersiz olması. Eserleri, "yazar" Shakespeare'e dair baştan sona gayet net bir tablo sunsa da, Shakespeare'in mahremi gizemini ve bilinmezliğini büyük ölçüde korumakta. Elbette, Shakespeare'in mahrem yaşamına dair bildiklerimizin sınırlı olduğu görüşü sadece biyografi yazarlarına has değil. Fakat akademisyenler, bu tür görüşlere karşı sert tepkiler veriyor ve aynı çağda yaşamış diğer edebi simalarla kıyaslandığında, Shakespeare hakkında çok daha fazla bilgi sahibi olduğumuzu savunuyor. (Elbette akademisyenler zaman zaman yazarın o dönemki yaşamına dair elimizde ipucu niteliğinde herhangi bir belgenin bulunmadığı 1585-1592 arası, sözümona "kayıp yıllar" gibi kör noktaları göz ardı edebiliyorlar). Sorun bilgi eksik-

4. Bkz. Brahms ve Simon, *No Bed*, s. 27.

liğinden hatta mevcut bilgilerin yüzeyselliğinden değil, eldeki verilerin niteliğinden kaynaklanıyor. Bu sorunun merkezinde mevcut verilerin, yazarın mahrem yaşamından ziyade umumi yaşamına dair oldukları gerçeği var. Bill Bryson'a göre, "Shakespeare'in mahrem duygu ve inançlarının içyüzünü açıklayabilecek hiçbir şey yok."[5] Gerçekten de, 1612 yılına ait ve Shakespeare'in sözlü ifadesini içermesine rağmen oldukça sönük ve heves kırıcı kalan bir mahkeme tutanağı haricinde elimizde yazara ait ne bir mektup, ne bir günce, ne de kayda geçirilmiş bir konuşma bulunuyor.

Shakespeare'in yaşamına dair, nerde, hangi tarihte vaftiz edildiğini, ebeveynlerinin ve kardeşlerinin kim olduğunu, kiminle ne zaman evlendiğini, kaç çocuk sahibi olduğunu ve çocukların ne zaman öldüğünü biliyoruz. Mesleki yaşamına dair elimizde epey bilgi var ve başarılı bir yazarlık kariyeri geçirdiği hepimizin malumu. Bunlara ek olarak, iş ve mülkiyet ilişkileri ve vasiyetnamesinin içeriği hakkında birtakım şeyler biliyoruz.

Öte yandan tam olarak ne zaman doğduğunu, hangi okula hangi yıllarda gittiğini, –hatta okula gidip gitmediğini– çocukluğunda nasıl bir insan olduğunu ya da ailesinin maddi durumunu kesin olarak bilmiyoruz. Aynı şekilde gençken babasının yanında çalışıp çalışmadığını; "kayıp yılları" boyunca başına neler geldiğini; aktör olmaya nasıl karar verdiğini ya da Londra'ya Stratford'daki ailesinden uzaklaşmak için mi gittiğini bilmiyoruz. Kendi rızasıyla evlenip evlenmediğinden, karısını gerçekten sevip sevmediğinden, Stratford ve Londra haricinde bir yerde yaşayıp yaşamadığından, başka kadın veya erkeklerle cinsel münasebeti olup olmadığından, dindar olup olmadığından –şayet öyleyse hangi mezhebe mensup olduğundan–, çocuklarını sevip sevmediğinden ve kendi eserlerine ne gözle baktığından emin değiliz. Nerede ve ne zaman öldüğünü bilsek de

5. Bill Bryson, *Shakespeare* (Londra: Harper, 2007), s. 17.

ölüm sebebini bilmiyoruz. Yazımıyla yaşamı arasında doğrudan bir ilişkinin varlığına dair elimizde kesin bilgi sayılabilecek hiçbir şey yok. Can-ı gönülden inandığı, değer verdiği şeylere, hatta sıradan gelişmeler hakkındaki görüşlerine dair en ufak bir fikrimiz yok.

W.H. Auden ünlü bir sonesinde "Gösterişli bir yaşam bütün gerçekleri gözlerinizin önüne serer"[6] der. Fakat o türden bir yaşam, biyografinin bilhassa konu etmek istediği içsel yaşama, insanın mahremine dair bir şey söylemez: insanın beslediği inançları, duyguları ya da kimi sevdiğini bu yolla öğrenemeyiz. Shakespeare'in oyun ve şiirlerinin otobiyografik eserler olduğu fikrini bir kenara bırakacak olursak, bir Shakespeare biyografisinin içeriği bütünüyle yazarın yaşamına ait tarihsel kayıtlardan oluşmak zorundadır. Biyograf Katherine Duncan-Jones'un da kabul ettiği üzere, tarihsel kayıtların ilgi alanı yalnızca umumi vakalar, ticari, hukuki ve toplumsal ilişkiler, vaftiz ve defin işlemleridir:

> Günümüze ulaşan belgeler post-Romantik okurların çoğunun cevap aradığı türden soruları yanıtlama açısından pek faydalı değil: karısını sevmiş miydi? "Karanlık Leydi" kimdi? Dine inanır mıydı, öyleyse hangi tanrıya tapardı? Nasıl bir dünya görüşü vardı?[7]

Aşağıda çizmeye başlayacağımız biyografik kabataslak, Shakespeare'in yaşamının sadece tarihsel belgelere dayalı olarak ve eserlerindeki otobiyografik malzemeden herhangi bir çıkarım yapmadan oluşturulmuş bir özetini teşkil ediyor. Burada bu tarihsel kayıtların detayına inmeyeceğim çünkü ileriki bölümlerde bunları daha kapsamlı bir biçimde tartışmayı umuyorum. Şimdi söz edeceğim şeyler ise somut ger-

6. W. H.Auden, "Who's Who", *Collected Shorter Poems* 1927-1957 (Londra: Faber and Faber,1966), s. 78.
7. Katherine Duncan-Jones, *Ungentle Shakespeare: Scenes from His Life* (Londra: ArdenShakespeare, 2001), s. ix.

çekler ve tarihsel kanıtlardan faydalanarak mantık kuralları dahilinde varılabilecek çıkarımlar olacak.

*

Stratford-upon-Avon'da yaşayan John ve Mary Shakespeare'in William adında bir erkek çocukları oldu ve bu çocuk 26 Nisan 1564'te vaftiz edildi. Çiftin diğer çocuklarının adları Gilbert, Joan, Anna, Richard ve Edmund'du. Shakespeare'in babası John'un neyle uğraştığı kesin olarak bilinmiyor. John'un adı çeşitli belgelerde farklı şekillerde, çiftçi, eldivenci ve debbağ olarak geçiyor. John 1557'de aynı yörede çiftçilik yapan Robert Arden'ın kızı Mary Arden'la evlenerek, Mary'ye babasından miras kalan 6 pound 13 shilling ve 4 pence tutarınca para ve 50 dönümlük arazisiyle beraber bir evi de malvarlığına katmış. Bundan sonra kasaba yönetiminde çeşitli işlerle uğraşan John Shakespeare 1568'de kasaba başkanlığı makamına yükseldi. Fakat bu noktadan sonra kariyeri düşüşe geçti ve John sahip olduğu makamları tek tek kaybetti. Ailenin bu dönemde maddi sıkıntılar çekmiş olabileceğine dair elimizde kanıtlar mevcut.

William Shakespeare 1582'de çiftçi bir ailenin kızı olan Anne Hathaway ile, resmiyete kaçmadan ve biraz da alelacele bir şekilde evlendi. Evlendiklerinde William 18, Anne ise 26 yaşındaydı. Düğünden sadece altı ay sonra, 26 Mayıs 1583'te kızları Susanna vaftiz edildi. Shakespeare'in ikiz çocukları Hamnet ve Judith Şubat 1585'te vaftiz edildi.

Bunu takip eden 1585-1592 yılları arasındaki döneme "kayıp yıllar" adını veriyoruz. Daha önce de belirttiğimiz gibi Shakespeare'in yaşamına dair bu yıllardan günümüze ulaşan kanıt niteliğinde herhangi bir belge yok. 1592 yılına geldiğimizde Shakespeare'i başarılı bir oyun yazarı ve aktör olarak buluyoruz. İlk şiirleri ise 18 Nisan 1593'te basılmış. *Venus and Adonis* ve *Lucrece* isimli iki anlatı şiir Shakespeare tara-

fından Southampton Earl'üne ithaf edilmiş. 1594 yılına ait kayıtlar Shakespeare'i Lord Chamberlain'in Kumpanyası'nda aktörlük yaptığını gösteriyor. Noel sezonunda Greenwich Sarayı'nda Kraliçe'nin huzurunda oynanan iki komedide rol almış. Aynı esnada hem kendi yazdığı oyunlarda hem de Ben Jonson'ın oyunlarında aktörlük yapmış. Elizabeth'in ölümüyle kumpanya, King's Men (Kralın Adamları) adını alıp hizmetlerini I. James'e sunmuştu. Shakespeare'in ismi bu dönemden kalma resmî belgelerde hâlâ kumpanyanın mensupları arasında geçiyordu.

Shakespeare 11 Ağustos 1596'da tek erkek çocuğu olan Hamnet'i toprağa verdi. Bir sonraki sene Stratford'un en büyük konaklarından birine, New Place'e yerleşti. 1602 ve 1610 yıllarında bir miktar araziyi ve yine 1602'de evine bitişik bir kulübeyi malvarlığına geçirdi. 1605'te Stratford'da bir miktar öşür arazisi kiraladı ve bu esnada çıkan sorunlardan ötürü mahkemelik oldu. Mart 1613'te Londra'daki Blackfriars Tiyatrosu'nun yakınlarında bir ev satın aldı. 1600 ila 1609 yılları arasında borçlarını tahsil etmek için bir dizi dava açtı. Aynı esnada kendi vergi borcu sebebiyle Londra'daki tahsildarlarla uğraşıyordu. Babası John Shakespeare yıllar önce bir hanedan arması için müracaatta bulunmuş fakat muhtemelen maddi durumu yüzünden hak sahibi olduğu armayı edinememişti. Bu arma için 1596'da –muhtemelen William tarafından– tekrar müracaat edilmiş ve bu sefer olumlu cevap çıkmış. Başvuru belgesinde hanedanın sözleri "Non Sanz Droict" ("haksızca değil" ya da "layıkıyla") olarak geçer.

1598'den 1604'e kadar peruk ustası Christopher Mountjoy'dan kiraladığı, Cripplegate semtinin Muggle ve Silver caddelerinin köşesinde bulunan evde ikamet etti. Shakespeare, ev sahibi Mountjoy ile çırağı Stephen Bellot arasındaki nikah öncesi söz bozma davasında, durumu açıklığa kavuşturmak için 11 Eylül 1612'de tanık olarak mahkemeye çağrıldı. Bellot, kızıyla evlendiğinde peruk ustasının kendi-

sine 50 pound tutarında çeyiz sözü verdiğini iddia ediyordu. Bu dava, Shakespeare'in kendi ağzından çıkan sözlerin kayda geçirildiği yegâne vaka olma özelliğini taşır. Fakat kayıtlar ne Shakespeare'in karakterini ne de davanın gidişatını aydınlatmak açısından bize yardımcı oluyor. Zira Shakespeare bu kayıtlarda sadece, üzerinde anlaşılan para miktarı konusunda emin olmadığını söylemekle yetiniyor.

Aşağı yukarı aynı dönemden kalma, Stratford arşivlerinde muhafaza edilen birtakım mektuplar, bölgedeki tüccarların arsa işlerinde Shakespeare'e potansiyel bir ihale ortağı gözüyle baktığını, onu dost ve akrabalarına borç vermeye meyilli, bonkör bir adam olarak önerdiklerini gösteriyor.

Shakespeare'in ismi *II. Richard* ve *Aşkın Emeği Boşuna*'nın quarto baskılarında baş sayfada ilk sırada yer alır. Bu noktadan sonra adı sıklıkla "eserin yazarı" olarak geçer. Shakespeare, 1599 yılı dolaylarında, eserlerinin editörlüklerini de yapmış olan aktör dostları John Heminge ve Henry Condell'in de içinde bulunduğu bir grup dostuyla beraber, 1597-8 yıllarında Richard ve Cuthbert Burbage tarafından inşa edilen Globe Tiyatrosu'nun hissedarı ve bilet gelirlerinde pay sahibi oldu. Burbage kardeşler Globe'a kıyasla daha mütevazı sayılabilecek Blackfriars Tiyatrosu'nu 1610'da satın aldıklarında oranın bilet gelirlerinden de pay almaya başladı.

5 Haziran 1607'de Shakespeare'in büyük kızı Susanna, Stratford'da doktorluk yapan John Hall ile evlendi. Küçük kızı Judith ise Thomas Quiney ile 10 Şubat 1610'da babasının evliliğine benzer şekilde, alelacele ve fazla resmiyete kaçmadan evlendi. 1616 yılının Mart'ında vasiyetini imzalayan William Shakespeare, 23 Nisan 1616'da hayatını kaybetti. Stratford Kilisesi'nde toprağa verilen Shakespeare'in mezar taşında şöyle bir ihtiyati yazıt bulunur:

Dur dostum, İsa hakkı için yalvarırım
Bırak toprakta kalsın artıklarım;
Şükür olsun bu taşları esirgeyene,
Ahım kalır değersen kemiklerime.

Ölümünden yedi yıl sonra, Shakespeare'in otuz altı oyunu, tiyatro yıllarından çalışma arkadaşları olan ve vasiyetinde de ismen bahsettiği John Heming ve Henry Condell tarafından toplandı ve 1623 yılının meşhur *Birinci Folyo*'su olarak basıldı.

Çeşitli evraklara attığı altı imza ve *Sir Thomas More* oyununun elyazmasından küçük bir bölüm dışında Shakespeare'in elyazısından günümüze ulaşan bir örnek bulunmuyor. İmzalarına bir göz atacak olursak adını Shakspere, Shakespere ve Shakspeare gibi farklı şekillerde yazdığını görüyoruz.

Elimizde Shakespeare'in dış görünüşü hakkında sadece kesinlikten uzak bilgi kırıntıları bulunuyor. Mezarındaki büst, Hollandalı taş ustası Gerard Janssen tarafından muhtemelen 1623 yılı sonrasında yapılmış. İlk yapıldığında renklendirilmiş olan bu büst, daha ileriki bir tarihte alçıyla sıvanıp beyaza boyanmış, daha sonra ise yeniden tonlama işleminden geçirilip eski renklerine kavuşmuş. *Birinci Folyo*'nun ilk sayfasındaki Shakespeare resmi, Martin Droeshout tarafından yapılmış. Bu eserlerin ikisi de Shakespeare'in dış görünüşüne dair eldeki yegâne tasvirler olmalarına rağmen genelde gerçekten uzak ve pek de göz alıcı olmayan tasvirler olarak kabul ediliyorlar.

*

Yukarıda sözünü ettiğim gerçeklerin çoğu 18 ve 19. yüzyılda yaşamış akademisyenler tarafından; Bellot-Mountjoy davasının detaylarıysa daha geç bir dönemde, 20. yüzyılda keşfedildi. Nicholas Rowe, *Some Account of the Life &c. of Mr. William Shakespear* (1709) isimli biyografik eseri için

bilgi toplamaya başladığında elindeki kaynaklar Ben Jonson, Thomas Fuller ve John Aubrey gibi kişilerin yazıya geçirdiği birkaç anekdottan ibaretti. Bunlara ek olarak aktör Thomas Betterton'ın yöre halkıyla yaptığı söyleşilerin ve Shakespeare günlerinde yaşamış insanların hatıralarının yer aldığı ve yörede dolaşan rivayetler hakkında bir nevi sözlü tarih çalışması niteliğinde olan bir eser daha var. Rowe'un eserinde doğruluğu ispatlanabilir gerçekler bulunsa da araştırıp ortaya çıkardığı Shakespeare "kalıntıları" modern biyograflar tarafından mitolojik hatta masalsı şeyler olarak kabul ediliyor.

Misal Rowe, Shakespeare'in, yöre eşrafından Sir Thomas Lucy'ye ait arazide izinsiz geyik avlarken yakayı ele verdiği için Stratford'dan ayrıldığını anlatıyor. Uzmanlar ise, o tarihlerde Lucy'nin ne arazisi ne de üzerinde hak iddia edebileceği geyikleri olduğuna dikkat çekiyor ve Rowe'un anlatısının tarihsel doğruluk bakımından olsa olsa Robin Hood'un Neşeli Adamlar Çetesi ile kıyaslanabileceğini belirtiyorlar. Rowe'un Shakespeare'i belli bir arketipe sokup, alacakaranlık serüvenleri yüzünden başı belaya girmiş, kural tanımaz genç bir adam olarak göstermek istemiş olması muhtemel. Her Shakespeare hikâyesinin bir yazarlık unsuruyla bitmesi gerektiğinden, Rowe, Shakespeare'in Sir Thomas Lucy'ye atfen hicivli bir "ağır balat" kaleme aldığını ve Stratford'u yaptıklarının cezasını ödememek için terk ettiğini anlatıyor. Çoğu modern biyograf buna peri masalı gözüyle baksa da bana göre mesele bu kadar basit değil.

Tarihçiler gibi Shakespeare'i konu eden biyografi yazarları da "rivayet" ile "gerçek" arasında biraz da basite kaçan bir ayrım yapıyor. Gerçeklerden kasıt, doğrulanması mümkün olan ya da geçmişte uzmanlar tarafından sınanmış ya da başka kanıtlarca desteklendiği için inandırıcı nitelikte, belgeye dayalı kanıttır. Bir şey gerçek ise nitelikleri arasında kanıtlanmış, tarihteki yerinin saptanmış ve özgünlüğünün

şüphe götürmez olmasını bekleriz. Misal, Kew Devlet Arşivi'ne gidip Shakespeare'in 1616'da yazdığı vasiyetnamesini kendi gözlerimle görebilirim. Shakespeare'in metni kendi eliyle yazdığından şüphelenebilir, vasiyetnamedeki bağış beyanlarının aslında ne ifade ettiğini sorgulayabilirim. Hatta, dilersem vasiyetnamenin altında imzası bulunan adamın, aslında oyunları yazan adamdan farklı biri olduğuna yönelik bir kanaat bile geliştirebilirim. Fakat önümdeki belgenin Warwickshire vilayeti, Stratford-upon-Avon'da yaşamış, William Shakespeare Bey'e ait vasiyetname olduğu ve ölüm döşeğindeki birine özgü, belli belirsiz bir elyazısıyla atılmış o titrek imzanın aynı adama ait olduğu yönündeki şüphe götürmez tarihsel gerçeği inkâr edemem. Gerçek budur.

Shakespeare'in yaşamının genel hatlarını oluşturan kayıtlara geçmiş "gerçekler" şunlardır: doğumu, evliliği, çocuklarının yaşamı, oyunculuk, yayımcılık ve tiyatro işletmeciliği kariyeri, iş ve mülkiyet ilişkileri ve ölümü. Gerçek olma ihtimalleri bulunan "rivayetler" ise Shakespeare'in yaşamına gerçeklere dayalı bir şekilde ilintili değildir. Rivayet, daha sonra ortaya çıkar ve olan bitenden uzaktır. Aslı, resmi evraklardan ziyade tarihin dipnotlarına ve anekdotlara dayanır. Mevsuk kayıtlardan ziyade, hikâye ve efsanelere benzer.

Shakespeare biyografisi yazımında bu ayrımın yeni yeni farkına varılıyor. Mesela, Rowe'un biyografisinde şimdilerde gerçek olarak itimat ettiğimiz detaylar "rivayetlerle" iç içe bir şekilde okura sunuluyor. Rowe'un eserinde "gerçek" olarak nitelendirebileceğimiz şeyler ise şunlar: Shakespeare'in ve ailenin diğer çocuklarının vaftiz tarihleri, Anne Hathaway ile evliliği, *Venüs and Adonis* ile *Lucrece* şiirlerinin sahibi olduğu ve bunları Southampton Earl'üne ithaf ettiği gerçeği, geç yaşlarında Londra'da yaşadıktan sonra tekrar Stratford'a yerleştiği, kızlarının evlilikleri ve 1616 yılındaki ölümü. Yukarıda bahsettiklerimizin tümü tarihsel kayıtlara başvuru-

larak doğrulanabilir şeyler olsa da, eserin geri kalanında Rowe, gerçeklere dayandırılması mümkün olmayan rivayetlerden istifade ediyor. Bunlar arasında, Shakespeare'in kasaba mektebine giderken eğitimine ara verip babasının işinde çalışmak zorunda kaldığına, bahsettiğimiz geyik avı olayı yüzünden Stratford'dan kaçıp Londra'ya yerleştiğine, Londra'ya gelip tiyatro çevrelerine girdiğinde beş parasız olduğuna ve tiyatrolarda ayak işleri yaptığına dair anlatılanlar sayılabilir:

> İşte bu zamanlarda [malum] olaydan sonra tiyatro ile ilk kez tanıştığı anlatılır. Kumpanyaya kabulü nerdeyse en alt kademeden oldu. Yine de kıvrak zekâsı ve o zekânın doğal bir şekilde sahneye yönelmesi sayesinde -sıra dışı bir aktör olarak diyemesek de- üstün bir yazar olarak sivrilmeyi başardı.[8]

Rowe yukarıda anlattıklarının yanı sıra, Shakespeare'in Kraliçe'nin gözdelerinden biri olduğunu, Southampton Earl'ünün ona 1.000 pound borç para verdiğini ve Shakespeare'in Ben Jonson'ın oyunlarından birini sahneye taşımasına yardımcı olduğunu iddia ediyor. Bu iddiaları tarihsel belge ve kayıtlara dayandırmak mümkün değil. Keza Shakespeare'in temel eğitimine, Stratford'u terk etme gerekçesine, tiyatroyla tanışma öyküsünün detaylarına ya da hanedanın nazarındaki mevkiine dair elimizde ne bir kanıt, ne bir tarihsel kayıt, ne de bir ipucu bulunuyor.

Yine de bu türden detayları muhtemel olarak kabul ediyoruz. Sözgelimi, tüm o oyun ve şiirlerin yazarı temel eğitim görmüş olmalıydı; öyleyse bu eğitimi görmesi en muhtemel yer elbette kasabanın mektebi olurdu. Benzer biçimde, iki yazar arasındaki iş ilişkisi olduğu sabit olduğundan, Shakespeare'in Johnson'a iyilik etmiş olabileceği ihtimali makul görünüyor. Bunlara kıyasla diğer detaylar inandırıcı-

8. Rowe, "Some Account", s. vi.

lıktan biraz daha uzak: Shakespeare'in para sıkıntısı çeken Southampton Earl'ünden 1.000 pound borç aldığına Rowe bile şüpheyle yaklaşıyordu. Aynı şekilde, Shakespeare'in kumpanyası Kraliçe'nin huzurunda oyunlar sergilemiş olsa da bizzat Kraliçe Elizabeth'in Shakespeare'i baştacı ettiğine inanmak zor.

*

Bunlara rağmen tarihçilerin Rowe'unki kadar erken döneme ait, öncül eserleri tamamıyla göz ardı etmesi zor; hatta bu tür eserlere çağdaş araştırmacıların eserlerinden daha çok öncelik veren tarihçiler bile var. Bu durum, 17. yüzyıl boyunca ve 18. yüzyılın başlarında yazıya geçirilmiş rivayetlerin, deneyimleri 20. yüzyıl koşullarına dayanan uzmanların tahminlerine kıyasla Shakespeare ile daha çağdaş olmasıyla açıklanamaz. Bu rivayetlerin aslı, tasvir ettikleri ve yorumladıkları tarihsel döneme kadar izlerini titizlikle takip etme imkânı veren fakat sadece bir kısmı teyit edilebilir olan kaynaklara dayanıyor. Mesela Rowe bulgularının bir kısmını, Shakespeare'in yaşamını araştırmak için Stratford'da küçük çaplı bir saha çalışması yürütmüş olan Thomas Betterton isimli bir aktöre dayandırıyor:

> Burada umumun beğenisine sunduğum [Bay Betterton'ın] anılarıyla ilgili bölümler ve *Warwickshire*'i ziyaret edip, ziyadesiyle itibar ettiği o şahsiyetten geriye kalanları keşfederek ve bir araya getirerek *Shakespear*'e karşı gösterdiği derin saygı için ona teşekkürü borç bilirim.[9]

Benzer şekilde John Aubrey de *Lives of the English Poets*'i kaleme alırken zaman zaman William Beeston ve John Lacy gibi aktörlerden bilgi toplamıştı. Beeston, babası Christopher

9. Rowe, "Some Account", s. xxxiv.

Beeston'ın 1637'deki ölümünden sonra Drury Lane'deki Cockpit Tiyatrosu'nun yöneticiliğini devralmıştı. Christopher Beeston'ın ismi Jonson'ın *Every Man in His Humour* isimli oyunun ilk prodüksiyonunda Shakespeare ile birlikte rol alan aktörler arasında geçer. Restorasyon döneminin önde gelen aktör ve oyun yazarlarından biri olan Lacy ise Caroline tiyatro kumpanyası ve –Christopher Beeston tarafından kurulduğu için "Beeston's Boys" adıyla da bilinen– King's and Queen's Young Kumpanyası üyelerindendi. Bir düşünün, çağdaş Shakespeare biyografisi yazarları Ben Jonson'ın oyunlarında Shakespeare ile aynı sahneyi paylaşmış bir aktörün oğlunun ya da aynı kumpanya ile sahneye çıkmış bir çocuk oyuncunun bizzat paylaştığı bilgiler için neler vermezdi?

"Rivayetleri" düzmecelerden, efsanelerden, hurafelerden ya da kulaktan dolma bilgilerden ibaret olarak gören kaba tarihselci yaklaşımın yerine bu kavramı "rivayet" kelimesinin dini bağlamda taşıdığı anlama yakın bir şekilde değerlendirmemiz gerekiyor. Musevi, Hıristiyan ve İslam öğretileri *Tevrat*, İncil ve *Kuran* olmak üzere kutsal yazıtlara mutlak öncelik verseler de sonradan yazılmış, Midraş, Tradition ve Hadis gibi yazıt ek ve tefsirlerine de önem atfederler. Shakespeare'in yaşadığı tarihlerde Hıristiyan Reformcu hareket, Roma Katolik Kilisesi'nin itibar ettiği Tradition'a karşılık hakikatin tek kaynağı (*sola scriptura*) olarak İncil'i tesis etmeye çalışıyordu. Çoğu biyografi yazarı Rowe ve Aubrey'nin iddialarına, sonradan yazıldıkları, ikincil kaynaklara dayandıkları, ihtimal dahilinde olmadıkları ve doğrulanamadıkları için yukarıda anlattıklarıma benzer biçimde karşı çıkmıştır. Shakespeare biyografi yazımı söz konusu olduğunda "rivayetlerin" kendine has bir özgünlüğü var. Rowe'un biyografisinde Thomas Betterton ve Stratford sakinlerinden edindiği bilgiler mevcuttu. Aubrey ise Shakespeare'in oyunculuk ve yazarlık yaptığı tiyatro ve kumpanyalardan kalma bilgilere bizzat erişimleri olması muhtemel, Lacy ve Beeston

gibi insanlardan bilgi almıştı. Bir diğer örnek ise Mr. Dowdall isimli bir kişi: adam 1693'te Stratford'a gelip, Shakespeare'le aynı tarihlerde Stratford'da yaşamış olabilecek yaşlı bir kilise kâtibi ile sohbet etmiş ve yazdığı bir mektupta bulgularından bahsetmişti. Kahramanları arasında Shakespeare'in Stratford'daki komşuları, kilise katipleri, yöre sakinleri ve 17. yüzyılda yaşamış aktör ve tiyatro yöneticileri olan bunun gibi bir sürü hikâye mevcut. Shakespeare'in yaşamına dair güvenilir bilgiler edinmek istiyorsak başka kimin kapısını çalmalı? Olgusal gerçekleri de içeren bu "rivayetlerin" bize sadece olanı olduğu gibi sunmalarının yanı sıra, bir hikâye de anlatmaya çalıştıklarını unutmamalı. Yani bunlardan elde edilen bilgiler aynı anda hem gerçeğe dayalı hem de kısmen kurgulanmış olabilir.

*

Rowe'dan sonra gelen Shakespeare uzmanları, tarihsel kanıtlara dayalı biyografiler yazmaya ve yazar ile eserleri arasındaki bağlantıları keşfetmeye çalıştılar. Tevekkeli değil, Shakespeare'in hayatı hakkındaki bilgilere kıyasla eserleri hakkında elimizde daha fazla metin, belge, tasvir ve eleştirel analiz bulunuyor. Buna karşın bu iki damarı bir araya getirip aralarında bağlantılar kurmak bilhassa zor. Hayatına dair bilinenler sınırlı olduğu için biyograflar Shakespeare'in şiir ve oyunlarını yazarın mahrem duygu, düşünce ve inançlarına ışık vurabilecek ya da yazarın duygu, düşünce ve inançlarına yönelik kendi tahminlerini doğrulamasını bekledikleri kaynaklar olarak ele alıyor. Fakat Shakespeare, oyunlarında kâğıda döktüğü her kelimede aslında dramatik kahramanların ağzından konuşur. Dahası, bunların kişisel bir çıkış noktası olup olmadığı meçhul. Shakespeare'in meşhur *Soneler*'i bile –sanılanın aksine– itiraf niteliğinde olmayabilir. Biyograflar okura, merak ettiği şeyleri açıklığa kavuşturacak türden

tahminler sunabilmek için Shakespeare'in "hayatı" ve "eserlerinden" elde ettikleri bilgileri kendi hayal güçleriyle sürekli takviye etmişlerdir.

Bahsettiğimiz zorluklara karşın, son yıllarda Shakespeare'in yaşamı konusunda muazzam bir ilgi artışı gözlenebilir: Anne Barton'ın hesabına göre 1996'dan itibaren her yıl en az bir tane ciddi Shakespeare biyografisi basılmış. Nicholas Rowe'dan Peter Ackroyd'a birçok araştırmacı, romancı, biyograf ve yaratıcı yazar sayesinde elimizde azımsanamayacak sayıda "Shakespeare'in Yaşamı" bulunuyor. Bunların hepsi, Rowe'un deyimiyle Shakespeare'in "kişisel hikâyesini" aktarma amacı gütse de her biri bu hikâyeyi farklı yollardan anlatıyor.

Uzmanlar genelde Shakespeare'in yaşamına, yazarın kaleme aldığı metinler ve bunların etrafında gelişmiş eleştirel külliyata dair sahip oldukları bilgi birikimi üzerinden yaklaşıyor; yerel ve ulusal ölçekli Rönesans tarihi; Tudor ve Stuart dönemi tiyatrosu; Shakespeare'in tiyatroya, eleştiriye, sinemaya ve genel olarak kültürün tamamına yayılmış mirası gibi konulardaki bilgilerini dayanak alıyorlar. Bu açıdan bakıldığında eserler yazarının şahsını geri planda bırakıyor. Bir diğer deyişle, şahsın hikâyesini eserlerinin ağzından dinliyoruz.

Profesyonel biyografi yazarlarının işi daha da zor. Zira Shakespeare söz konusu olduğunda insanın iç dünyasına göz atma imkânı veren türden, sık sık başvurdukları materyallerden neredeyse eser yok: elimizde yazara ait ne bir mektup, ne bir günce, ne ilk kaynaktan alıntılanmış bir sohbet ne de ailesi, arkadaşları ya da komşularına ait, Shakespeare'in "başına gelen sıradan şeyler" hakkında bir beyan bulunuyor. Biyograflar, eserlerinde Shakespeare uzmanları ile ortak bir malzeme havuzundan faydalansalar da, bunlara ilave olarak uzmanların gayri nizami ya da hayal ürünü tahmin gözüyle baktıkları kaynaklara da başvuruyorlar.

Eserlerinde hayal güçlerinden biyografi yazarlarına nazaran özgürce faydalanan kurgu yazarları, esasında kurgusal nitelikte olmasına karşın şaşırtıcı olasılıklara kapı açan ve popüler tahayyülü tuhaf bir biçimde etkisi altına alan biyografiler yazmak için, konu ettikleri kişinin eserleriyle yaşamı arasındaki gizemli bağlantıları ve yaşamöyküsüne ilişkin temel olgusal gerçekleri bir arada kullanır. Bu gibi eserlerde "şahsi hikâye" gayri şahsi efsanelerin yolunu izlemeye meyillidir.

Hem popüler hem de akademik Shakespeare biyografilerine duyulan ilgi arttıkça Shakespeare'in yaşamını konu eden çok sayıda kurgusal eser ortaya çıktı. Bunlar arasında romanlar, şiirler, tiyatro oyunları, sinema filmleri, sanat eserleri ve radyo ve televizyon dizileri bulunuyor. Biyografilerle, Shakespeare'in yaşam öyküsünü konu eden diğer türler arasında bu eserlerin yaratıcılarının sandığı kadar büyük bir uçurum yok. Zira tarihi kayıtların yetersizliği yüzünden eli kolu bağlı olan biyografi yazarları da kendilerini sıklıkla, boşlukları önyargılarıyla doldururken ve okura Shakespeare'le alakası olmayan şeyler anlatırken buluyor.

Jonathan Bate, *Soul of the Age*[10] isimli biyografisinde Shakespeare'in kentli kimliğinden ziyade taşralı kimliğine vurgu yapar ve sadece kökleri değil, kalbi de Stratford gibi küçücük bir kasabaya ait olan bir Shakespeare imgesini ön planda tutar. Bate'e göre Shakespeare Londra'yı "iş ve işletme" ile Stratford'u ise "yuva ve istirahat" ile ilişkilendiriyordu (s. 13). İlk bakışta bundan, Londra'nın Shakespeare'in yaşamının ağırlık merkezi, Stratford'un ise kalabalıktan uzak bir konaklama ve dinlenme yeri olduğu yönünde bir fikir çıkarılabilir. Fakat Bate'e göre, İç Kesimlerde (Midlands) bulunan bu taşra kasabası, basit bir metropol banliyösünden çok daha fazlasıydı. İngiltere'nin kalbi, "Westminster'da değil, iç ke-

10. Jonathan Bate, *Soul of the Age: the Life, Mind and World of William Shakespeare* (Londra:Penguin, 2009).

simlerde bir yerde ilçelerin (shire) derinliklerinde" atıyordu (s. 35). Bate'in "İngiltere'nin kalbi" olarak gördüğü İç Kesimlere ve adeta Tolkien'in *hobbit*lerinden biriymişçesine "*Shire*'ların derinliklerinden" çıkıp gelen, rüstik Shakespeare imgesine yönelik güçlü bir kişisel bağlılık duyduğu açık. Warwick Üniversitesi'nde çalışan Bate, "Stratford-upon-Avon'dan üç mil uzaklıktaki bir mısır tarlasının yanı başında oturuyorum" (s. 58) diyor. Bu örnekte görüyoruz ki biyografın yaşamı gereksiz biçimde, biyografinin konusunun içine sızmış; konu özne ise biyografın kendine yakın gördüğü taşra sahnesine yerleştirilmiş.

Peter Ackroyd *Shakespeare: the Biography*[11] isimli eserinde Shakespeare'in kırsalda yetiştiğini teslim etmesine rağmen, yazarın tarif ettiği Stratford, Bate'in taşra kasabasından ziyade bir kenti çağrıştırıyor; eserin odak noktasında ise Londra bulunuyor. Ackroyd'un biyografisinde Shakespeare'in yaşamı ve kariyeri, bir önceki eseri *London: the Biography*'de[12] dış hatlarını özveriyle çizdiği, büyük metropol deneyinin bir parçası haline gelmiş. Bu biyografide, kırsal, mütedeyyin ve ortaçağlı bir Shakespeare portresi yerine gayet kentli, seküler ve modern mizaçlı olarak tarif edilen birini görüyoruz. Shakespeare'i ideolojik kaygılardan, dini hassasiyetlerden ve empatiden uzak bir insan olarak sunan bu tasvir onu, William Shakespeare gibi bir erken dönem tiyatro yazarından çok Peter Ackroyd gibi bir profesyonel yazar olarak gösteriyor.

Shakespeare'in yaşam öyküsünü kaleme alan tüm yazarlar, kısmen de olsa kaçınılmaz olarak öznel tahmin ve yorumlarını, ister bilinçli isterse de bilinçsiz şekilde gerçeklere ilave olarak sunar. Shakespeare'in ölümü hakkında bir şeyler yazmış tüm o meşhur biyografi yazarlarını düşünün. Bu

11. Peter Ackroyd, *Shakespeare: the Biography* (Londra: Chatto and Windus, 2005).
12. Peter Ackroyd, *London: the Biography* (Londra: Vintage, 2001).

insanlar için, Shakespeare'in bir vasiyetname kaleme aldığı, 23 Nisan 1616'da öldüğü ve Stratford'daki Holy Trinity Kilisesi'ne defnedildiği gerçekleri dışında üzerinde çalışabilecekleri başka veri yok. Jonathan Bate kayıtların yetersizliğini şu sözlerle açıkça ortaya koyuyor: "somut gerçekler," mezar taşından, üstündeki büstten ve "defin kayıtlarından ibaret."[13]

Stratford'un papaz vekili John Ward'un günlüğüne kaydettiği bir 17. yüzyıl rivayetine göre Shakespeare, Ben Jonson ve Michael Drayton ile "dostâne bir toplantı" (diğer bir deyişle içki âlemi) sonrasında ateşli bir hastalığa yakalanmış.[14] Park Honan bundan, Shakespeare'in ölümüne neden olan ateşli hastalığın tifo olduğu sonucunu çıkarıp Shakespeare'in göstermiş olabileceği hastalık belirtileri üzerine birtakım fikirler yürütür: "Ardı arkası kesilmeyen baş ağrılarına katlanmış, halsizlik ve uykusuzluk çekmiş, sonrasında ise korkunç susuzluk ve huzursuzluk nöbetleri geçirmiş olmalı."[15] Stanley Wells de bu spekülatif fikirleri, mantıklı tahminler olarak sınıflandırmayı uygun görmüş: "En olası tahminler –zira bu konuda tahminlerin ötesinde bir şey söyleyemiyoruz– [Shakespeare'in] tifo ateşinden mustarip olduğunu gösteriyor."[16]

Tifonun sudan geçen ve daha çok şehre özgü bir hastalık olduğu gerçeği "Kentli Shakespeare" savını desteklediğinden Peter Ackroyd da bu iddialara katılıyor. Ackroyd konuya, gerçekten olanları anlatırmışçasına, bir 17. yüzyıl mumyalama ritüeli tasviriyle devam ediyor:

13. Bate, *Soul*, s. 428.
14. Samuel Schoenbaum, *Shakespeare: A Compact Documentary Life* (Oxford: Oxford University Press, 1977), s. 296-7 (Bu eser aynı zamanda yazarın *Shakespeare: a Documentary Life* [1974] isimli biyografisinin kısaltılmış edisyonudur). Schoenbaum'un bu hikâyeyi bir efsane olarak gördüğünü söylemek gerek.
15. Park Honan, *Shakespeare: A Life* (Oxford: Oxford University Press, 1999), s. 409.
16. Stanley Wells, *Shakespeare: for all time* (Londra: Macmillan, 2002), s. 45.

[Shakespeare'in] bedeni keten bezinden sargılarla sarmalanmış, iki gün sonra da sıkça kullanılan defin patikasından eski kiliseye taşınmıştı.[17]

Elbette Ackroyd'un Shakespeare'in tam olarak nasıl defnedildiğini bilmesi mümkün değil. Buna rağmen Protestan âdetlerine uygun olarak mezara verildiğini farz ediyor: "tahsildar statüsüne binaen".kilisenin mezarlığına defnedilmişti. Peki, sadece bunlardan hareketle *tam olarak* böyle olmuş denebilir mi? Biyografisinde Katolik Shakespeare imgesini öne çıkaran Michael Wood ise şairin ölüm döşeğinde çocukluk dönemindeki inançlarına yöneldiği ve ölümünden sonra bedeninin Katolik bir rahip tarafından yağ ile takdis edildiğine yönelik bir tahmin geliştirmiş.[18]

Bahsetmiş olduğum bu erkek biyograflar, Shakespeare'in ölümcül bir enfeksiyon sonucu öldüğünde hemfikirken, kadın biyograflar ise genelde, şairin gençliğinde birlikte olduğu hayat kadınlarından kaptığı frenginin, tedavi edilmediği için üçüncül frengiye evrilmesi sonucu öldüğü rivayetini dile getirmeyi tercih ediyorlar. Katherine Duncan-Jones, Shakespeare'in içkide ifrata kaçtığı konusunda John Ward'a katılsa da bunun sebebinin, frenginin son evresinde ortaya çıkan belirtilerin neden olduğu acıyı dindirmek olduğunu savunuyor: "gizli frengi enfeksiyonunun yanı sıra kalp ve dolaşım bozukluklarının ortaya çıktığını tahmin ediyorum."[19] Buna göre frengi, Shakespeare'in akli dengesini kaybetmesine ve "etrafındakilere karşı şiddetli bir öfke beslemesine" sebep olmuş olabilir. Duncan-Jones ayrıca, Ben Jonson'ın *The Devil is an Ass* isimli oyununda başkahraman Fitzdotrell'in ölümcül bir hastalığa yakalanma numarası yaptığı son perdesinin aslında

17. Ackroyd, *Shakespeare*, s. 485.
18. Michael Wood, *In Search of Shakespeare* (Londra: BBC, 2003), s. 377.
19. Duncan-Jones, *Ungentle*, s. 266.

Shakespeare'in ölümünün gerçek detaylarını tasvir ettiğine yönelik bir iddiada bulunuyor:[20]

> Ölüm döşeğindeki [Fitzdotrell'in] aklını kaçırmış olduğu belli. Çılgınca kahkahalar atıyor, ağzından köpükler akıyor, karısına fahişe diye hakaret ediyor, saygın bir avukatın yüzüne karşı ağza alınmayacak şeyler söylüyor, İngilizce çocuksu ve müstehcen şiirler uyduruyor ve ağzından Yunanca, İspanyolca ve Fransızca safsatalar dökülüyor (s. 276).

Duncan-Jones'un "nezaketsiz" Shakespeare'i, ölüm döşeğinde dahi karısına karşı duyduğu nefretten vazgeçmemiş: mezar taşındaki beddua karısına atfen, "yaşarken pek de paylaşmadıkları, son anlarında ise sadece öfkeye sahne olan ölüm döşeğinden" uzak olsun diye yazılmış.

Shakespeare'in değil, Anne Hathaway'in biyografisini yazan Germaine Greer, Shakespeare'in frengiden mustarip olduğuna dair görüşlere katılsa da ölüm sebebinin hastalığın kendisi değil, tercih edilen tedavi yöntemi olduğunu savunuyor ve o sıralar frengi tedavisinde sık sık kullanılan cıva yüzünden zehirlendiğini iddia ediyor.[21] Greer, Shakespeare'in cıva ya da arsenik zehirlenmesi sonucu, giderek toplumdan uzaklaştığı, içine kapandığı ve zihninin bulanıp aciz duruma düştüğü yönünde bir tahmin yürütüyor. Bu sözümona çöküş döneminde, Shakespeare tamamen başkalarına bağımlı hale geldiği için ölümüne kadar bakımını üstlenen karısı Anne, Greer'in hikâyesinin başkahramanı olarak öne çıkıyor. "Hastanın odasında sükûnet içinde, beraberce geçirdikleri vakitler, karı kocanın birbirleri ile giderek yakınlaşmasına sebep olmuş olabilir" (s. 309).

İncelediğimiz bu örnekler, yazarların düşünce yapılarının biyografik anlatıları nasıl eğip büktüğünü gözler önüne se-

20. Ben Jonson, *The Devil is an Ass* (1616).
21. Germaine Greer, *Shakespeare's Wife* (Londra: Bloomsbury Publishing, 2007), s. 304.

riyor. Diğer uzmanlar ise, mevcut kanıtların yetersizliğini sebep göstererek Shakespeare'in son günlerine ait detayların üzerinde fazla durmamayı tercih ediyor. Bazıları ise Shakespeare'in gayet sıradan nedenlerle, yaygın bir enfeksiyon yüzünden öldüğünü savunuyor. Kime sorduğunuza bağlı olarak ölüm döşeğindeki Shakespeare, Katolik ya da Protestan oluveriyor. Tüm bu görüşlerin en azından kısmen kurgusal olduğunu söylemek mümkün. Bunlar arasında en yaratıcı tasvirler, ölüm döşeğindeki Shakespeare'i abuk sabuk sesler çıkaran bir meczup ya da vaktinden evvel bunamış biri olarak aktaran kadın araştırmacılar Duncan-Jones ve Greer'a ait. Duncan-Jones örneğinde şairin karısı, istismara uğrayan ve alçaltılan bir mağdur konumundayken, Greer onu aciz durumdaki kocasının bakımını sevgiyle üstlenen, evin meleği olarak tasvir etmeyi tercih etmiş.

"Somut gerçeklerin" defin kayıtları, mezar taşı ve üstündeki büstten ibaret olduğunu düşünürsek, bu biyografik anlatıların ne denli hayal gücüne, kurguya, tahminlere ve kişisel yorumlara dayalı olduğunu daha iyi kavrayabiliriz.[22] Öyle ki insan çoğu zaman kendini, "biyografi yazarı kendini Tanrı'nın yerine koyup, konu ettiği kişiyi kendi suretinde baştan mı yaratıyor?" diye düşünmekten alıkoyamıyor. Samuel Schoenbaum'a göre "Shakespeare'in kişiliğini deşifre etmek, National Portrait Gallery'de kapkara bir camın ardında duran bir portreye bakmaya benzer: ilk bakışta hiçbir şey göremezsiniz, sonra gözünüzün önünde yavaş yavaş birtakım yüz hatları belirir, en sonunda kendi yüzünüzün yansımasına baktığınızı fark edersiniz."[23] Bir Shakespeare biyografisi pekâlâ, biyografın yarı saydam bir maske ardından size baktığı bir otoportre olabilir.

*

22. Bate, *Soul*, s. 428.
23. Samuel Schoenbaum, *Shakespeare's Lives* (Oxford: Oxford University Press, 1970), s. ix.

Biyografi yazarıyla, inşa ettiği Shakespeare imgesi arasındaki bariz benzerlik bilinçdışının ürünü olarak görülebilir. Fakat dünyanın önde gelen Shakespeare biyograflarından biri olarak kabul edilen Stephen Greenblatt'in kaleme aldığı ve modern Shakespeare biyografileri arasında en başarılılarından –ve aynı zamanda en tartışmalılarından– biri olan *Will in the World: how Shakespeare became Shakespeare*'de[24] yazar, yukarıda bahsettiğimiz türden sübjektif müdahaleleri gizleme gereği duymuyor. Dahası, eser hayal gücü ve tahminlere dayalı olduğu gayet açık olan bir kompozisyon metoduyla yazılmış.[25] Greenblatt'in eseri, Shakespeare'in oyun ve şiirlerini, hayatına dair bilinen gerçekler ve rivayetlerle bağlantılı olarak okuması ve hayatı ile eserlerinin karşılıklı ilişkisini bu okuma üzerinden açıklaması açısından diğer Shakespeare biyografilerinden pek de farklı değil. Eserin maruz kaldığı ağır eleştirilerin asıl sebebi, yazarın tarihsel kanıtlardan ziyade tahmin ve hayal ürünlerini ön plana çıkarmasıdır.[26]

Daha önce de söylediğim üzere, tahminden tamamen arınmış bir Shakespeare biyografisi bulmak imkânsız. Greenblatt'i ana-akım Shakespeare biyografi yazımıyla karşı karşıya getiren şey, yazım metodlarının alenen kurgusal hatta meta-kurgusal olması, eserinin farazi ve tahmini unsurlarını, diğer yazarlara kıyasla çok daha özdüşünümsel biçimde, baştan beyan etmesiydi. Diğer bir deyişle Greenblatt, yazdığı şeylerin bir kısmının uydurma olduğunu itiraf etmekten kaçınmıyordu. Greenblatt'in, adı Cizvit Tarikatı'nın inanç şehitleri arasında anılan Edmund Campion ile Shakespeare arasında kurguladığı buluşma buna iyi bir örnek olabilir. Greenblatt bunu Shakespeare'in "kayıp yıllarında"

24. Stephen Greenblatt, *Muhteşem Will - Shakespeare Nasıl Shakespeare Oldu?*, Çev. Cem Alpan, Everest, 2016.
25. Stephen Greenblatt, *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare* (New York: Norton, 2004).
26. Aynı zamanda başkaları, eseri aynı sebeplerden ötürü övmüştür.

vuku bulmuş olması muhtemel bir olay olarak bize sunuyor. Campion 1581'de idam edilmiş bir Cizvit misyonerdi. Bu gerçeğin yanı sıra Shakespeare'in babası John'un aslında gayet mütedeyyin bir Katolik olduğuna dair elimizde birtakım bulgular var: 18. yüzyılda, John Shakespeare'in Henly Street'teki evinde yapılan incelemelerde "John Shakespeare'in Manevi Vasiyetnamesi" olarak anılagelen bir inanç beyannamesi bulundu. Bazı araştırmacılarsa William Shakespeare ile Lancashireli Katolik bir aile için çalışan "Shakeshafte"* isimli aktörün aynı kişi olduğunu ve bundan yola çıkarak William Shakespeare'in aslında gizli bir Katolik olarak yaşamış olabileceğini iddia ediyor. Shakespeare ile Shakeshafte'ın aynı kişi olduğu iddiası ispatlanamadığı için yukarıdaki görüş ancak bir tahmin olarak nitelendirilebilir. Bazı uzmanların bu iddiaya düzmece gözüyle baktığını belirtmeden geçemeyiz. Kısacası Shakespeare ile Edmund Campion arasındaki buluşmanın hikâyesi, fantazi denebilecek, tahmine dayalı bir tahminden fazlası değil. Bunun bütünüyle bilincinde olan Greenblatt, aktardığı hayal ürünü olayın kurgu olarak nitelendirilmesi gerektiğini bilhassa ima eder. Zira söze "[Shakespeare ile Campion'un] beraber oturduğunu kafanızda canlandırın ..."[27] şeklinde girmektedir. Burada ne gerçek ne de rivayetten bahsetmekte olan Greenblatt aslında, konuyla ilgili görüşlerini hayal gücü vasıtasıyla okura aktarmaktadır: "Shakespeare gerçekten de Campion ile buluşmuş olsaydı, olaylar tasavvur ettiğim şekilde gerçekleşirdi ..." Bu yüzden anlatı tarzı ve dramatik üslubu, ana-akım edebi biyografi yazarlarından ziyade Shakespeare'inkine daha yakındır.

Biyografın Shakespeare tahayyülü, yazar hakkındaki şahsi görüşlerinin dışavurumu olabileceği gibi, biyografın kişi-

* İngilizcede "shaft(e)" ve "spear(e)" kelimeleri mil, mızrak anlamında birbirlerinin yerine kullanılabilir. (ç.n.)

27. Greenblatt, *Will*, s. 108.

sel tecrübelerinin kısmî bir yansıması da olabilir. Greenblatt'in eserindeki "Ölü(ler) ile konuşmak" isimli bölümü ele alalım. Fakat öncelikle yazarın, Shakespeare'in babasının resmi dinin karşıtı, gizli bir Katolik olduğunu varsaymaya devam ettiği bu bölüme dayanak olarak gösterdiği gerçeklerin sınırlı olduğunu belirtmek gerek. Bu gerçeklerden ilki, Shakespeare'in oğlu Hamnet'in 1596'da, henüz 11 yaşında, babası John Shakespeare'in ise 1601'de öldüğü, diğeri ise Shakespeare'in *Hamlet*'i bu iki ölüm arasında kalan tarihlerde yazdığı gerçeği. Greenblatt'in bu bölümde bize sunduğu (ve daha evvel Joyce'un *Ulysses*'te dillendirdiği) hikâye, bu iki mühim matem dönemi arasında kaleme alınan esere dair bir izahat vermek niyetiyle yazılmış. Buna göre, Shakespeare "şüphesiz", Hamnet'in cenazesi için Stratford'a dönmüş olmalı.[28] Zarif yankılarını *Hamlet*'in genelinde hissettiğimiz fakat aslında her Protestan cenaze merasimi esnasında *The Book of Common Prayer*'dan okunan sözleri de ilk olarak işte orada duymuş. Fakat aynı zamanda İngiltere'deki Katolik ahalisinin kendi defin ritüellerinden mahrum bırakılması yüzünden, kendisinin ve ailesinin ne kadar çok şey kaçırdığının (tüm o ziller, çanlar, haçlar ve ölünün ardından okunan Latince dualar, mumlar, sadakalar, yakılan ağıtlar vs) birden farkına varmış. Greenblatt, bu hikâyeyle Shakespeare'in, Katolik ibadet usullerine uygun biçimde oğlunun yasını tutmak istediği fakat bu konuda çaresiz kaldığı izlenimini yaratıyor.

Bunun da ötesinde Greenblatt, John Shakespeare'in Hamnet'in ardından Katolik cenaze merasimi düzenlenmesini "oğlundan yalvara yakara istediğini" (s. 316) ileri sürer. Bu da aklımıza, Anglikan kilisesi tarafından inanç dışı edilen bir yer olmasına rağmen Katolikler için manevi açıdan önemini koruyan Araf'tan çıkıp Hamlet'in karşısına dikilen *Hamlet*'teki Hayalet'in ağzından duyduğumuz o acı yakarışı

28. *A.g.e.*, s. 312.

getiriyor. Greenblatt yukarıda bahsettiklerimizden yola çıkarak, içini saran ölüm korkusu yüzünden oğlundan geleneksel inanç pratiklerine uymasını rica eden bir babanın ve çaresizce ya da gönülsüzce bu isteği yerine getiremeyen bir oğlun öyküsü etrafında gelişen çarpıcı bir dram yaratıyor. Öte yandan Greenblatt'in yaşamöyküsünü bilenler için bu hikâyenin sadece Shakespeare'den değil bizzat Greenblatt'ten de bahsettiği gayet açık.

Greenblatt bir önceki kitabı, *Hamlet in Purgatory*'nin giriş kısmında, 1983'te ölen *kendi* babasından bahseder. Baba Greenblatt'in kendi babasının kaybının bıraktığı ağır iz, adamcağızın yaşamını ölümün gerçekliğini inkâr ederek geçirmesine sebep olmuştu. Fakat oğlu Stephen, "vasiyetini okuduğumuzda, her şeye rağmen ölüm üzerine kafa yorduğunu anladık" der. "Vasiyetinde, ruhuna Kaddish duası (ölünün ardından on bir ay boyunca ve sonrasında yıldan yıla belirli günlerde okunan Aramca anma duası) okunması için dini bir kuruma bir miktar para bırakmıştı ... bu dua genelde rahmetlinin en yakın akrabaları tarafından –bilhassa oğullarınca– okunur ... Belli ki babam ne bana ne de erkek kardeşime ardından dua okumamız için güvenmiş."[29]

Kaddish belli başlı Musevi dualardan biridir ve Tanrı'nın haşmetine ve kudretine övgü olarak okunduğu gibi ölünün ardından bir anma duası olarak da okunabilir. Dolayısıyla ölülerin dile geldiği, babaların oğullarına kadim geleneklere saygı duymalarını öğütlediği, dini törenlerin sakat bırakıldığı bu matem hikâyesi esasen Shakespeare'le ilgili olsa da Stephen Greenblatt'in yaşamından tamamen alakasız olarak ele alınamaz. Greenblatt, ölünün ardından Katolik pratiklere uygun bir cenaze merasimi talep eden John Shakespeare ve benzer durumdaki Katoliklerin aslında "sevdiklerinden, kendileri için çok önemli bir görevi yerine getirmelerini

29. Stephen Greenblatt, *Hamlet in Purgatory* (Princeton: Princeton University Press, 2001), s. 6-7.

istediklerini"[30] ifade eder. Babası, ardından Kaddish okuma vazifesini oğluna vermemiş, bu da babanın ölümüyle gelen acıyı Stephen için ikiye katlamıştı. Buna rağmen Greenblatt babasının vasiyetini görmezden gelip "kinle karışık bir sevgi duygusuyla"[31] rahmetlinin ardından Kaddish'i kendi okumuştur. Greenblatt, *Hamlet in Purgatory*'nin giriş kısmını şu sözlerle bitirir: "doğru dürüst dua etmeyi bilmesem de ironik bir dindarlık duygusuyla babam için üstlendiğim bu vazife, birazdan bahsedeceğim şeylerin başlangıç noktası niteliğindedir" (s. 9).

Gary Taylor'a göre Greenblatt, "metne gücünü bahşeden duygusal hammaddeyi kendi kişisel hayatından kazıp çıkarır." "Yazarı kendi ideal suretini bizlere Shakespeare'in hayat öyküsü diye sunuyor."[32] Dolayısıyla bu tür biyografi yazımının, öznenin mahremine ilişkin "kişisel" bir çıkış noktası olabileceği gibi, biyografi yazarının yaşamıyla ilgili bir çıkış noktası da olabilir. Tarih sürecinde bunun birçok örneğini bulmak mümkün. *Muhteşem Will*'deki bu bölümün sonunda Greenblatt, konuyu şu sözlerle toparlar:

> Shakespeare'in [eserlerinde] sakat kalan ritüellerin dünyasında mevcut (ki çoğumuz bugün de aynı dünyada yaşamaya devam ediyoruz) acıma duygularından, kafa karışıklığından ve ölüm korkusundan faydalanmasının sebebi bunları bizzat, varlığının derinliklerinde tecrübe etmiş olmasıydı.[33]

Eksik kalan ritüellerin dünyasından kasıt, Araf ve anma duası gibi Katolik öte dünya mefhumunun sonunu getiren erken Protestan modernitedir. Fakat bu aynı zamanda, babasının Yahudi inancının agnostisizmini devralıp, yitimin

30. Greenblatt, *Will*, s. 317.
31. Greenblatt, *Purgatory*, s. 7.
32. Gary Taylor, "Stephen, Will, and Gary too", *The Guardian* (9 Ekim, 2004), s. 9.
33. Greenblatt, *Will*, s. 321.

acısını derinden hisseden bir evladın, seküler modernitenin dünyasıdır. Shakespeare de Hamlet de bu dünyada yaşadı, Greenblatt de bu dünyada yaşamaya devam ediyor. Hepsinin ortak noktası, kaybın mutlaklığı, kederle karışık nostalji ve ölülerle konuşma arzusu gibi temel duyguları "benli[klerinin] derinliklerinden" tecrübe etmiş olmalarıdır.

Shakespeare'in tüm eserlerinde olduğu gibi, bu hikâyeyi ne doğrulamak ne de yalanlamak mümkün. Hikâyenin örgüsü şu mevsuk gerçekler üzerine kuruludur: Hamnet'in ölümü, 1596; John Shakespeare'in ölümü, 1603; 1603'te basılan *Hamlet*'in yazım aşaması; John Shakespeare'in "Manevi Vasiyetnamesi." İki duygusal kutup noktası arasında gidip gelen hikâyenin kutup noktalarından ilki, *Hamlet*'in metninde okuduklarımız, yani babanın ıstırabı ve oğlun kederi; diğeri ise Greenblatt'in bizzat tecrübe ettiği kayıp duygusu ve ardından gelen vazife duygusudur. Bunlara ek olarak biyografinin konu öznesinin aklı ve gönlünden geçenler, yani Shakespeare'in benliğinin derinlerinde bulunan şeyler üçüncü bir nokta olarak görülebilir. İlk ikisinin aksine son saydıklarımı bilmemiz mümkün değil. O yüzden eleştirmen bu konuda hayal gücüne başvurmak zorundadır ve bu yolla hem belgelenebilir gerçeklerle hem de metnin içindeki ve eleştirmenin gönlündeki duygusal gerçeklerle uyumlu bir anlatı ortaya koymaya çalışır. Ünlü bir eleştirmenin dediği üzere [biyografi yazarı] "hayal gücünü, bilgisinin sınırları içinde kalmak şartıyla serbest bırakabilir."[34]

Edebiyatın üzerinde bıraktığı etkiyi izah etmek isteyen Greenblatt kervanı yolda düzmeye çalışmış olabilir. Fakat saikleri "varlığımızın derinlikleri" dediği yerden kaynaklandığı için eseri keyfi biçimde kendisine uydurduğunu ya da asli anlamından kopardığını söyleyemeyiz. Hiçbir yazar, edebiyatın ruhumuzda bıraktığı izlerden azade değil. Bu

34. Diane Middlebrook, "The Role of the Narrator in Literary Biography", *South Central Review* 23.3 (2005), s. 16.

ortaklık, yazar ile okur –ya da eleştirmen– arasında derinden derine kurulan bağlantının temelini teşkil ediyor.

Kimileri bu yazım metodunun geçerliliğinden şüphe edebilir. Kişi, bu tür bir biyografinin Shakespeare'in oyunlarının yazarı ile hiçbir alakası olmadığını, eleştirmenin aslında kendini konu ettiğini söyleyebilir. Böyle düşünmeyenler ise Shakespeare'in hayatına dair mevsuk gerçeklerin yetersiz olduğunu ve bu yüzden boşlukların tahminlerle veya hayal ürünü tasvirlerle doldurulması gerektiğini savunur. Bu metodla yazılmış bir biyografi, mevcut kanıtlar arasındaki bağlantıları –eserler, gerçekler ve rivayetler– tutarlı ve mantığa uygun biçimde tesis edebiliyorsa anlatı amacına ulaşmış, yani gerçeğe *olabildiğince* yaklaşmış demektir. Fakat bu durumun tuhaf olasılıklara kapı araladığını kabul etmek gerek. Şayet Shakespeare'in benliğinin derinliklerine işleyen ve ona *Hamlet*'i yazdıran şey ile babasının ölümünün ardından Greenblatt'in benliğinin derinliklerine işleyen şey aşağı yukarı aynıysa bu, tecrübe edilen şeyin emsalsiz ya da sübjektif bir olgu olmadığını gösterir. Herkesin benliğinin derinliklerine işleyen bir şeyler mutlaka vardır, olacaktır. Atomize haldeki tarihsel gerçeklerin arasında keşfedilmeyi bekleyen hikâyeleri tamamlamak için benliğimizden bir şeyler katmak, ikna ediciliğinden bir şey kaybetmeden tarihsel kanıtların yerine geçen, hatta tarihsel kanıtlardan daha inandırıcı gelen bir sürü başka hikâye yazmamıza imkân verir.

Greenblatt'in yaratıcı biyografi metodu birçok akademisyenin ağır eleştirilerine maruz kaldı. Alistair Fowler kitabın "gerçek mi, kurgu mu; eleştiri mi yoksa tarih mi olduğu"[35] konusunda kararsızdı. Colin Burrow ise *Muhteşem Will*'in ancak "biyografik kurgu" olarak nitelendirilebileceğini söy-

35. Alastair Fowler, "Enter Speed", *Times Literary Supplement* (4 Şubat 2005), s. 3-5.

lemişti.[36] Richard Jenkyns ise kitabın "tamamıyla Greenblatt'in kurguladığı bir eser olduğunu" söylüyor, kitabın "pek de olası bir kurgu olmadığını"[37] sözlerine ekliyordu. *TLS*'te yayımlanan ve bu konudaki en ağır eleştirilerden birinde Alistair Fowler, Greenblatt'in "tarihsel kurgu türünde eserler yazmasının" daha makul olacağını, bu sayede tarihsel kanıtların yükünü sırtından atarak ileri geri tahminler yürütebileceğini söylemişti. Bu eleştirmenlere göre, edebi biyografilerde Greenblatt'in metodunun yeri yoktur: "konu Shakespeare'in hayal gücüyle Greenblatt'inki arasında gidip gelmekte, yolundan sapmaktadır."[38]

Diğer yandan, Greenblatt'in yaratıcı yöntemlerine olumlu yaklaşan eleştiriler de mevcut. Bunlara göre kitap "hayal gücüne dayalı yazarlık" ürünü olarak okunmalı.[39] Louis Potter, Greenblatt'in "sadece kendi hayal gücünün sesini dinlediğini" ve eserin haklı olarak "hele de [Shakespeare gibi] fevkalade yaratıcı bir yazarı ele alırken, hayal gücü kullanımının gereksinimini" vurgular.[40] Charles Marowitz eseri –pozitif bir vurguyla– "uzunca bir hayal" olarak nitelendirmişti: "[Greenblatt'in] döneme dair bilgi birikimi yardımıyla ve yazarın seçme eserlerindeki ipuçları ve yaratıcı tahminler vasıtasıyla Shakespeare'in yaşamının bulanık sularına, spekülatif bir dalış niteliğindeki eser gayet meşru bir çabanın sonucudur."[41] Şu anda okuduğunuz kitabı kaleme alırken, Greenblatt'in eserinin ve yukarıda

36. Colin Burrow, "Who Wouldn't Buy It?", *London Review of Books*, 27.2 (20 Ocak 2005), s. 9-11.
37. Richard Jenkyns, "Bad Will Hunting", *The New Republic* (22 Kasım 2004), s. 21-4.
38. Fowler, "Enter Speed", s. 5.
39. M. G. Aune, "Crossing the Border: Shakespeare Biography, Academic Celebrity, and the Reception of Will in the World", *Borrowers and Lenders.*
40. Lois Potter, "Review of *Will in the World*, by Stephen Greenblatt", *Shakespeare Quarterly* 56.3 (2005), s. 375.
41. Charles Marowitz, "Stephen Greenblatt's *Will in the World*", *Swans Commentary* (25 Nisan 2005). http://www.swans.com/library/art11/cmarow16.html.

bahsettiğim yorumların bana fazlasıyla cesaret verdiğini itiraf etmeliyim.

*

Biyografinin konu öznesinin yaşamı aslında iki parçadan oluşur: kişinin toplum içindeki davranışları, yani toplumsal personası ve diğer insanlar önünde sergilediği kültürel performans üzerinden nitelendirilen bir dış dünya ve "mahrem yaşama" ilişkin olan gizli bir iç dünya. Meşhur simaların dış dünyalarının özenle kayıt altına alınması ve belgelenmesi alışılmışın dışında bir şey değilken, iç dünyalarının gizli kalması –elimizde, yazara dair eş, dost, akraba ya da meslektaş tanıklıkları, otobiyografik metinler hatta kişisel itiraflar bulunsa bile– gayet olası bir durumdur. Genelde, biyografi yazarının konu öznesinin mahrem hayatına erişebilmesi için onun umumi yaşamına dair elde ettiği bilgilerden faydalanması gerekir. Yazarın yazdıkları ise mahrem ile umuminin arasında bir noktada yer alır. Fakat bu, eserlerin yazarın iç dünyasının kilidini açabileceklerini göstermez (bu konuda Shakespeare'in *Soneler*'ine göz atmak faydalı olacaktır). Konu öznenin, gizli bir homoseksüel, dinini belli etmeyen bir Katolik ya da saplantı derecesinde ketum bir insan olduğu durumlarda, kişisel yaşamın detaylarının izini süren biyografi yazarı kendini, gizli ve saklı kalmış, mahrem şeylerin dünyasında bulur.

Biyografinin konusu kişisel sırlardır. Çoğu yazar bu uğraşta yolunu kaybetmemek için sırların, gizlenmiş şeylerin, kabul edilemez gerçeklerin etrafından dolaşır ve sanatçının itibarını zedelememeye ve mirasının koruyuculuğunu yapanları gücendirmemeye özen gösterdiği nötr anlatılar oluşturur. Bunun sonucunda W.H. Auden'ın "gösterişli yaşamlar" dediği türden, harici gerçeklerin dizelgesinden ibaret, kişinin eşsizliğine ve gizemine kayıtsız yaşamöyküleri çıkar karşı-

mıza. Halbuki, biyografi konu öznesinin mahrem yaşamına, bu yaşamı kendilerince tanımlayıp sahiplenmek isteyenlere ve kişisel alana müdahale etmek zorundadır. Biyografi konu öznesinin kaçamaklı kişiliğinin izine düşer ve tabiatı gereği özel hayatı ihlâl eder. Dolayısıyla biyografi yazarının sahip olması gereken nitelikler diplomatlardan ziyade romancılarda bulunur. Biyografi duygulara kayıtsız değil, müdahil olmalıdır; nötr değil, özdüşünümsel olmalıdır; katı gerçekçi ve delil saplantılı değil yenilikçi olmalı, deneysellikten korkmamalıdır. Dahası, biyografi meta-biyografik olmalı, hikâyesini anlatırken biyografi yazarının konu öznesiyle ilişkisini ortaya koymalıdır.

Bunun ışığında, Shakespeare'in umumi hayatına kıyasla mahrem hayatına dair çok az şey bilindiği için, Shakespeare biyografisi yazarlarının işi bir hayli zor, nerdeyse imkânsızdır diyebiliriz. Shakespeare örneğinde yazarın şahsi yaşamı ve eserleri arasındaki mesafe derindir. Nitekim Shakespeare külliyatına, komediler, tarihsel oyunlar ve tragedyalar olmak üzere alıştığımız şeklini ve 1623'te ölümünden sonra başkaları tarafından derlenen ve basılan *Birinci Folyo* vermişti. Keza, *Birinci Folyo*'nun editörlüğünü yapan, Shakespeare'in yakın arkadaşları ve meslektaşları Heminge ve Condell bu derlemeden, merhum Shakespeare'in parçalarını tekrar bir araya getirme çabası olarak bahseder. Öte yandan, Droeshout'un çizdiği portre Shakespeare'i ön plana çıkarırken, Ben Jonson'ın yan sayfasına yazdığı meşhur şiir yazarın şahsıyla metni arasında bir mesafe oluşturuyor. Hatta Jonson, yazarın resmine değil yazdıklarına bakmak gerek diye öğütlüyor. Jonson'un sözlerinden belli olduğu üzere yazarı metnin dışında konumlandırmak daha baştan imkânsız hale gelmiş: *Birinci Folyo*'yu eline alan okurun kafasında, Shakespeare'in ilk sözlerini okumaya kalkmadan bir Shakespeare imgesi filizleniyor. İşin kötüsü, tabir caizse bir görünmezlik pelerinine bürünen ve ömrü boyunca mücessem

kişiliğini sayfaların içinde okunmaz hale getirmeye çabalayan bir şairle karşı karşıyayız. Yani Shakespeare'in nasıl "Shakespeare" olageldiği sorusu daha mürekkebin kâğıda ilk kez değdiği anda ortaya çıkmış gibi görünüyor.

Biyografi, yazarın kişisel edebi yaşamına dair kanıtların teferruatına inmeyi; dürüst ve sorgulayıcı bakışın kılavuzluğunda tahlil yapmayı; en mahrem sırları bile hedefine koyabilen müdahil bir merak duygusunu ve edebi yaşamın harici bir performans olduğu kadar mahremde gizli şeylerin dışavurumu da olabileceği gerçeğini kabullenmeyi gerektirir. Ünlü ve büyük bir yazarın yaşamöyküsünü, edebi bir biyografi şeklinde yazmak isteyen birinin, edebiyat ve drama hakkında ciddi bir tarihsel ve eleştirel bilgi birikimine sahip olması; Shakespeare'in ölümünden sonra tarihte tekrar tekrar hangi formlarda diriltildiğini bilmesi; ve rivayetler bütününe yönelik etkin, bağımsız ve polemiğe dayalı bir yaklaşım geliştirmesi zorunludur. Shakespeare'in kişiliğine nüfuz edebilen izanlı tahminlere ve yazarda kendini bulmak ile biyografi kisvesine bürünmüş narsisizm arasındaki farkı ayırt etmeyi mümkün kılan eleştirel mesafeliliğe, yukarıda sıraladığım tekniklerin bir arada kullanılmasıyla ulaşılabilir.

*

Bu yeni Shakespeare biyografisi, yazarın yaşamına dair bilinen temel gerçeklerden, rivayetlerden ve Shakespeare'in edebi mirasının kalıntılarından çıkarılabilecek birçok olası "yaşamdan" bazılarını konu ediyor. Bir açıdan bu, gerçekleri, rivayetleri ve yaşamı ile eserleri arasındaki muhtemel bağlantıları yeni bir gözle gören ve doğrudan ele alan bilimsel ve tarihsel bir çalışmadır. Genelde sıradan okura hitap eden biyografiler, ilgi çekici ve inandırıcı anlatılar sunmak için kaynak olarak kullandıkları bilgilerin üzerinde fazla durmazlar. Bense okurun, Shakespeare hakkında tam olarak

hangi gerçeklerden haberdar olduğumuzu, hangilerinin farkında bile olmadığımızı ve bu ikisinin arasındaki boşluğun nasıl doldurulmaya çalışıldığını öğrenmek isteyeceğini farz ederek bu kitabı kaleme aldım. Bir diğer amacım ise biyografi yazımında "gerçek", "rivayet" ve "tartışma" alanları arasındaki ayrımları yeniden incelemek. Yani tam anlamıyla kuramsal bir çalışma olmasa da bu kitabın kuramsal bir veçhesi elbette mevcut. Fakat burada okura fazlasıyla soyut kuramsal bilgiler aşılamak gibi bir niyetim yok. Bu araştırmayı diğerlerinden ayıran kısım, biyografik çalışmaların çoğuna mündemiç kurgusallığı bilinçli olarak gözler önüne sermesi ve buna istisna teşkil ettiğini iddia etmekten ziyade yaratıcı unsurları sahiplenip bizzat kendi seyri içinde bunlardan yararlanması. Bu kitap biyografik yazım sürecinde alttan alta her zaman işleyen yaratıcı-kurgusal etkenleri benimseyen ilk bilimsel Shakespeare biyografisi sayılabilir.

Dokuz bölümün her biri Shakespeare'in dokuz ayrı yaşamından ya da mikro-biyografisinden birini anlatıyor. Birtakım gerçekler ve rivayetler üzerine kurulu olan, mevsuk tarihsel kayıtlardan ve diğer biyografik tasvirlerden yararlanılan ve eleştirel ve biyografik bir eserler bütünü tarafından desteklenen her bir bölümün içeriği "Gerçekler," "Rivayetler" ve "Tartışmalar" olarak üçe ayrılıyor.

Her bölümün "gerçekler" kısmında, konu edilen yaşamın ait olduğu tarihsel döneme ait somut kanıtlara yer veriyorum. Sözünü edeceğim belgelerin çoğunun orijinali arşivlerde ya da şahsi koleksiyonlarda muhafaza ediliyor olsa da bunlar üzerine görüşlere, tasvirlere hatta orijinallerin fotoğraflarına birçok farklı Shakespeare biyografisinde rastlamak mümkün. Ayrıca ilgili kısımların benzerleri internette de birçok yerde mevcut. Kolaylık için okuru, sadece günümüze ulaşan belgelerden faydalanarak yazılan ve bu kayıtların tümüne erişim imkânı sunan bir esere, Samuel Schoenbaum'un *William Shakespeare: a Compact Documentary Life* isimli biyografisine yönlendiriyorum.

"Gerçekler" kısmını takiben o bölümdeki mikro-biyografi ile alakalı "rivayetlerin" izini sürdüğüm bölümler geliyor. Gerçeklerden ayrı olsalar da rivayetler hem bir hakikat payı içeriyorlar hem de yaratıcı tasvirler oluşturmak için elverişli konumda bulunuyorlar. Velhasıl, "Rivayetler" Shakespeare biyografisinde katı gerçeklerle uçuk tahminler arasındaki boşluğu dolduruyorlar.

Son olarak "Tartışmalar" başlığı altında, bölümün konusu olan yaşam hakkındaki güncel biyografik görüşleri ve tartışmaları ele alıyorum. Burada mevcut külliyatı inceleme ve değerlendirme görevini üstleniyorum ve modern biyografilerin belli başlı bazı yönlerini analiz ederek metindeki kişisel önyargıları, ideolojik saptırmaları ve yazarların ortaya attıkları bazı şaibeli tahminlerle aralarında bilinçdışı şekilde tesis ettikleri ilişkileri ortaya çıkarmaya çalışıyorum. Dolaşımda o kadar fazla sayıda Shakespeare biyografisi ve eserleri Shakespeare'in yazmadığını iddia eden karşı biyografi var ki bu dalda uzman akademisyenler bile hepsinin çetelesini tutmakta zorlanıyor (Bu sayının her geçen yıl daha da arttığını belirtmekte fayda var). Bu kitap büyük ölçüde genel okura hitap ettiğinden yakın zamanda çıkan ve piyasada hâlâ erişilebilir olan eserleri, bilhassa Peter Ackroyd'un, Jonathan Bale'in, Katherine Duncan-Jones'un, Stephen Greenblatt'in, Stanley Wells'in ve Michael Wood'un biyografilerini ele almayı seçtim. Bu yazarların eserlerini değerlendirerek Shakespeare'in eserlerini hayatıyla birleştirme konusundaki mevcut ve güncel yaklaşımları irdelemeyi amaçlıyorum.

Bu kitapta bahsedeceğim eserler, önde gelen profesyonel yazarlar ve Shakespeare-bilimciler tarafından kaleme alınmış olup biyografi yazımı abideleri arasında yer alır. Fakat esasen ayrışık olmaları gereken tarihsel materyalleri bütünleşmiş bir gövde olarak sunma hedefi, başlı başına, bana göre bu eserleri sorgulamaya açık hale getirmektedir. Amacım mevcut,

baskın yaklaşımların yanı sıra gelişmiş olan "deconstruction" (yapıbozum) hareketinden faydalanarak Shakespeare'in "yaşamının" temel bileşenlerine ayrılabileceğini göstermektir. Bu tür ikincil yaklaşımları benimseyen eserler yavaş yavaş güncel biyografilerle paralel olarak piyasaya çıkıyor. Charles Nicholls'un Shakespeare'in yaşamının çok kısa bir dönemi boyunca ikamet ettiği semti "yoğun betimleme" ile anlattığı *The Lodger: Shakespeare on Silver Street* isimli eseri; Germaine Greer'in Shakespeare'in yaşamöyküsünü, karısı Anne Hathaway'in perspektifinden anlattığı *Shakespeare's Wife*; ve James Shapiro'nun, Shakespeare'in eserlerini aslında başkasının yazdığını ispat etme girişimlerini inceleyerek Shakespeare biyografi yazımına ışık tuttuğu *Contested Will* isimli eseri bu konuda aklıma gelen eserlerden sadece birkaçı.[42] Öte yandan *Shakespeare'in Dokuz Yaşamı* Shakespeare'in birbirinden ayrı ve süreksiz yaşamlar yaşadığı varsayımı üzerine kurulu ilk biyografik çalışmadır.

Giriş bölümünde anlattıklarım, Shakespeare biyografi yazımının hem bir hakikat arayışı hem de bir hikâye üretme arzusu olarak ortaya çıktığını gösteriyor. Bana göre, geç dönem biyografi gelenekleri gerçekleri doğrudan bir şekilde değil, halihazırda yaratıcı yazım tarzları ve kişisel yorumlardan beslenen anlatı biçimleri kullanarak aktarıyor. Katı gerçekler ve tarihsel kesinliklere başvuran çağdaş araştırmacılar uyguladıkları yöntemlerin bu tür "efsaneleri" ve "mitleri" savuşturma açısından yeterli olduğuna inanıyor. Fakat gösterdiğim üzere, her Shakespeare biyografisi gerçekle rivayeti, –kısmen de olsa kurgusal olması zarurî– tahmine dayalı bir anlatı içinde birbirine örmeyi gerektirir. Bu arada "kurgu" ile kastettiğim şey gerçeğin zıddı değil, yaratıcılığa adanmış bir yaşamı incelemek için çoğu açıdan uygun olan, gerçeğe

42. Charles Nicholls, *The Lodger: Shakespeare on Silver Street* (Londra: Allen Lane, 2007; Londra: Penguin, 2008); James Shapiro, *Contested Will* (Londra: Faber and Faber, 2010).

yönelik alternatif bir yaklaşımdır. Kitabın her bir bölümünde o bölümdeki yaşama ilişkin bağlamı keşif ve tasvir ettiğim kısa bir kurgu anlatıya yer veriyorum ve her bir hikâyede değişik anlatı biçimlerinden ve edebi üsluplardan istifade ediyorum. Bu hikâyeler çeşitli tarih dilimlerinde yer alıyor. Bazıları farazi bir "anı yazısının" üslubunu benimsiyor. Bazısı kendilerine bir "tarihi belge" süsü verirken bazısını ancak "masal" ya da fabl olarak nitelendirmek mümkün. Kurgusal kısımlarda, önsözde bahsettiğim farklı edebi kaynaklardan da faydalandım. Her bir öyküde Shakespeare'in yaşamöyküsüne dair temel gerçekleri, alternatif ve tahmine dayalı yollardan da olsa bölümün ana fikrini destekleyen kurgusal bir anlatının parçası haline getirdim.

Shakespeare'in dokuz yaşamının "yaratıcı" bileşenini oluşturan kurgusal parçalar form, üslup ve Shakespeare'in yaşam öyküsü ile ilişkileri yönüyle çeşitli ve ayrı hikâyeler. Bazıları, yazarın yaşamına ilişkin tarihsel detayları dramatize edip onları anlatı şeklinde sunuyor ve bu yüzden biyografik kısımların doğrudan uzantıları olarak kabul edilebilirler. Bazıları ise yazarın tarihsel "yaşamından" ziyade Shakespeare'in mirası ile, ölümünden sonraki "öteki hayat öyküsü" ile ilgili. Bununla kastettiklerim yazarın itibarı, arkasından geliştirilen mitoloji ve edebi eserlerinin, yazarın şahsından nispeten bağımsız, kendi serüvenleridir. Yukarıdaki ayrıma Jorge Luis Borges'in "Everyone and No-one" (Her Kimse ve Hiç-kimse) ve "Shakespeare's Memory" (Shakespeare'in Hafızası) isimli iki öyküsü üzerinden bakarsak durumu daha net bir şekilde anlayabiliriz.[43] Bunlardan ilki Shakespeare'in kişiliğini hayali bir biyografi şeklinde yeniden yorumlarken diğeri kendisine Shakespeare'in hafızası ve anıları balışedilen –ya da bunlarla cezalandırılan– bir adamın hikâyesini anlatır ve Shakespeare biyografisinin okurlarında ne tür hayatlar bul-

43. Jorge Luis Borges, "*Everything and Nothing*" ve "Shakespeare's Memory", *Collected Fictions* (Londra: Penguin, 1999), s. 319-320 ve s. 508-516.

duğunu ve her insan özelinde nasıl farklı işlevler kazandığını anlatıyor.

Bu kitaptaki kurgu kısımlara örnek olarak, Shakespeare'in aktör, iş insanı ve inançlı bir Roma Katoliği kimliklerine yer verdiğim hikâyeleri bulabilirsiniz. Bilhassa bu hikâyelerde tarihsel kurgu tarzındaki edebi eserlerde kullanılan yöntemlerden istifade etmeyi ve tarihin spekülatif yanlarına özgü "ya olsaydı" tarzında yaratıcı bi anlatı kurgulamayı uygun buldum. Diğer hikâyeler ise biyografi yazımı sürecinde ortaya çıkan hususlara değinirken "öteki hayat öyküsüne" daha doğrudan bir şekilde odaklanıyor. Shakespeare'i kasap çırağı ve aile babası olarak ele aldığım hikâyelerde ise Rowe'un yaşamı hakkındaki bilgiler ya da Viktorya dönemi antikacılarının gözlemleri gibi birtakım biyografik kaynakların bize Shakespeare'in yaşamı hakkında tam olarak neler anlattıklarını irdeliyorum. Bir yaşamın yaşamöyküsü şeklinde nasıl kâğıda döküldüğü ve bilfiil yaşamın doğası üzerine yorumlar niteliğinde olduklarından, saydığım kurgu kısımları, biyografinin katî sınırlarının dışına çıkan, meta-biyografik anlatılar olarak tanımlamak uygun olacaktır.

Tarihsel bilgilerin gerçekler açısından bilhassa yetersiz olduğu durumlarda kurgu eserler genelde ana-akım biyografi yazımı yolundan sapıp birbirlerinden gayet farklı sonuçlara varabiliyorlar. Bunun örneklerini özellikle Southampton Earl'ü ve *Soneler*'deki Karanlık Leydi'yi konu eden "âşık Shakespeare" tarzı anlatılarda görmek mümkün. Şiirlerin sadece ikisinin ithaf bölümlerindeki imalar, *Soneler*'in anlatısının içeriği ve Rowe'un eserinde bu konu hakkındaki üstü kapalı birkaç söz haricinde Shakespeare'in bu ilişkilerin sefasını sürdüğü ya da cefasını çektiğine yönelik elde hiçbir kanıt yok. Bu yüzden de bu konu hakkında yazılan kurgusal yorumların hayal ürünü bir eser şeklini almasında ve tarihsel bir anlatının ana hatlarını izlemekten ziyade paralellikler ve tezatlar yoluyla kurgulanmasında bir sakınca görmüyorum;

bilakis bu, meşru bir yaklaşım gibi görünüyor. Bu aşklardan ilkini konu ettiğim bölümde, Shakespeare'in Southampton Earl'ü ile aşkı temasına, Oscar Wilde ve Lord Alfred Douglas'ın aşkı üzerinden kurduğum bir paralel yoluyla yaklaştım. Anlatının üslubunda Sir Arthur Conan Doyle'un *Baskerville Tazıları* ve "Son Sorun" hikâyelerini esin kaynağı olarak kullandım. Zira, meşhur hayali dedektifin kullandığı adli tıp yöntemleriyle biyografi yazarlarının başvurduğu analitik tahminler arasında ilgi çekici saklı bağlantılar olduğunu düşünüyorum. Karanlık Leydi ile Shakespeare'in aşkını konu eden efsaneyeyse daha modern dönemden bulduğum bir paralel yoluyla yaklaştım. Ernest Hemingway'in *Silahlara Veda*'sını esin kaynağı olarak kullandığım imitasyon öykü, İtalya'da Birinci Dünya Savaşı döneminde geçiyor. Benzerlik ve ayrım kavramları üzerinden geçmişe dair bir şeyler söyleyen anlatısını *Soneler*'in diliyle bağdaştırdığım Hemingway trajedisi, efsanevi Shakespeare aşk üçgeninin modern bir adaptasyonu için bir çerçeve işlevi görüyor. Kitabın son bölümünde yer verdiğim öyküdeyse, "Bardolotry" (Shakespeare hayranlığı / Shakespearecilik) olgusundan bahsetmek üzere Jonathan Swift'in hiciv öykülerinden istifade ediyorum. Diğer yandan kitabın ilk bölümündeki öykünün Dan Brown'ın yarı tarihsel romantik hikâyeleri tarzında yazıldığını göreceksiniz. "Shakespeare Şifresi" isimli bölümde akademik "orijinallik" arayışının eseri, ilgi çekici konuları ele alıyorum.

Gerçekler, rivayetler ve tartışmalardan bahsettiğim biyografik kısımlarda araştırmacı çevrelerden alışık olduğumuz şekilde, son notlar kullandım. Kurgu kısımlarda, konu edilen "yaşama" ait hayal ürünü ve biyografik unsurlar arasındaki ilişkiyi izah etmeye ve genel bağlam hakkında bir fikir vermeye çalıştığım kısa girizgahlar mevcut. Bu kısımlarda alıntı yaptığım kaynakları da sıralıyorum fakat kaynakların tam olarak neresinden aktarma yaptığımı belirtme gereği görmedim.

Tüm bu bahsettiklerimden anlayacağınız üzere bu eser, akademik ve araştırmacı disiplinler ile yaratıcı ve kurgusal yazarlık arasında çizilen birtakım sınırları tanımıyor. Demek istediğim, kitap, hem birbirlerine paralel uzanan hem de arada bir kesişen fakat farklı kurallar ve sinyaller bütünlerine riayet eden iki ayrı izleği takip ediyor. Kurgu kısımlarda tarihsel gerçekler ve rivayetler, araştırmacı yazarlığın kural ve yöntemlerinden istifade etmeksizin, satır aralarında yer alıyor. Bu kısımlarda bazen aslında hayal ürünü olan şeyleri ve rivayetleri yaşanmış gerçekler olarak, tahminleri de kesin ve malum bilgilermişçesine sunuyorum. Amaçlarımdan biri akademik ve kurgu yazım arasındaki duvarları saydamlaştırmak olsa da bu sürecin okurun bilgisi dahilinde işlemesi gerektiğine inanıyorum. Misal, Shakespeare ardında 2. Yaşam'ın sonunda bahsettiğim "Aktörlere Öğütler" türü bir belge bırakmadı. Keza, Nicholas Rowe'un 7. Yaşam'da yer verdiğim 1709 tarihli Shakespeare biyografisinin, aslında üçüncü bir edisyonu yok. Velhasıl, bahsettiğim bazı şeyleri doğrulamak istiyorsanız size ne arşiv ne de kütüphane derman olabilir. Yine de, bu hayali eserler gerçek olsaydı benim söylediklerime yakın şeyler ifade edeceklerini tahmin ediyorum.

*

Neden dokuz yaşam, diye soracak olursanız şöyle cevap vereyim: Shakespeare biyografisi kaleme almış her yazar sadece bir yaşamdan bahsediyor ve bunların her biri, rivayet ve gerçekleri derlemeye yönelik kendi yöntemlerini, delilleri yorumlamanın en makbul yolu olarak okura sunuyor. Kim bilir belki de bir gün bu yazarlardan birinin başından beri haklı olduğu ve nihai ve eksiksiz, "yetkin" bir Shakespeare biyografisi başardığı ortaya çıkacak. Öte yandan, biyografi yoluyla yazarı tanımlamaya yönelik her bir girişimin gerçek ve rivayetlere ulaşma seyrinde bir tahmin ve kestirim labirentinden geçmek zorunda olduğunu ve bu yolun her seferinde

yeni bir Shakespeare yarattığını kabul edersek her ayrı biyografi yazarının farklı bir Shakespeare yaşamı anlattığı sonucuna varmak mümkün. Dokuz yaşamdan bahsetmemin sebebi, dokuzun sihirli bir rakam olması falan değil. Bana göre Shakespeare'in yaşamı sayısız yönden yorumlanabilir. Benim konu ettiğim yaşamlar bunlardan sadece birkaçı. Shakespeare'in dokuz canlı kedilerden çok yaşamı var. Devamlı çoğalan ve çoğaldıkça canına can katan yaşamların kökünü kurutmak da pek olası değil. Hem özgün hikâye anlatımının piri hem de bir intihal ve taklit üstadı unvanını taşıyan Shakespeare'in, yaşasaydı, burada kaleme aldığım yaşamlarının ekseninde bir araya getirdiğim gerçek ve kurgu karışımı kokteylini ziyadesiyle takdir edeceğini tahmin ediyorum.

Şu âna kadar biyografi yazımının belli bir ölçüde otobiyografik olduğunu ve her daim şahsi, ideolojik ve sübjektif kaygılarla iç içe olduğunu birkaç kez belirttim, kitabın devamında da farklı şekillerde belirtmeye devam edeceğim. Okur, elindeki yeni biyografi girişiminin yukarıdaki kurala istisna teşkil edip etmediğini sormakta özgür. Cidden, benim bu projeye kendimden kattığım bir şey yok mu? Kendi analizlerimin sınırlarını belirleyen, bilinçdışı ideolojik etkenler nerede peki? Shakespeare'in katmerli yaşamlarına dair duyduğum ilginin sübjektif başlangıç noktasını ve merkezini açıklamam gerekmez mi? Şayet herkes Shakespeare'i kendi suretinde baştan inşa ediyorsa, benim Shakespeare'ime esin kaynağı olan suret neye benzer?

Okurum bu soruların cevaplarına, ileriki bölümleri deşifre ederek ulaşmak zorunda. Yine de kendi Shakespeare'ime dair girizgâh niteliğinde birkaç şey söylemek isterim: William, İngiltere'nin kuzeylerinde kalan bir yerde hali vakti yerinde sayılamayacak bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Babasının asıl uğraşı deri tabakçılığıydı. Öyle ki, babasının dükkânın bir köşesinde, kokularıyla burnunun direğini sızlatan hayvan derilerinin arasında otururken, babasının bir parça öküz derisi üzerindeki kılları kazımasını izlediğine dair anıları, en eski

hatıralarıydı. Büyürken yörenin kaba lehçesiyle konuşmaya alışmıştı. Eğitim yılları ve toplumun üst tabakalarında yaşamı, aksanını bir nebze yumuşatsa da ondan tam olarak hiçbir zaman kurtulamayacaktı. Çocukta bir cevher olduğu belliydi. Nitekim, ailesinin maddi sıkıntılarına rağmen, liyakat yoluyla kasabanın gramer okuluna girmişti. Şiir yazmaya başladığı andan itibaren, istediği şeyin, hatta tek isteğinin bu olduğunu anladı. Sabır ve azimle müfredatın diğer dallarında kendini geliştirmeye çalışsa da çabaları nafile çıkacak; o da edebiyat ve tiyatroya yönelik doğal eğilimlerini takip etmeye devam edecekti. Genç yaşta ve biraz da pervasızca evlenip, son günlerine kadar sevgiyle bakacağı iki çocuk sahibi oldu. Fakat o noktada Stratford-upon-Avon'da Anne Hathaway ile evlilik yaşamı fikri ona dar geliyordu. Resmi makamlarla başı belaya girince, kasabayı terk etmek orunda kaldı ve sonrasında iş bulmak üzere yolunu Londra'ya çevirdi. Tiyatroda iş bulup aktör olarak sivrilmeyi başardı. Fakat insanlar William'ın asıl cevherinin yazarlık olduğunu çok geçmeden fark etti. O da böylelikle uzun ve başarılı tiyatro yazarlığı kariyerine adım attı. Kaleminden çağlayan gücün bilincinde, yazarlığı kendine bir yaşam gayesi olarak belledi ve geçimini bu yolla sürdürdü. Yaşamında bu kader kıyınet verdiği başka bir şey yoktu. Tiyatro işlerinden hem şöhret hem de servet edindi ve kendi çapında bir kültürel otorite haline geldi. Fakat mutluluğunun sırrı yazarlık sanatının her zerresini soğurmakta yatıyordu. Zamanla yazarlık, onun için bir takıntı haline geldi. Bu uğraşta benliğiyle yabancılaşıyor, dünyayla arasına mesafe koyuyor, rüyalarının dondurucu ve kör eden tipisinde yolunu kaybediyordu.

Yeteneği ve çalışkanlığı sayesinde toplumun kültürel üst tabakasında kendine bir yer edindi. Kendisini hep şaşırtan ve gözlerini kamaştıran bir yaşamdı bu fakat orada kendisini hep eğreti görmüş, hiç evinde hissedememişti. Sadece sıradanlık-

la nitelendirilebilecek bir geçmişten sürgün edilmiş, öz yurdunda bir göçmen gibi hissediyordu kendini: köklerinden koparılmış ve gayet başarılı olduğu mesleği ile arasındaki bağlamsal ilişikleri yitirdiğini düşünmeden edemiyordu. Doğrudan ve kolay bir yolla köklerine dönemeyeceğinin o da farkındaydı. Değişmişti bir kere. Dönüş kapısı benliğini yeniden inşa etmediği ve yeni bir kişiliğe bürünmediği takdirde ona kapalı kalacaktı.

Zaman zaman, yarattığı dünyaların, yaşadığı dünyadan daha gerçek ve oyunlarındaki karakterlerin etrafındaki insanlardan daha samimi olduğunu düşünüyordu. Ne sahnede ne de metinlerinde kendisine ait olmayan çeşitli tutum ve yargıları dillendirmekten kaçınmıyor, bu haliyle kendisi üzerinde sürekli deneyler gerçekleştiren bir biliminsanını andırıyor; yahut o anki durumunun gerekliliklerine ve o anki ihtiyaçlarına göre kendini yeniden inşa etmekten kendini alıkoyamıyordu. Nihayet gerçek ve istikrarlı bir kişilik saptamak ve başkalarının sarpa saran ve kalıplaştıran etkisinden kurtulmak uğruna tecrübenin ve hazzın ufkunun her daim ötesine geçmeye çabalamış, bu uğurda kime zeval verdiğini, nasıl yıkımlara yol açtığını umursamamış ve nihai özgürlük arayışından ödün vermemek için Tanrı ve Âdem'in kanunlarına meydan okumuştu. Tüm bu tecrübeleri şiirsel yaratıcılık ocağında ateşe verip döğmüş, sonunda insana derinden dokunan ve yapmacık gelmeyen eserler yaratmıştı. Hayatla sanat arasında hissettiği gerilim, elim bir kırılma ânını kaçınılmaz kılmış, bu da şiirinde büyüleyici olduğu kadar vahşi bir infilakı tetiklemişti. Kıyametin serpintilerinde, bitmiş, tükenmiş bir insan enkazından ibaretti. Kendi içine dönüp baktığında orada bir boşluk olduğunu fark etti. Özünün bilgisine nihayet vâkıf olmuş ve aynı anda ne bir özü, ne bir benliği olduğunu idrak etmişti. Aynı anda herkes olmaya çalışanların kaderi aslında hiç kimse olmadıklarını öğrenmekti.

Sıradan bir günde, boş bir yolda, avare gezinirken peygamber misali vecde geçip, çakan bir şimşek hızıyla, kendini her şeyi berraklıkla gördüğü bir anda buldu. Sefalete düşüşü, eskiden kim olduğu, şimdiki benliği ve gelecekte kime dönüşeceği şerit gibi gözlerinin önünden geçiyordu. Evine, Stratford'a dönmeye karar verdi. Yeni, daha doğrusu kendini yeniden inşa etmiş bir adam olarak ailesine dönecek, evliliğinin ikinci baharını yaşayacaktı. Aşkın, benliği ile kendisini tekrar kavuşturacak ve varlığının merkezindeki boşluğu doldurabilecek yegâne şey olduğunu kavramıştı. Karısını, çocuklarını, toprağını ve Tanrısını sevmeyi, aşkla sevmeyi öğrenmeliydi tekrar. Buna paralel olarak yazdıkları daha mutlu ve ferah hale gelmeye başladı. Hayatının merkezi yapım ekseninden yaşam eksenine kaydıkça yazım uğraşı, önemini kaybetmeye başlamıştı. Hayatı boyunca ona haz veren müzik, şiir, inanç, güzellik gibi ayrı şeyler, yaşamının bu noktasında eriyip yekpare bir bütün halinde kaynaşıyordu. Tüm bu süre boyunca başına buyruk çınladıklarını sandığı tınılar birden ahenk kazanmasına ve birleşmez parçalara ayrıldığını düşündüğü kırık şeylerin tekrar yekvücut olmasına şahitlik ediyordu.

Yeni yaşamında, geçmişte yaptığı birçok şeye karşı derin bir pişmanlık duymaya başlıyordu. Günah çıkarma vakti gelmişti: kendisinden daha adil bir muamele görmeyi hak eden insalara karşı yarı kasıtlı bir şekilde söylediği ve yazdıklarıyla sebep olduğu acılar ve incittiği tüm insanlar tek tek geri dönüyordu. Bu noktadan sonra söyledikleri, yaptıkları ve hatta düşündükleri ile kimsenin kalbini kırmamaya özen gösterecekti.

Karısıyla yeni bir dostluğun temelini attı ve bu noktadan sonra ikili, her işte birbirlerini ortak olarak görmeye başladı. Tecrübenin her türlüsüne kucak açtığını sandığı geçmiş benliği, farkında olmadan kendisini bencilliğin zindanına hapsetmiş, benliğini dünyadan ve bilhassa sevdiklerinden soyutlamıştı. Artık kendini diğerlerine açmasının, kendini

başkalarına çok daha fazla adamasının önünde bir engel kalmamıştı. Kendini sadece kendine adamadığı yeni ve ferah bir yaşamın bedelini ödemeyi göze almıştı.

Ömür dediği bu uzun hac yolculuğu boyunca daimî refakatçisi, yazdıklarıydı. Yazdıkları olmasa ne benlik bilincini kazanabilir ne de toplumda yükselebilirdi. Günahlarının cehennemine düşüşünün müsebbibi olsalar da ona cehennemden kaçınayı ve yıldızlara kendi gözleriyle tekrar bakabilmesini lütfedenler, yine yazdıkları olacaktı. Yazmak onun için hem acemilik hem ustalık, hem gurur hem ihtiras, hem cennet hem de cehennem, hem günah hem de kurtuluş demekti. Yazdıkları sayesinde hem dünyayı, evreni sevmenin hem de inancını yitirip boşlukla yüz yüze kalmanın ne olduğunu anlamış; hem işkenceden geçmeyi hem de kurtarıcı merhameti tecrübe etmişti.

Kendi hikâyemi anlattığımı mı sanıyorsunuz? Alakası yok. Hem kim kendini Shakespeare'le kıyaslamaya cüret edebilir? Hayır, aradığınız adam Oldcastle değil.* Öte yandan, bu Shakespeare kimin Shakespeare'i diye sorarsanız, evet benim Shakespeare'im diyeceğim. Diğer herkesin Shakespeare'inden hiç eksiği yok hem de. Tek yaşam fiyatına tam dokuz yaşam, daha ne olsun? Her neyse, başlayalım artık ve ilk olarak Shakespeare'i yazar kimliği üzerinden inceleyelim. İncil'de geçtiği gibi: Başlangıçta kelam vardı.

* Shakespeare'in *IV. Henry* oyununa atfen. (ç.n.)

Birinci Yaşam

Yazar Shakespeare

Shakespeare, gelmiş geçmiş en büyük yazarlardan biri olarak anılır. Hatta belki de gelmiş geçmiş en büyük, Samuel Johnson'ın tabiriyle "yazarların hepsinden öte bir yazardır." Bugünlerde "yazı" deyince aklımıza "yazım eylemi" yerine "yazılmış bir şey" geliyor. Demek istediğim, modern kültürümüzde yazı yazmak, makineleşmiş ve toplu bir eylem haline geldi: yazım malzemesinin derlenmesi ve elektronik ortamda işlenip muhafaza edilmesi sonucu ortaya çıkan o "yazıların" birini diğerinden ayırt etmek imkânsız.

Fakat bir zamanlar "yazmak" tabiri kısaltma olarak, "el-yazısı ile yazmak" dememek için kullanılıyordu. Dr. Johnson nezdinde Shakespeare doğal olarak, kaleminin ucunu mü-

rekkebe daldırıp kelimeleri bizzat kendi eliyle sayfalara döken bir yazardı. Aynı şekilde, şairin en bilindik temsillerinden biri, Stratford-upon-Avon'daki Holy Trinity Kilisesi'nin mihrabında yer alan mezar büstü. Bu tasvirde Shakespeare'i elinde tüy kalem, yazı yazarken görüyoruz: sol eliyle güvene aldığı kâğıdın hemen üstündeki sağ eliyle sabırsızca hazır tuttuğu tüy kalemiyle tasvir edilmiş, yazıya başladı başlayacak bir Shakespeare imgesi canlanıyor gözümüzde. Bu tasvir, sayfanın üzerinde kelimeleri fiziksel olarak yazıya döken, kalemin kâğıtla vuslata erdiği anda kol ve parmaklarındaki kas ve sinirler vasıtasıyla zihninde saklı duygu ve düşünceleri gerçekle buluşturmakta olan ve herkesçe bilindik romantik yazar imgesiyle pürüzsüz bir şekilde örtüşüyor. Sık sık karşımıza çıkan Shakespeare imgelerinden bir diğeri ise, Joseph Fiennes'in *Âşık Shakespeare* filminde canlandırdığı karakteri. Buradaki Shakespeare, elinde ipince, zarif bir tüy kalem tutar ve yazı masasında boşluğa dalıp gitmiş otururken boş sayfayı nasıl dolduracağını tasavvur eder. Shakespeare biyografilerinin ön kapaklarında (mesela Peter Ackroyd ya da Bill Bryden'ın kaleme aldığı eserlerde) tüy kalem resimlerine sık sık rastlanması tevekkeli değil. Kısacası bu durumda imza atmak için kullanılan araç, bizzat yazarın yerini alan görsel bir "imza" haline gelir. *Le style c'est l'homme.**

Yukarıdaki şekliyle yazı hem fiziksel hem de düşünsel bir uğraş, yazarın varlığının tümüyle giriştiği bir eylemdir ve akıl-beden-teknoloji üçlüsü arasında bütüncül bir ilişki geliştirmeyi gerektirir. Shakespeare'in hem yakın arkadaşları hem de meslektaşları arasında sayılan ve yazarın yazım esnasındaki haline bizzat şahitlik etmiş olmaları muhtemel Heminge ve Condell *Birinci Folyo*'ya yazdıkları önsözde,

* Fransızca: "Tarzı neyse kişi de odur." Kalem anlamına gelen "stylo" ve tarz, üslup anlamına gelen "style" kelimelerinin kökenlerinin gayet yakın olduğu-

yazarken Shakespeare'in "aklı ile elinin bir arada hareket ettiğini" söylerler.[1] Yazarın, işinin başında betimlendiği bu gibi tasvirlerde özne, genellikle ne bir insan ne de etrafındaki eşyayla temasta bulunduğu bir tecrit halinde resmedilir. Yazı yazmak burada, günlük yaşamdan uzakta gerçekleştirilen, tefekkürün eşiğinde sayılabilecek kişisel bir eylemdir.

Tüy kalem bir açıdan erken modernite yazarının tanımlayıcı unsurudur. Elinde tüy kalem tutan Shakespeare imgesinin popüler tahayyüldeki yeri, o denli sağlam ki reklamlarda, çizgi filmlerde, hatta komedi skeçlerinde bile sürekli yeniden üretiliyor. Bütün bunların Shakespeare'in yazma alışkanlığına dair hiçbir şey bilmememize rağmen gerçekleştiğini bilhassa belirtmek gerek. Yazarın yaşadığı dönemde popüler olan yazım pratiklerine vâkıf olduğumuz için, muhtemelen tüy kalem kullandığını tahmin ediyoruz (bazen kurşun kalem kullanıldığını da tahmin edebiliriz). Keza, oyunlarında da tüy kalem kullanımına dair imalar bulunuyor. Bu arada yazarken daha konforlu ve kullanışlı olması için "tüy kalemin" tüylerinin yolunmuş olabileceğini unutmamak gerek. Bunlara erken modern resimlerde rastlamak mümkün olsa da yakın geçmişteki Shakespeare tasvirlerinde dımdızlak, çirkin kalemler görmek alışıldık bir durum değil.

Elimizde Shakespeare'in yazım alışkanlıklarına dair doğrudan bir betimleme yok. Hangi odada yazardı, saat kaç civarı yazmaya başlardı, yazarken yalnız olmayı mı tercih ederdi gibi sorular günümüzde bile pek sorulmuyor. Elyazmalarından hiçbirinin günümüze ulaşmaması ise durumun en hayal kırıcı kısmı. Shakespeare'den sonra yaşamış ve yazmış birçok yazarın aksine, yazarın yazım alışkanlıklarının izini sürmemize ve onlarla ilgili çeşitli çıkarımlarda bulunmamıza imkân

1. John Heminge ve Henry Condell, "To the Great Variety of Readers", "First Folio": *Mr William Shakespeares Comedies, Histories and Tragedies* (Londra: Isaac Jaggard, 1623), s. 7. *Facsimile of the First Folio*, 1623 (New York ve Londra: Routledge, 1998).

verebilecek tek bir elyazması müsvedde bile günümüze ulaşmamış. O dönemden kalma adli belgelerde Shakespeare'in imza örneklerine rastlamak mümkün. Fakat maalesef, asıl ilgimizi çeken, oyunların elyazmaları üzerine atılmış bir Shakespeare imzasının, eserle yazarı nihai olarak bir araya getiren o sihirli kelimenin varlığından bahsetmek mümkün değil.

Peki, Shakespeare çağdaşlarının gözünde nasıl bir yazardı? Tanıdıkları tarafından sık sık üretken ve dinamik bir yazar olarak tarif edildiğini biliyoruz. Mesela Ben Johnson, Shakespeare'in "akıcılığından"[2] bahsediyor. Heminge ve Condell ise onun "düşündüğü şeyleri aynı rahatlıkla telaffuz ettiğini ve [Shakespeare'in] yazdıklarında tek bir mürekkep lekesi bile bulamadıklarını"[3] söylemişlerdi. Heminge ve Condell'in Shakespeare'in yazımına dair anlattıkları, Peter Schaffer'ın *Amadeus*'ta Mozart'ın kompozisyon tarzına dair söylediklerini andırıyor: müzik eserlerinin taslakları halihazırda mükemmeldi, "üzerlerinde herhangi bir düzeltme yapmaya gerek yoktu." Buna göre, ister edebi isterse de musiki olsun mükemmel eserlerin yaratılış süreci, yaratıcısının dehasından lekesiz bir biçimde, tastamam halde çıkan eserin kâğıda nakledilmesinden ibaretti.

Gelecek kuşaklara zamanın tahribinden esirgenmiş şekilde ulaşan bir elyazmasına sahip olmayı kim istemez? Zamanla sararmış kadim bir sayfa; satırları akıcı bir şekilde dolduran berrak, güçlü bir elyazısı; yazarın sayfaya "elinin değdiğinin" bir göstergesi olan o imza ve dünya üzerinde konuşulan her dilde unutulmaz hale gelen o sözler:

> Olmak ya da olmamak, işte bütün mesele bu.

Maalesef bu türden bir elyazması yok. Fakat VIII. Henry tarafından idam ettirilen ve şehitlik mertebesine yükselen 16.

2. Ben Jonson, aktaran Schoenbaum, *Documentary*, s. 259.
3. Heminge ve Condell, "Great Variety", s. 7.

yüzyıl Katolik devlet insanı *Sir Thomas More* hakkında yazılmış bir oyunun günümüze kalan elyazmaları sayesinde, elimizde Shakespeare'e ait edebi bir yazı örneği bulunuyor.[4] Shakespeare'in bu oyunun bir sahnesini bizzat kaleme aldığını biliyoruz. Shakespeare'in elyazısı burada gerçekten de zarif, hatta biraz da özenli duruyor. Derli toplu düz çizgiler halinde yazılmış "sekreter yazısı", üste ve alta çıkıntılı harflerle süslü fakat ölçülü biçimde kâğıtta geziniyor. Tiyatro metni olduğu için, konuşma başlıkları en sol kenarda ve replikler altı çizili şekilde yer alıyor. Fakat bu yazıyı tek bir mürekkep lekesi bırakmayan bir Shakespeare'in yazdığını söylemek imkânsız. Öyle ki bazı bölümlerin büsbütün üstleri çizilmiş, bazıları ise baştan yazılmış. Bu kısımların, yazarken düşünen, beğenmediklerini hemencecik değiştiriveren bir yazarın eseri olduğu açık. Bu yazıya bakıp da, daha akılda mükemmelliğe ermiş bir şiiri olduğu gibi kâğıda nakleden bir yazardan bahsedemeyiz. Diğer yandan bu, Shakespeare'in şahsi fikirlerinin dolayımsız bir örneği olarak nitelendirilebilecek bir yazı da değil. Zira *Sir Thomas More* elyazması birden fazla yazarın ortak çalışmasının ürünü olan bir eser. Eserin büyük bölümü muhtemelen Anthony Munday ve Henry Chettle tarafından yazılmış ve eser sansürden geçtikten sonra da Shakespeare'den katkı yapması istenmiş. Shakespeare'in elyazısı, ortak çalışmaya dayalı bir yazma ve revizyon sürecinin ürünü olan o sayfanın içinde, diğer yazarlarınkiyle birlikte yer alıyor. Shakespeare'in kalemi burada hayal ettiğimiz türden el değmemiş, bembeyaz bir sayfa üzerinde değil, başkalarınca yazılmış ve gözden geçirilmiş bir metnin üzerinde geziniyor. Shakespeare'in sözlerini akıcı bir şekilde, neredeyse zahmetsizce sayfaya döktüğünü fakat zaman zaman kendini frenlediğini, çark ettiğini, duvara tosladığını, hatta yazıya baştan başladığını görüyoruz. Bu durumda gözümüzün önünde, klasik yazar imgesinin işaret

4. Bkz. Schoenbaum, *Documentary*, s. 214-19.

ettiği türden, tek başına, tecrit halinde yazı yazan ve sadece hayal dünyası ile etkileşim halinde olan, içe kapanık bir Shakespeare'den ziyade, yazarların bir arada, hem sansürle ve tiyatroya ilişkin pratik sorunlarla boğuştukları, hem de oyunu sahneye yetiştirmek için zamana karşı yarıştıkları, hareketli, gürültülü ve stresli bir ortamda çalışan profesyonel bir yazar canlanıyor.

Elizabeth dönemi tiyatro yazarının çalışma ortamı, muhtemelen, bilge bir münzevinin yerden tavana kitapla dolu çalışma odasından çok, modern bir gazetenin serbest plan ofislerini andırıyordu. Ne bir turneye çıkan ne de herhangi bir tiyatroda sahnelenme şansı bulan *Sir Thomas More* başarılı bir işbirliği sayılamaz. Buna rağmen paha biçilemez bir belge niteliğinde olduğu kesin. Zira Shakespeare'den günümüze kalan -adli belgelerdeki imzaları dışında- tek elyazısı örneğini içermekle kalmıyor, aynı zamanda Shakespeare'i işinin başında bir yazar olarak bize sunuyor ve ortaklaşa bir uğraşın parçası olduğunu gösteriyor.

Stratford'daki büstte gördüğümüz temsil, aklımızdaki yazar-Shakespeare imgesine şekil veren belki de en temel unsurdur. Doğal olarak tüy kalemin, edebi deha Shakespeare'in demirbaş eşyalarından biri olduğunu varsayıyoruz. Bu arada Stratford'u ziyaret edenler dilerlerse bu kalemin taklitlerini para verip alabiliyor. Esasında değersiz hediyelik eşyalar olan bu taklitlere Shakespeare bağlamı değer katıyor. Fakat yazarın mezar anıtının eline kimin, ne diye bir tüy kalem tutuşturduğundan kimse emin değil. Zira anıtın orijinal planlarında herhangi bir tüy kalemden söz edilmiyor. Thomas Dugdale'in *Antiquities of Warwickshire*'da (1656) yayımladığı kabataslak çizimde ne tüy kalem ne de sayfa var.[5] Bunun yerine tasvirde Shakespeare'in elleri, şişkince bir yastığın ya da torbanın üzerinde yer alıyor. Bu tasvirin bir kopyası, Nicholas Rowe'un Shakespeare eser-

5. Sir William Dugdale, *Antiquities of Warwickshire Illustrated* (1656). Dugdale'in çiziminin kopyası için bkz. Schoenbaum, *Documentary*, s. 311-13.

leri derlemesinin 1709 edisyonunda bir Shakespeare'in portresi olarak okura sunulmuş. O zamanlardan beri kimisi torbanın, arpa ve yün gibi tarım ve hayvancılık ürünlerinin alım satımıyla uğraşmış olan tüccar-Shakespeare'e bir gönderme olduğuna kanaat getirmiş, kimisi de konfor amaçlı bir yazım yastığı olduğunu öne sürmüştür. Bu 17. yüzyıl tasviri tarihsel süreçte elinde kâğıt ve tüy kalem bulunan Shakespeare tasvirine dönüşür. Stratfordlu Shakespeare olarak bildiğimiz kişinin yazarlıkla uzaktan yakından alakası olmadığını, aslında gayrimenkul işleri ve ticaretle uğraştığını ve eserlerin başkası tarafından kaleme alındığını ispatlamak isteyen araştırmacılar için bu görsel dönüşüm, ilginç çıkarımlara kapı açıyor. Shakespeare büstündeki tüy kalemin her yıl bir yenisiyle değiştirildiğini eklemek gerek. Açıkçası bu uygulamayla, kadim tüy kalemin modern bir eklenti olduğu ve yazarın eline başkaları tarafından, sonradan tutuşturulduğu fikrini düşünmeden edemiyor insan.

Demek ki yazım eylemini, *Sir Thomas More* örneğinde gördüğümüz üzere, eserlerin alelacele ve karmakarışık bir biçimde bir araya getirildiği ve hareketli, profesyonel bir ortamda, ortaklaşa gerçekleştirilen kültürel bir faaliyet olarak, daha modern bir şekilde ve dünyadan soyutlanmış edebi bir deha imgeleriyle romantik çağrışımlara kapılmadan, ele almak mümkün. Bu yaklaşım tüy kalem ve Shakespeare'in elinin altındaki torbayı, belli bir gerçeğin ya da aksinin ispatı niteliğindeki istisnai unsurlar olarak kabul etmeyi gerektirmiyor. Bunun yerine Shakespeare'i, eserlerini insan içinde ve başkalarıyla birlikte yazan, oyun yazarlığı ile oyunculuğu, tiyatro yöneticiliğini, gayrimenkul işlerini ve ticareti bir arada götürebilen bir yazar olarak hayal edelim. Gelin, yazım eylemini daha modern bir bakış açısıyla, ortaklaşa gerçekleştirilen kültürel bir faaliyet; şüphesiz Shakespeare'in güdümünde olan fakat yalnızca ona mal edilemeyecek bir süreç olarak ele alalım.

GERÇEKLER

Shakespeare'in eğitim yaşamına dair elimizde herhangi bir belge olmadığı için, okuma yazmayı nasıl öğrendiğini bilemiyoruz. Yazarın elyazısının tartışmasız ispatı olarak elimizde, adli belgelere atılmış altı imza mevcut. Bunlardan biri Mountjoy ailesinin mahkeme işlemleri kapsamında verdiği yazılı ifadenin altında; bir diğeri Blackfriarlar'dan 1613'te aldığı evin tapusunda; bir diğeri aynı eve dair, satıştan bir gün sonra hazırlanan ipotek belgesinde; diğer üçü ise vasiyetnamesinin nüshalarının altında, "tarafımca" şeklinde yer alıyor. Yedinci imza olması muhtemel bir imza da William Lambarde tarafından yazılmış, günümüzde Folgare Shakespeare Kütüphanesi'nde bulunan bir kitabın baş sayfasında yer alıyor. *Sir Thomas More*'un elyazmasında rastladığımız elyazısı ise Stanley Wells'in sözleriyle "en azından" Shakespeare'inkiyle "kıyaslanabilir".[6]

1592 itibari ile Shakespeare'in tiyatro oyunları yazdığını ve başarısı yüzünden kıskanç rakiplerinin diline düştüğünü biliyoruz. Greene'in *Groatsworth of Wit* isimli yazısında Shakespeare'in adı nahoş biçimde, "bizim tüylerimizle süslenen, sonradan görme bir Karga" olarak anılmıştı.[7] Greene burada Shakespeare'in, başkalarının fikirlerini kullanan bir intihalci, diğer yazarların eserlerinden kendine replikler çalan sıradan bir aktör, mektepli şairlerin kültürel ayrıcalıklarına imrenen bir zıpçıktı olduğu ima ediliyordu. Taşlama yazı, Shakespeare'in "tamamıyla bir *Johannes Factotum*" yani her halttan anlayan birisi olduğuna ve kendini diyarın en mühim yazarı sandığına yönelik iğneli sözler de içeriyordu: "Öyle kendinden emin ki, ülkedeki tek Shake-scene [sahne sallayan/inleten] sanırsınız." Fakat çok geçmeden, yayıncısı olduğu *Sir Thomas More*'da büyük emeği olan ve hatta Greene'in ismiyle çıkmış *Groatsworth of Wit*'in esas yazarı

6. Wells, *For All Time*, s. 105.
7. Robert Greene, aktaran Schoenbaum, *Documentary*, s. 151.

olduğu söylenen Henry Chettle'ın şu sözlerle Shake-scene'den özür dilediğini görüyoruz:

> Yazının aslı bana ait olsa bu kadar malıcup olamazdım. Zira [Shakespeare'in] hal ve davranışlarının ne kadar medeni bir insan olduğunu kendi gözlerimle gördüm. Mesleğinin meziyetinde de bir o kadar üstün. Dahası, birçok soylu ve saygın insandan, münasebetlerinde ne kadar namuslu davrandığını işittim. Bu da onun ne kadar dürüst biri olduğunu gösteriyor. Nezaketten ödün vermeden yazdığı muzip eserler ise Sanatında ne kadar usta olduğunun kanıtı.[8]

Chettle'ın sözlerinden "Sanat[ından]" ayrı bir şekilde Shakespeare'den söz edilemeyeceği belli oluyor. Dahası "nezaketten ödün vermeden muzip eserler" yazan yazardan "medeni bir insan" olarak bahsediliyor. Tüm bu dolaylı kanıtlar, 1590'lara gelindiğinde, mütevazı geçmişine ve yüksek öğrenim görmemesine rağmen Shakespeare'in hem oyunlarını izlemeye gelen seyircilerin hem de günün önemli simalarının nezdinde kendine yazar olarak bir yer edindiğini gösteriyor.

Bundan birkaç ay sonra Shakespeare bir yazar olarak bizzat kamu alanına girecekti. 18 Nisan 1593'te babası Shakespeare'inki gibi Stratford'da esnaf olan Richard Field, Stationers Yayınevi'nde *Venüs ile Adonis* isimli bir kitabın basımını üstlendi. Southampton Earl'üne ithaf edilen kitabın ithaf bölümünde "William Shakespeare"in imzası bulunuyordu. Metni inceleyen araştırmacılar Shakespeare'in kitabın basımına bizzat nezaret ettiğini düşünüyor. Shakespeare'in diğer anlatı şiiri *Lucrece* ise 9 Mayıs 1594'te kayıtlara giriyor. Shakespeare'in ismi, diğer şiirde olduğu gibi bunun da kapak sayfasında değil, şiirin –yine– Southampton Earl'üne ithafının altında yer alıyor. Yazarı, eserleri kendi ismiyle imzalayıp, onları varlıklı bir hamiye ithaf ederken gördüğümüz bu

8 Henry Chettle, aktaran Schoenbaum, *Documentary*, s. 151.

yayınlardan sonra Shakespeare'in yazar kimliğine dair şüphe kalmıyor. Dahası, Shakespeare de kendisini artık bir yazar olarak kabul ettiğini ithaftaki şu sözleriyle gösteriyor:

> Haşmetli efendim hazretleri, ne bu çiğ dizelerin zat-ı alînize ithafıyla ettiğim saygısızlığın boyutunu bilebilir ne de başkalarının bu denli sağlam bir kaideyi bu naçiz külfete destek etme cüretimi nasıl ayıplayacaklarını tahmin edebilirim. Efendimizi bir nebze bile mesut edebilmişsem ... kendimi en yüksek iltifatlara nail addederim.
> Ebediyen hizmetkârınız,
> William Shakespeare.[9]

Yukarıdaki satırlar *Venüs ile Adonis*'in ithaf bölümünde geçiyor. İthafta eserin yazım amacından, yani Shakespeare'in aristokrat hamisini "mesut etmekten" bahsediliyor. Yazının sahte bir alçakgönüllülükle kaleme alındığı bariz. Nitekim, yazarın ve ithaf edilen kişinin konumu göz önüne alınacak olursa bu gayet doğal bir durum. Tabii ki, dizelerin "çiğ[liğine]" yönelik sözleri ciddiye almak zor (Shakespeare *Lucrece*'nin ithafında da benzer şekilde "cahilane dizeler"inden dem vuruyor). *Venüs ile Adonis*'in ithafında Shakespeare, mahsul eken ve iyi bir hasat uman bir çiftçi-yazar imgesi oluşturuyor. Şiir hamiyi memnun etmezse "verimsiz hasadın korkusundan bu çorak topraklara bir daha tek bir tohum bile ekmeyeceğini" söylüyor. Bir açıdan Shakespeare'in buradaki sözleri hayatlarında tarla işleriyle yakından uzaktan alakası olmayan yazarların kullandığı pastoral üslubun tipik bir örneği. Diğer yandan şairle hami arasındaki ilişkiye dair gayet açık bir mesaj da veriyor: "yazdıklarımı beğenmezsen, bir daha senin için zamanımı harcamam." Shakespeare'in kendi taşralı ve zanaatkâr geçmişinin bu alışıldık imgeleme nasıl sızdığını gözlemlemek mümkün. Bu açıdan yazım faaliyetine kaprisli iklimin belirleniminde hem riskli hem

9. *Venus and Adonis* (Londra: Richard Field, 1594).

yorucu bir iş gözüyle bakılabilir. Tarım işçisi gibi yazar da bir daha dokunmamak üzere tohumunu toprağa ekmek, bereketli bir hasat umut etmek ve kıtlık ihtimalini her daim aklında bulundurmak zorunda diyebiliriz.

Konuya yazarlık açısından bakacak olursak, Shakespeare'in kendi adıyla yayımlanan şiirleri (*Venüs ile Adonis*, *Lucrece* ve *Soneler*) ile sahnede oynanmak üzere yazılmış ve ölümünden sonra başkalarınca basılmış oyunları arasında önemli bir fark var. Şiirlerin dili, en azından ilk bakışta gayet kişisel ve öznel görünüyor. Dahası Shakespeare'in bunların yayın aşamasına bizzat katkıda bulunduğuna dair tahminler de var. Lirik ve anlatı şiirlerine dair dolaylı kanıtlar ışığında şair, seçkin ve şiir heveslisi bir zümre için şiirler kaleme alan genç bir adam olarak gözümüzün önünde canlanıyor. Bir yayıncı tarafından eserlerine çamur atılmasına kızan bu genç adam cevap olarak, yazar kimliğini tasdik etmekte hiç zaman kaybetmemiş. Eserlerini usulünce imzalıyor ve kişisel ithaf yazıları kaleme alıyor. Buna mukabil, yazarın erken dönemlerinde basılmış oyun metinleri Shakespeare'in ismini bile taşımıyor. O dönem, oyunlar teknik olarak kumpanyanın mülkü sayıldıklarından bu durum fazla şaşırtıcı değil. Fakat 1598'de yayımlanan *II. Richard* ve *Aşkın Emeği Boşuna*'nın quarto edisyonlarına kadar yazarın ismi oyunlarda yer almıyor. Ve ancak bu tarihten sonra basılan oyun metinlerinde Shakespeare'in adı oyun yazarı olarak geçiyor.

Aynı yıl, Francis Meres, Palladis Tamia'da Shakespeare'in şiir ve oyun yazarlığına övgüler diziyordu.[10] Meres, "*Venüs ile Adonis*, *Lucrece* ve mahrem dostları arasında okunan o tatlı *Soneler*'indeki" üslubu dolayısıyla "tatlı ve dili ballı Shakespeare'i" Ovid'le mukayese ediyordu. "Tiyatronun her iki türündeki" başarısı için Shakespeare'i Plautus ve Seneca'ya benzetiyor, "komedileri için *Verona Centilmenleri, Yanlışlıklar, Aşkın Emeği Boşuna, Aşkın Emeği Meyvesini Verdi, Yaz*

10. Francis Meres, *Palladis Tamia*, aktaran Schoenbaum, *Documentary*, s. 190.

Gecesi Rüyası, Venedik Taciri'ne; trajedileri içinse *II. Richard, III. Richard, IV. Henry, Kral John, Titus Andronicus* ve *Romeo ve Juliet*'ine bakmanız yeter" diyordu.* Başka çağdaş yazarlar da zaman zaman Shakespeare'in şairliğinden ve oyun yazarlığından dem vuruyor fakat tiyatroyla bilhassa haşır neşir olan yazarlar Shakespeare'in "verimli çalışkanlığına" ve tiyatro metni yazımındaki becerisine övgüler diziyordu. Yedi yıl sonra Shakespeare'in tiyatrodan iş arkadaşları Heming ve Condell yazarın toplam otuz altı oyununu derlemiş ve "Birinci Folyo" olarak yayımlamıştı. Editörler kitabın Shakespeare'in "yazmalarından" hareketle basıldığını iddia etmişlerdi. Fakat *Birinci Folyo*'nun 1616'da ölen Shakespeare'i anma amacıyla hazırlandığını ve bu yüzden yazarın "kendi" eserinin basım sürecine dahil olmadığını hatırlatmak lazım.

Sadece oyunları üzerinden konuya yaklaşacak olursak, kendi eseri sayılamayacak *Sir Thomas More*'da yer alan bölüm dışında Shakespeare'in kendi elinden çıkmış bir metin bulma ihtimalimiz yok. Oyunlar söz konusu olduğunda elimizdeki en erken kaynaklar Shakespeare'in ölümünden sonra basılmış metinler. Doğal olarak metinlerle yazarın eli arasında görünür bir mesafe var. Bu mesafenin Shakespeare'den sonra gelen kişilerce doldurulduğunu ve bu kişilerin yazdıklarıyla bıraktıkları izlerin artık silinemeyeceğini eklemek gerek. Kâğıt ve değmeden üstünde donakalmış tüy kalem, Keats'in "Yunan Vazosu'nda"[11] yer alan figürler misali, her daim ilişik fakat aynı zamanda kaçınılmaz olarak ayrı kalacak. Shakespeare'in tiyatro metinleri özelinde, tüy kalemin ucuyla boş kâğıdın arasındaki mesafe kalıcı olmasına rağmen aynı

* Francis Meres bugünlerde isimleri sabitleşmiş Shakespeare oyunlarını ufak farklılıklarla ya da kısaltmalarını kullanarak hitap ediyor. *Aşkın Emeği Meyvesini Verdi* (Love's Labour Won(ne)) ise Shakespeare'in günümüze ulaşmayan, kayıp oyunlarından biri. (ç.n.)

11. ("Şu güz bilmez ağaçlar altında gelmiş dile. Şu atılgan, gözü pek, sevimli âşık hele." Çev. Behçet Kemal Çağlar.) John Keats, "Ode on a Grecian Urn", *Lamia, Isabella, The Eve of St. Agnes and Other Poems* (Londra: Taylor and Hessey, 1820), s. 114.

zamanda başkalarının katkılarını bekleyen davetkâr, boş bir tuval işlevi de görüyor. Keza, Shakespeare'den konuşan, Shakespeare üzerine yazan herkes bu tuval üzerinde izlerini bırakıyor; bedenlerini zorla, modern okur ile Shakespeare arasına sıkıştırmaya, yazarın sessiz sözlerini kendi tiratlarıyla boğmaya çalışıyor. Kim bunlar diye soracak olursanız, cevabı basit: Biz.

RİVAYETLER

Şaşırtıcı biçimde, Shakespeare'in tiyatro kariyerinden ayrı, yazar kimliğine dair rivayetler yok denecek kadar az. Shakespeare'in Sir Thomas Lucy'ye, uğradığı haksızlığın intikamı olarak, hakaretlerle dolu, alaycı bir "ağır balat" yazmış olabileceğine yönelik rivayetlerden başka dişe dokunur herhangi bir bilgiden bahsedemiyoruz. Beklendiği üzere, sözlü olarak söylenen balatların yazılı kayıtlarını bulduğunu iddia eden ve bunları Shakespeare'in özgün eserleri gibi okura sunmaya çalışanlar oldu. Bunların hem tarihsel hem de edebi açıdan tamamen değersiz olduklarını rahatlıkla söyleyebiliriz.

TARTIŞMALAR

Shakespeare: For All Time isimli eserinde Stanley Wells, Shakespeare'in yazım alışkanlıkları üzerine mantıklı birtakım tahminler yürütür. Buna göre *Sir Thomas More*'daki elyazısı, harfleri aceleyle çiziktiren, azımsanamayacak birtakım detayları gözden kaçıran bir adamın kaleminden çıkmış. Bazı isimler kısaltılmış, büyük harfle yazılması gerekenler küçük harfle yazılmış, bazı kelimelerse farklı farklı şekillerde yazılmış. Bununla birlikte, yazının alelacele yazıldığı gerçeği, yazarın kaleminden spontane bir şekilde döküldüğünün göstergesi olmak zorunda değil. *Birinci Folyo*'nun önsözünde Shakespeare'in "tek bir mürekkep lekesi bırakmadan" yazdığı ifade edilse de *Sir Thomas More* elyazmasında kar-

şımıza çıkan yazar, kâğıdı lekelemekte, hatta art arda gelen üç satırın üstünü çizip düzeltmekte bir sakınca görmemiş. Yazım hatalarından bazıları Shakespeare'in kelimenin ortasında fikir değiştirdiğini bile gösteriyor.

Yazdıklarını yazım esnasında gözden geçirip düzeltmeler yapmış olması, Shakespeare'in duyarlı ve özenli bir yazar olduğuna dair ufak bir işaret. Wells, Shakespeare'in yazarken mürekkep ve tüy kalem kullandığını ve bunun sonucu olarak, Shakespeare'in masa başında çalışmaya mahkûm olduğunu tahmin ediyor. Zira tüy kalemle yazmak, kalemin ucunu sıkça sivriltmeyi ve büyükçe bir mürekkep haznesini yanında bulundurmayı gerektiriyordu:

> Bu da hareket alanları nadiren kısıtlanan modern yazarlara kıyasla masasına daha bağımlı olduğu anlamına geliyordu.[12]

Peki, tam olarak neredeydi o masa? Wells'in tahminine göre Stratford'daki New Place'te olmalıydı:

> Warwickshire'daki küçücük, huzurlu kasabada fevkalade bir evi olan yazarın zamanını buradan başka bir yerde geçirmesi hiç mantıklı geliyor mu size? Bana kalırsa Shakespeare dünyanın ilk seferî [*commuter*] yazarıydı. Tiyatro oyunları yazan çağdaşlarının tümü Londra'da ikamet ediyordu. Sadece Shakespeare keşmekeşten uzakta bir ev tutmayı akıl etmişti (s.37).

Wells'e göre yazarın, taşranın tenhalığını tercih etmesinin sebebi şuydu:

> Yazım uğraşı ıssız bir uğraştır. Sükûnet gerektirir. Shakespeare'in oyunlarının her biri yoğun bir tahayyül ve tefekkür sürecinin ürünüdür ve yazar her birinin üzerine derinlemesine düşünüp, her birinin örgüsünü incelikle işler. Bu eserleri ancak rahatça düşünebildiği bir yerde yazabilirdi (s. 36).

12. Wells, *For All Time*, s. 101.

Shakespeare'in farklı eserlerden sık sık doğrudan faydalanan bir edebiyatçı olduğunu belirtmekte fayda var. Bu da yazarın koleksiyonunda muhtemelen devasa ciltler bulunduğuna ve bunların hepsini her seferinde Stratford'dan Londra'ya götürmesinin imkânsız olduğuna işaret ediyor. Wells tüm bunlardan, taşra kaçamağı New Place'in, Shakespeare'in dilediğinde inzivaya çekilebileceği kendine has bir yer olduğu sonucunu çıkarıyor:

> New Place'in oda planını tam olarak bilemesek de evin en sakin köşesinde yer alan, duvarları kitaplarla dizili bir çalışma odası olduğunu, Shakespeare'in her bulduğu fırsatta Londra'dan ayrılıp kendini bu odaya attığını ve yazar, çalışma odasında tefekküre gömülmüşken ev sakinlerinin odaya girmeden evvel en az iki kere düşündüklerini tahmin ediyorum (s. 37-8).

Shakespeare'in yazım alışkanlıkları üzerine detaylı bir izahat sunmaya çalışan bir diğer isim ise Peter Ackroyd. O da Wells gibi, *Thomas More* elyazmasından çıkarımlar, Shakespeare'in tüy kalem kullanımı ve faydalandığı ciltlerin ağırlığı gibi zayıf ipuçlarından yararlanıyor. İki biyografi yazarının da başlangıç noktaları benzer olsa da vardıkları Shakespeare tasviri çok farklı. Ackroyd'a göre Shakespeare "hızla ve hararetle yazardı."[13] Yine buna göre, "yaratım esnasındaki sürat ve sabırsızlığın sonucu olan" *Sir Thomas More*'da yarım bırakılmış cümleler bunun ispatıdır (s. 256). Dahası, aynı elyazmasında noktalama işaretlerinden neredeyse eser yoktur. Ackroyd, Shakespeare'in yazımındaki "akıcılık" ve "zahmetsizlik" hakkında birbirlerini destekleyen çeşitli beyanların aslında yazarın kendi muhayyilesinin baskısı altında ve aşırı süratle yazdığı gerçeğini teyit ettiklerini öne sürüyor. Ackroyd, Shakespeare'in "Londra'da kiraladığı her dairenin birikimini taşıyan" doğaçlama "çalışma odasında" işinin başındaki yazarı şu sözlerle tasvir ediyor:

13. Ackroyd, *Shakespeare*, s. 256.

> [Shakespeare'in] rahatsız edilmeden, huzur içinde yazabilmek için Stratford'daki evine döndüğü söyleniyor. Bu bana pek akla yatkın gelmiyor. Bence zamanının çoğunu geçirdiği yerde, yani tiyatroda, aktörlerin yakınında yazardı. Yazım *furyası* içinde kendini kaybetmişken, etrafın hengamesinin Shakespeare'e nüfuz etmesi ihtimali bana gerçekçi gelmiyor (s. 257).

O halde Wells'e göre yazarı tek bir mekânda çalışmaya mahkûm eden tüm o devasa ciltlere ne demeli? Ackroyd'a göre Shakespeare'in bir evden öbürüne geçerken bunları yanında götürdüğü gayet bariz: "Muhtemelen bir kitap sandığı vardı." Bunun yanı sıra, bir yerden diğerine giderken kolaylıkla yanında götürebileceği not defterleri de tutmuş olmalı:

> Muhtemelen gün içinde aklına gelen şeyleri çabucak bir yere not ederdi; hem, diğer çoğu yazar da işlek sokakların hengamesi içinde dolanmanın yaratıcılık sürecine katkıda bulunabileceğini belirtir (s. 257).

Ackroyd ve Wells Shakespeare hakkında kesin olarak bilinen bir avuç veriyi, birbirinden tamamen farklı iki yazar-Shakespeare tasviri yaratmak için kullanıyor. İlk tasvirde Shakespeare, uzun süreli ve yoğun edebi yazım faaliyeti için sükunete ihtiyaç duyan bir yazar olarak tecessüm ediyor. Teknik ihtiyaçlar ve başvurduğu edebi kaynakların taşınmazlığı yüzünden belli bir çalışma yerinden ayrılmadığı öngörülüyor. Bu Shakespeare, Londra'nın parlak ışıklarından ve tantanasından kendi rızasıyla vazgeçmiş ve bunları Stratford'un sükûnetini tercih etmiş. Hatta inzivayı daha ileri bir safhaya taşımış, Stratford'daki geniş evinin en rahat köşesine, aile işleri ile arasında tampon bölge vazifesi gören, dikkatini toplayıp edebi becerisini konuşturmasına imkân sağlayan, duvarları kitaplarla dizili çalışma odasına çekilmiş. Bu Shakespeare eserlerini temkini elden bırakmadan, özen-

le kaleme alıyor; yazım esnasında cümlelerini sık sık gözden geçiriyor ve beğenmediği yerleri düzeltiyor.

Diğer tasvirde ise zamanının çoğunu Stratford'daki evinde değil Londra'da kiraladığı çeşitli evlerde geçiren bir Shakespeare karşımıza çıkıyor. Bu adam tek bir yere bağlı olmayan, gezgin bir yazar. Fazla kafa yormadan bir yerden öbürüne taşınıp, yazım araç gereçlerini ve kitaplarını beraberinde götürüyor. Londra'yı tercih etmesinin sebebi ise tiyatrolar, basımevleri ve aktörlerle dolu o şehrin hengamesinden kopmaktan çekinmesi. Şehrin işlek sokaklarında kalabalığın arasında geziniyor; o esnada aklına geliveren fikirleri hemencecik yanında taşıdığı not defterlerine geçiriyor. Çevresindeki gürültü-patırtının, yazarken dikkatini dağıtmasına izin vermiyor. Taşkınca akan ilhamına ayak uydurabilmek için son sürat yazıyor.

Kabul etmeli, bu Shakespearelerden biri modern bir akademisyeni, öbürüyse profesyonel bir yazarı andırıyor. Biri taşranın sükunetini tercih ederken diğeri ancak metropolde kendini evinde hissediyor. Lafı fazla uzatmadan söyleyelim; bu Shakespearelerden biri tekinsiz bir şekilde Stanley Wells'e, diğeriyse Peter Ackroyd'a benziyor. Gerçek William Shakespeare ayağa kalksın lütfen!*

* İngilizcesiyle "Will the real ... please stand up?" cümlesi 50'li yıllardan beri Birleşik Devletler'de yayınlanan, taklitçileri arasında gerçek kişiyi bulma konulu "To Tell the Truth" isimli televizyon programının kilit repliği. Hip-hop sanatçısı Eminem sayesinde yakın geçmişte bilhassa akıllara kazındı. (ç.n.)

"Shakespeare Şifresi"

Shakespeare'in Dokuz Yaşamı'nın kurgusal kısmı, yazar ile yazım arasındaki doldurulamaz boşluk üzerine bir inceleme ile başlıyor. Bu boşluk genelde Shakespeare'in yaşamöyküsünden doğrudan çıkarabildiğimiz ya da yaşamöyküsünün ışığında yeniden inşa ettiğimiz parçalarla dolduruluyor. Shakespeare'e atfedilen şiir ve oyunların gerçekten de Shakespeare tarafından "yazıldığını" biliyoruz ve bu edebi eserlere güvenle yaklaşıyoruz. Fakat yazım sürecinin aslına dair teferruatı ya da perde arkasında oynanan oyunları bilme imkânımız yok. Tüy kalemi Shakespeare'in eline bizim tutuşturmamız gerekiyor ve yazar-Shakespeare'in gerçek hikâyesi gizemini korumaya devam ediyor. Bu sırrı açığa çıkarmanın yollarından biri hikâyeyi, Dan Brown'ın *Da Vin-*

ci Şifresi gibi eserlerinden aşina olduğumuz, yarı bilimsel romantik gerilim romanı tarzıyla aktarmak olabilir. "Shakespeare Şifresi" yazar-Shakespeare gizemini bu kurgusal alan içinde ele alıyor ve hayali karakterimizin, Shakespeare'in nasıl yazdığına dair gizemi çözüp konuya son noktayı koyma teşebbüsünü anlatıyor. Fakat yazım eylemi hiçbir zaman tam olarak tek bir kişiye atfedilemeyeceğinden bu hikâye, seyri boyunca, bu arayışın ne denli nafile olduğunu gösteren eğitici bir öyküye dönüşüyor. "Shakespeare Şifresi," şiirlerinin elyazmalarını rahmetli karısı Lizzie'nin "yanağı ile saçları arasında" toprağa veren ve bir zaman sonra bunları Highgate'te bulunan mezarından çıkarttıran Ön-Rafaelci şair Dante Gabriel Rossetti'nin hikâyesinden esinleniyor. "Shakespeare Şifresi" Shakespeare biyografisine yönelik geliştirdiğimiz yaklaşımların kökeninin şimdide olduğunu ortaya koyuyor ve şekli itibari ile de şimdinin macera avlarını andırıyor. Başlangıcında yüzyıllarla ifade edilebilecek bir şöhretin "mirasına" atıfta bulunan hikâye, "ölülerle konuşmanın" zorunlu kıldığı felsefi ve teolojik çıkmazlardan da dem vuruyor. Hikâyenin kendisi baştan sona kurmaca olsa da Susanna Shakespeare'in Stratford'daki Holy Trinity Kilisesi'nin mahzenmezarında gömülü olduğu; Baldwin Brooks'un 1637'de New Place'te, aralarında Shakespeare'e ait olması mümkün olan birtakım kitap ve sayfaların da bulunduğu eşyalara el koyduğu; "zekâsı cinsine üstün" ve "kurtuluşa vâkıf" cümlelerinin Susanna'nın kocası Dr. John Hall tarafından karısının mezar taşına yazdırıldığı gibi bölümler gerçektir.

SHAKESPEARE ŞİFRESİ

Fenerin titrek ışığı birden çatlak tuğlaların ve kaygan taşların üzerine düştü. Başının üstündeki sokağın oluklarından damlayan su, Victoria döneminden kalma kanalın yosunlu duvarlarından aşağı süzülüyordu. O anda ayaklarının altındaki taşların ne kadar pürüzsüz ve kaygan olduğunu

fark etti. Fakat geç kalmıştı. Ayağı kayıp bir anlığına dengesini kaybetmesiyle ayaklarının altındaki sıçanların sürü halinde can havliyle kaçışmasına neden oldu. *Buralarda bir yerde olmalı, eminim...* Fakat görünüşe göre kanal, önündeki tuğla duvarla aniden son buluyordu. Belki de takip ettiği eski Stratford haritası sandığı kadar güvenilir değildi. Yoksa yukarıdaki sokaklarda yaptığı keşif yürüyüşlerinde fark etmeden rotadan mı sapmıştı? Hayır, lağım kilisenin altından geçmek zorundaydı, biliyordu.

Nihayet gördü. Cılız su akıntısı dizleri seviyesindeki tahliye deliğinden geçip duvarın ardında kayboluyordu. Mazgalın etrafındaki tuğlalar, üzerlerindeki küflerin erozyonuyla nerdeyse toz haline gelmişlerdi. Tek bir dokunuşla un ufak edebildiği tuğlaları temizleyip geçebileceği büyüklükte bir gedik açması birkaç dakikadan fazla zaman almadı.

Daha iyi görebilmek için eğildiğinde meşalesinin alevi, deliğin etrafını ve ardındaki karanlığı aydınlattı. İlk sarı ışık huzmesi, ıslak payandaların ve çürümeye yüz tutmuş çatı kirişlerinin yüzeyinde şöylece bir gezindi ve tozla kaplı, etrafları örümcek ağlarıyla örülü kadim lahitlerin üzerinde sabitlendi.

Sırtından aşağı elektrik çarpmışçasına bir ürperti yürüdü. Stratford-upon-Avon'daki Holy Trinity Kilisesi'nin mahzen-mezarının içinde duruyordu.

Ey dostum dur, İsa hakkı için
Medfun kalsın kemiklerim ...

Kalbi göğüs kafesinin içinde çılgıncasına atıyordu. Duvardaki gedikten iki büklüm geçti ve kendini defin odasının içinde buldu. Ayağa kalktığı gibi kafasını alçak tavan kirişlerinden birine tosladı. "Daha dikkatli olmalı" diye yüksek sesle kendine tembihledi. Mezarın ölü sessizliğini bozan sesi ne kadar da boğuk çıkmıştı, oraya ait olmadığı belliydi. Ar-

tık hata yapma lüksüm kalmadı diye düşündü. Nabzını düşürmek için durup derin bir nefes aldı ve lahitlere yöneldi. Hangisini açması gerektiğinden emin değildi.

Meşalesini, odanın nerdeyse tamamını dolduran tabutların üzerinde teker teker gezdirdi. Çok geçmeden dikkati odanın güney köşesindeki küçük bir grup tabut üzerinde yoğunlaştı. Her birinin üzerine bir hanedan arması kazınmıştı: "arka fonunda ail'enin renkleri bulunan, kanatları açık, pençesinde altın bir mızrak tutan gümüşi bir şahin ..."

Bu köşe şüphesiz Shakespeare'in ailesinin ebedi istirahat yeriydi: babası, annesi, kızı Susanna ve onun kocası John Hall burada gömülüydü. Fakat tabutlardan biri, süslemesindeki zarafetle diğerlerinden ayrılıyordu. Çürümüş ahşap kalıntıların üzerindeki oyma işçiliği ve çoktan eriyip birbirine karışmış, okunmaz hale gelmiş altın işlemeler hâlâ seçilebiliyordu. Nihayet ulaşmıştı. Burası Avonlu Bard'ın ebedi istinatgâhıydı.

Shakespeare'in mezarı.

Derin bir nefes alıp kol çantasından levyeyi çıkardı. Shakespeare'in tabutu başında donakalmış bekleyen adam kararsız hatta yüreksiz görünüyordu. Fakat hayır, ne yapacağından emindi. Aniden durup, Shakespeare'e ait tabut sehpasının yanında, karısı Anne'inkinin karşısında duran, görece küçük tabuta yöneliverdi ve levyenin ucunu kapağın altına yerleştirdi. Kilisenin mahzeninde gömülü olanlardan birinin, Shakespeare'in kızı Susanna'nın na'şı olduğunu çoktandır biliyordu.

Zekâsı cinsinden üstün. Kurtuluşa vâkıf.

Levyeyi zorladıkça Susanna'nın tabutunun köhne ahşabı çatırdayıp ufalanmaya başladı. Tahta esnemeye başladığı

anda kapağı söktü ve kapağın altındaki kararmış, şekilsiz, ıslak bir kefene sarılı, çürümüş uzuv yığınını ortaya çıkardı. Nazikçe başının etrafındaki sargıları çözdükçe toz zerreleri yükseliyor ve meşalenin sarı ışığına yakalanıp havada donakalıyorlardı. Son sargıyı da çözdüğünde kendini kafatasından ayrılmış çenesiyle, sırıtırcasına duran Susanna ile yüz yüze buldu. Midesi bulanıyor, iğrenme duygusu acı bir tada dönüşüp yemek borusundan ağzına doğru yükseliyordu. Oysa içi boş göz çukurlarını ve etleri çürüyüp dökülmüş burun kemiklerini görmeye kendini hazırlamıştı. Yine de, Susanna'nın saçlarının kuru kalıntılarının hâlâ kafatasına yapışık olduğunu görünce gelen tiksintiyi bastırmakta zorlandı.

Parmakları yavaşça, kadının saçı ile çene kemiği arasındaki boşluğu yokladı ve sonunda bir cismin üzerine kapandı. Bulduğu şeyi saklı olduğu yerden itinayla çıkarıp çantasına koydu. Kapağı üstünkörü kapatıp, gedikten geçti ve lağım kanalına geri döndü. Dakikalar sonra bakım deliğinden Avon'un sisli sokaklarından birine çıktığında kendini insan ve tanrıların kurallarına meydan okumaya cüret eden ve herkesin arzu ettiği bir hazineyi bulmuş bir kahraman gibi hissediyordu. Titrediğini fark etti. Soğuktandı belki de. Shakespeare'in mezar taşında yazılı olan ve karanlık mahzenin içinde yatan herkesi koruyan bedduayı aklından çıkarmaya çalıştı.

Dur, medfun kalsın kemiklerim.

*

Telefonun tiz sesi, gecenin dinginliğini bir top atışı gibi parçalarına ayırdı ve Stephen Hawker'ı derin uykusundan uyandırdı. Yarı bilinçli halde, yanındaki elektrik lambasının neredeyse kör edici ışığını yakıp telefona uzandı.

"Alo?"

"Ben Edward Malone."

"Edward... hangi Edward?"

Karşısındaki adamın sesindeki acele gizlenecek gibi değildi. "Malone. Üniversiteden."

"Edward. Üzgünüm, birden çıkaramadım... saat kaç?"

Hawker'ın sorusunu görmezden gelip "Görmeni istediğim bir şey var" dedi. "Önemli bir şey."

"Sabah halletsek?"

"Zaten cuma sabahi oldu, şu an saat altı. Laboratuvarın önünde bekliyorum."

Ve hat aniden kesildi.

Gitmekten başka seçeneği olmadığını anlayan Hawker, yataktan kalkıp su ısıtıcıyı çalıştırdı. Genelde cuma günleri kampüse gitmeyi aklının ucundan bile geçirmezdi. Yaşadığı apartman dairesinin küçük mutfağında bir yandan giyinip bir yandan kahve hazırlarken Edward, Malone hakkında bildiklerini hatırlamaya zorladı beynini. Merakla, gecenin köründe ne diye kendisini aradığını ve hangi akılla, şüphesiz dengesiz bu adamla hâlâ arkadaş olduğunu sordu kendine.

*

Malone, ilk bakışta tipik bir eski kafalı akademisyen örneğiydi. Dış görünüşünde göze batan, sıra dışı herhangi bir şey yoktu. Yine de bu adamın tekinsiz bir yanı olduğu bir şekilde barizdi. Uzmanlık alanı Shakespeare bibliyografileriydi ve zamanının çoğunu akademik redaksiyonla geçirirdi. Ömrü boyunca, bir yerlerde yüzyıllardır saklı kalmış, kendisi tarafından keşfedilmeyi bekleyen bir Shakespeare elyazması olduğu fikrine neredeyse saplantılı olarak inanıyordu.

Sık sık kimseden habersiz ortadan kayboluyor, kayıp elyazmasının peşinde kütüphanelerin, arşivlerin ve kişisel koleksiyonların altını üstüne getiriyordu. Görünüşe göre, çalıştığı üniversitenin halk eğitim merkezlerinden birinin bulunduğu Stratford-upon-Avon'da da sıkça vakit geçiriyor-

du. Ondan başka kimsenin oraya gittiği yoktu. Zaten o sıralar Stratford gibi ücra bir kasaba bozması yerde çalışmakla Nepal'deki bir Budist manastırında profesörlük yapmak arasında bir fark yoktu. Sürekli ortadan kaybolan bu adamın, aslında ne işler çevirdiğine yönelik meraklı fısıldaşmalar Malone'un etrafında bir giz perdesi örüyor; çoğu insana Kutsal Kâse ya da Turin Kefeni'nin gizemini çözmeye çalışan yarı çatlak araştırmacıları andırıyordu.

Saplantıları onu, orijinal elyazmasında yazarın parmak izlerini aramaktan çoktan vazgeçmiş olan meslektaşları ile ihtilafa düşürmüştü. Arkadaşlarının çoğunun gözünde "yazar ölmüştü" ve yerini gayri şahsi bir kültürel üretim mekanizmasına bırakmıştı. Onlar için, matbaada basılmış olması metnin orijinal sayılması için yeterliydi.

Meslektaşlarından biri "Ciddiyim Edward, bunca kişi tarafından keşfedilmeye çalışılmış bir belge gerçekten var olsaydı bugüne kadar bulunmaz mıydı?" diye sormuştu.

Malone buna "Şimdiye kadar Shakespeare elyazmalarının biri bile bulunamadı" diye cevap vermişti. "Tek bir sayfa hatta tek bir kelime bile bulunamadı. Oysa her gün bir yerlerden yeni bir kadim elyazması çıkıyor. Bazısı eski bir sandıktan, bazısı bir kutudan, bazısı kimsenin yüzyıllardır açıp okumaya zahmet etmediği eski püskü kitapların sayfalarının arasından çıkıveriyor..."

"Tamam da, *Shakespeare*'den bahsediyoruz..."

"Neden olmasın? Bak dinle, Batı kültürünün en meşhur iki kitabı hangileri? Ben söyleyeyim: biri İncil diğeri de Shakespeare'in Eserleri. Shakespeare'le aynı dönemde yaşamış olan *King James İncili*'nin editörleri, ellerindeki yazılı malzemenin kutsal kitaba nihai şeklini vermek için fazlasıyla yeterli olduğunu sanıyorlardı. Fakat o günden beri çöllerde, her biri diğerinden ayrı sayılabilecek ve farklı kaynaklar kullanan binlerce kutsal papirüs keşfedilmedi mi? *King James İncili*'nin tuhaf bir antikadan ibaret olmadığını savunan kim kaldı?"

"Tüm bunlara rağmen Shakespeare'in sayısı yüzlerle ifade edilmesi muhtemel, orijinal elyazmalarının tek bir bölümünden bile eser yok. Bu, elyazmalarının alelade bir şekilde ortadan kaybolmadıklarının kanıtı değil de nedir? Evdeki kitaplardan biri kaybolduğunda, ilk iş onu nereye koyduğunu unuttuğunu farz edersin değil mi? Nasılsa bir yerlerden çıkar. Fakat yüzlercesi birden kaybolduğunda, ortada garip bir şeyler döndüğünü bilirsin."

"Shakespeare'in elyazmaları kaybolmadı. Birileri tarafından yok da edilmediler. 1613'teki Globe Tiyatrosu yangınında yanıp kül olduklarını gösteren bir delil de yok. Demek ki hâlâ bir yerlerde keşfedilmeyi bekliyorlar. Eminim. Tek yapmam gereken onları bulmak."

Hawker, Malone'un arkadaş çevresinden sayılmazdı. Biyoloji departmanında genetik araştırmacısı olarak çalışıyordu. Fakat uluorta konuşulan kayıp elyazması tartışmalarına kulak misafiri olmuş ve ânında büyülenmişti. Bu konular, çalışma arkadaşlarının, daha doğrusu işleri güçleri araştırma bursu peşinde koşmak olan ve intihal edilme korkusuyla ketumlaşan kasvetli biyologların konuştuklarına kıyasla çok daha ilgi çekici gelmişti. İngilizce departmanında çalışan pek bir şey söylemeden her şey hakkında imalarda bulunan bu adamların sözlerinde, meselenin derinine inme hırsı ve fikir özgürlüğüne alışkın olmayan bir biliminsanı için yeni ufuklar açan türden samimi bir merak duygusu seziliyordu.

Böylece bir gün Hawker, arkadaşları tarafından düşünceleriyle baş başa bırakılmış Malone'un karşısına oturmuştu. Sözlerine "Bir biliminsanı olarak" diye başladı, "delil eksikliği, haklı olabileceğin ihtimalini ortadan kaldırmıyor diye düşünüyorum. Keşfetmek istediğin şey tam olarak nedir? Nedir bu kadar mühim olan?"

Malone, "Shakespeare elyazmalarından tek bir tanesinin bile günümüze ulaşmamış olması Shakespeare'in bizzat ne yazdığını bilmediğimizi gösterir" diye açıkladı. "Shakespeare'e

dair bütün kanıtlar hatalı kopyalanmış, sansürlenmiş, düzeltilmiş, aktörler tarafından değiştirilmiş ve redaksiyondan geçmiş metinlere dayanıyor. Eserlerinin basım aşamasına Shakespeare'in müdahil olup olmadığını bile bilmiyoruz. Araştırmacılar eldeki kanıtlardan elyazmalarında neler yazdığını çıkarmaya çalışıyor, bu uğurda ömürlerini harcıyorlar. Doğrusu, bunların hepsi tahminden ibaret. Bu gerçeği, Penguin edisyonu Shakespearelerini alan ve bunları Bard'ın tüy kalemiyle bizzat yazdığını sanan sıradan okurlardan gizlemeyi başardılar. Fakat gerçek bu değil –daha doğrusu gerçeğin ne olduğunu bilmiyoruz. Bir resim öğrencisi olduğunu ve *Mona Lisa* üzerine bir inceleme yaptığını hayal et. Fakat elinde kopyalardan, orijinalinden esinlenerek yapılmış resimlerden, fotoğraflardan ve sözlü tasvirlerden başka bir şey olmasın. Ve diyelim ki Leonardo'nun orijinal resmi, ortadan kaybolmuş olsun. Belki de *Mona Lisa*'yı 1912'de Louvre'dan çalan adam, resmi bir şekilde İran Şahı'nın eline ulaştırmış, o günden sonra da ne resmi gören ne de adını duyan olmuş. Hiçbirinin 'o' olamayacağını bile bile hayatını kopyalarla boğuşarak geçirdiğini, gerçek, orijinal eseri bir anlık da olsa görebilme arzusuyla yanıp tutuştuğunu bir düşünsene. Dostum, işte bu, Shakespeare araştırmacısının makus kaderidir."

"Bulsan bile elindekinin özgün olduğunu nasıl bileceksin? Elyazısından mı çıkaracaksın?"

"Kısmen. İster belgelere attığı imzalar, isterse de *Sir Thomas More* elyazmalarındaki 'D Kodlu elyazısı' olsun, yazara ait mevcut elyazısı örnekleri birbirleriyle tam olarak uyuşmuyor. Üstesinden gelmek için tüm bunları belli bir kaynağa bağlamak, bir bağlam içine sokmak gerek. Bunun için de edebi bir elyazması üzerine atılmış imzası lazım. İthaf yazısı, hatta kişisel bir not da olur."

"Bulsan, bulduğun yerde başka ipuçları da olur muydu?"

Malone bu soruya hemen cevap vermedi, belli ki bir şeyleri anlatmaya henüz hazır değildi. "Bu, elyazmalarının kim

tarafından, nereye saklandığına bağlı. Yine de evet, elyazmalarının bulunacağını tahmin ettiğim yerde birtakım ipuçları bulmayı umuyorum."

Tam o anda Hawker, Malone'un aklındakinin kütüphane ve arşiv araştırmasından ibaret olmadığını anladı. Bu adam meslek etiğini hatta belki de kanunları hiçe sayarak, çılgınca, düşüncesizce bir şey yapmayı planlıyordu. Malone'un kendi başına er ya da geç bela açacağından neredeyse emindi ama onu asıl endişelendiren, adamın fikir ve ruh sağlığıydı.

Hawker masumane bir şekilde, aslında hiç sormamış olması gereken ve muhtemelen Malone'u bir sonraki adıma geçmeye ikna eden o soruyu sordu: "Bu konu açısından DNA araştırmalarının önemini düşündün mü?"

Aniden sessizliğe bürünen Malone'un boş bakışlarının ardında, çılgın fikirlerin fırtına bulutları –denizden çıkan, avuç kadar küçük bir bulut*– gibi biriktiğini gördü.

*

Tanışmalarını takip eden birkaç hafta boyunca Malone, Hawker ile gerek kendi ofisine gerekse de ortak salonun sakin bir köşesine çekilip sık sık sohbet etti. DNA incelemesi ve bu tekniğin adli tıpta kimlik tespiti için kullanımı hakkında her şeyi öğrenmeyi istiyordu. Hawker ona vücudun her hücresinin, tıpkı parmak izi gibi, kendine mahsus bir genetik kod barındırdığını ve eşyaların yüzeyinde arta kalan saç ve cilt hücrelerinin izlerinin takip edilebileceğini anlatmıştı. O ise benzer izlerin yazarın kullandığı kâğıtlarda bulunup bulunamayacağını merak ediyordu. Hawker, kâğıdın yeterince emici olduğunu ve yazarın derisinden dökülen tanecikleri muhafaza edebileceğini düşünüyordu. Elbette kâğıttaki DNA izlerinin kime ait olduğunu bulmak için bunlarla karşılaştırılabilecek

* *İncil*'in "Krallar" kitabından (1. Kitap 18:44) alıntı olan bu sözler, yaklaşan felakete işaret ediyor. (ç.n.)

bir özgün DNA numunesi de gerekliydi. Ayrıca, aynı kâğıtla haşır neşir olmuş matbaacıların, editörlerin ve kitapseverin kâğıdın yüzeyinde yazarınkilere benzer izler bırakıp bırakmayacağı gibi sorular, cevap bekliyordu. Hawker, kâğıda dokunan herkesin bir iz bırakacağını fakat sayfa çevrilirken kenarı kıvrıldığında ya da elyazmaları bir yerden diğerine taşınırken sayfaların dış yüzlerinde oluşan bu izlerin kâğıdın merkezinden ziyade, çeperlerinde bulunacağını tahmin ediyordu. Her satırla biraz daha aşağı kayarken kâğıdın yüzeyine sürekli sürtünen yazı eli ve parmakları açık halde kâğıdı sabitleyen destek eliyle yazarın, yüzeye bizzat bırakacağı genetik izler çok daha baskın görünecekti.

Hawker, "Kısacası, tüm bunların kimlik tespitinde faydalı olması gerekiyor" diye izah etti. "Tabii Shakespeare'e ait bir DNA numunesi de bulman lazım. Yazara ait diş ya da saç örneği olmadan, elyazmasının kime ait olduğunu tespit etmeye çalışman nafile olur. Fakat elinde yazara ait numune yoksa bile, DNA incelemesi sayesinde en azından, elyazmasının tek bir şahıs tarafından yazıldığını dolaylı yoldan kanıtlayabilirsin. Bizzat Shakespeare'e ait bir DNA örneği bulmak müthiş olurdu. Belki de Shakespeare'in soyundan gelen birinin izini bulabilirsin. Hem gelecek daha ne teknolojiler getirecek kim bilir? Klonlamayla laboratuvarda bebek bir Shakespeare üretmek mesela... Tabii henüz bunlar için erken."

*

Malone, Biyoloji laboratuvarının kapısının önünde Hawker'ı bekliyordu. Öyle berbat haldeydi ki Hawker onu bir anlığına tanıyamadı. Tebeşir beyazı kesilmiş yüzüne renk katan yegâne şeyler kafasındaki mosmor çürük ve yanağındaki derin kesikti. Buna rağmen duruşunda bir memnuniyet, bir zafer havası vardı.

Hawker kilitli kapıyı açtı ve beraber, terk edilmiş görünen laboratuvara girdiler. Malone'un durumu izah etmesini bekliyordu. Nihayet Malone, çantasından üç santim kalınlığında, dikdörtgen şeklinde, yıpranmış, kararmış bir nesne çıkardı. Elindekini çalışma tezgâhının üzerine bırakıp kendine oturacak bir yer buldu ve gözleriyle karşısındaki adamın tepkisini süzdü.

"Bu düşündüğüm şey olamaz... değil mi?"

Sesindeki iftihar duygusunu gizlemekte zorlanan Malone "Evet, sanırım aradığımız şey bu" diye cevap verdi. "Önünde gördüğün kâğıt tomarının, William Shakespeare'e ait özgün bir elyazması olduğuna inanıyorum."

"Nerden buldun bunu?"

"Ben gelmeden önce gömülü olduğunu, şimdi de gün yüzüne çıktığını bilmen yeterli." Hawker bununla tam olarak ne demek istediğini soracakken, Malone sözünü kesti. "Bak, ben de gerektiğinden daha muğlak konuşmak istemiyorum ama bu kâğıtların elime nasıl geçtiğini bilmemek senin hayrına olur. Yaptığımın –nasıl desem– kötü sonuçlar doğuracağını sanmıyorum. Fakat olur da... Anlıyorsundur. Neyse, şimdi elimizdekilere dönelim. İçindeki yazıyı görebilmemiz için sayfaları birbirinden ayırmak lazım. Sonra da DNA incelemesi yapılması gerekiyor. Becerebilir misin?"

Hawker dokunmadan, siyah objeyi yakından incelemeye başladı. "Sayfaları birbirinden ayırabilir miyim, bilmiyorum. İleri derece oksitlenme var, sayfaların hepsi birbirine kaynaşmış gibi duruyor. Üstelik sayfaları ayırsak bile içlerinde tam olarak ne bulacağımızdan emin değilim. Dış yüzeylerdeki çürüme sayfaların içlerine de nüfuz etmiş olabilir. Elimizdekinin içi boş bir kabuktan ibaret olma ihtimali bile var. Aslında British Museum ile irtibata geçsek..."

"Kesinlikle olmaz. Ben bunun tam olarak ne olduğundan emin olana kadar kimseye tek kelime edemeyiz. Ömrüm bunu aramakla geçti. Bu keşif bana ait. Sana emanet ediyo-

rum, sadece sana... Gerçekten ne olduğunu anlayınca, dünyaya duyururuz. Fakat o zamana kadar değil."

"Anlıyorsun ki bu biraz zaman alabilir."

"Elbette. Hafta sonu sana yeter. Hem laboratuvarda kimse de olmaz. Deneylerini kontrol etmek için hafta sonları laboratuvara uğradığını gizlemeye çalışma, biliyorum. Sonuçlar pazar gecesi elimde olsun."

*

Cumartesi sabahı laboratuvarda deneye hazırlanan Hawker, üstlendiği vazifenin aslında ne kadar da göz korkutucu olduğunu düşündü. Hem, işin zorluğu karşılaşacağı teknik sorunların ötesindeydi. Üzerinde çalıştığı eşyanın, dünyanın en değerli ve aranan yadigarlarından biri olma ihtimali vardı. En ufak bir el kayması geri dönülmez bir zarara yol açabilirdi. Eşyanın nerden geldiğini ya da Malone'un eline nasıl geçtiğini bilmiyordu. Kim bilir, Malone'la bir sonraki konuşması demir parmaklıklar arasında olacaktı.

Sayfaları ayrıştırabilmek için elyazmasını sabırla, kademe kademe, elinden geldiğince kuruttu. Dış yüzeylere yakın olan kararmış ilk sayfalarda okunur hiçbir şey kalmadığını görünce aynı durumun elyazmasının genelinde geçerli olmasından ve okunur halde tek bir sayfa bile bulamamaktan endişelendi. Tanrı bilir, elyazması karanlıkta geçirdiği son 400 yılda ne kadar rutubete maruz kalmıştı?

Bu arada ilk sayfayı da bir sonrakinden nihayet ayırmıştı. İkinci sayfa da tıpkı ilki gibi simsiyah ve okunmaz haldeydi. Üçüncü, dördüncü ve beşinci sayfaya ulaştığında hepsinin aynı durumda olduğunu gördü.

Sayfa sayfa elyazmasının merkezine yaklaştıkça siyahın daha açık tonlarında beneklere rastlamaya başladı. Bu benekler gitgide sayfanın daha fazlasını kaplıyor, her sayfada tonları biraz daha açılıyordu. Yine de yazılı sözlerden eser yoktu.

Tomarın yarı noktasını geride bırakıp son kısmına yaklaşırken kendini, çürümenin nüfuz edemediği açıklıkların birinde, bulanık, anlamsız hatta okunmaz olmalarına rağmen harf oldukları bariz olan şekillere bakarken buluverdi. Sırtından aşağı, keşfin heyecanına özgü bir titreme indi.

Sözler! Shakespeare'in sözleri!

Görünüşe göre Edward başından beri haklıydı.

Tüm geceyi laboratuvarda sayfalar üzerinde çalışarak geçirdi. Pazar sabahı, elyazmasının son üçte birlik kısmında yer alan bir sayfada şiir dizesi olduğu kuşkusuz satırlar bulmuştu. Sayfanın ardına yazılmış gibi biraz bulanık görünüyorlardı. İnceleme esnasında zarar vermemek için kâğıdı, biyolojik bir numuneymişçesine, iki cam tabaka arasında sağlama aldı. Elizabeth dönemi elyazısı tekniğine dair pek bir şey bilmiyordu ve sayfadaki şekiller Hawker'a herhangi bir şey ifade etmiyordu. Sadece bir dizeyi zar zor okuyabiliyordu. Sayfaya elindeki kuvvetli lambanın ışığını tutunca sözler teker teker gözünün önünde beliriverdi.

Mezarımdan çıkarıp, zulmettin bana...

DNA testi süreci, elyazmasını inceleme için hazırlamaktan daha basitti. Fakat sonuçlar Edward'ın tahminlerini çürütüyordu. Hawker birçok sayfanın çeşitli yerinden, köşelerden, sayfa uçlarından ve orta kısımlardan numuneler toplamıştı ve sonuçlar gerçekten de baskın bir DNA izi olduğunu gösteriyordu. Bu iz, bu Shakespeare Şifresi, bizzat Bard'a ait olmalıydı. Daha da tuhafı, tek bir sayfada bile farklı bir DNA izine rastlamamıştı. Sanki yazarından başka hiç kimse bu tomara elini sürmemişti.

DNA'yı diziledikçe bir şeylerin yolunda gitmediği hissi daha da güçleniyor, karşı konulamaz bir hale geliyordu. DNA

dizisi büyük ölçüde heterokromatik X kromozomu içeriyordu. Bunun tek açıklaması ise DNA izinin *dişi* bir özneye ait olduğuydu. Yani Shakespeare aslında bir kadın değilse, bu DNA'nın ona ait olması imkânsızdı.

Hawker sonuçları izah edemese de fazla endişeli değildi. Elyazmasının bir yere gittiği yoktu. Daha gelişmiş teçhizat kullanılarak, zaman geçtikçe yazının kalan kısmı da okunabilir hale getirilebilirdi. DNA incelemesi, olsa olsa, ilave bir prosedürden ibaretti. Elinde bir Shakespeare oyununun özgün elyazmasını tuttuğu gerçeği her şeyden önemliydi. Heyecandan ağzı kurumuş ve uykusuzluktan tükenmiş bir şekilde bulgularını bir araya toplayıp, yakında dünyaca ünlü bir kâşif olarak anılacak olan Malone'a götürmeye hazırlandı.

Dairenin kapısı neredeyse zili çalmaya kalmadan açıldı. Adam kapının ardında, hastanede gerginlikle çocuğunun doğumunu beklerken koridorda volta atan bir ebeveyn misali sabırsızca bekliyor sanırdınız. Hawker test sonuçlarının ve cam tabakalar arasında muhafaza ettiği elyazması sayfalarını çantasından çıkarırken Malone, huzursuzca adamcağızın tepesinde dikiliyordu. Üzerinde okunur yazılar bulunan sayfa diğerlerinden ayrılmış ve büyüteçli bir cam altında muhafaza edilmişti.

Malone elyazmasını sessizce, uzun uzun incelerken Hawker, ömründe bundan daha uzun geçen bir dakika, bundan daha derin bir sessizlik tecrübe etmediğini düşündü. Malone'un aklından neler geçtiğini, tepkisinin memnuniyet mi yoksa hüsran mı olacağını tahmin etmek imkânsızdı.

Hawker dayanamayıp "Yoksa özgün değil mi?" diye sordu.

"Özgün olmasına özgün. Fakat bu bir elyazması değil, baskı." Cam çerçeveyi Hawker'a doğru çevirdi. Sayfanın üzerindeki yazılar daha net görünüyordu ve gerçekten de elyazısı değil, açıkça matbaa baskısıydılar. "Harflerin arasında boşluk olduğunu görüyor musun? Bitişik değiller. Kâğıda kalıpla basılmışlar. 1608'de yayımlanan *Birinci Quarto*'daki

Kral Lear'dan alınmış. Bu metnin günümüze ulaşan on iki kopyası olduğuna göre şu anda biz on üçüncüsüne bakıyoruz. Muazzam bir buluş yaptık elbette... ama benim aradığım bu değil. DNA testinden ne çıktı?"

Hawker bilgisayar çıktısını adamın önüne koydu. "Burada yazanlar sana pek bir şey ifade etmeyebilir. Özetle söylemek gerekirse, metnin üzerinde tek bir baskın genetik iz olduğunu gösteriyor. Fakat bu iz Shakespeare'e değil, bir kadına ait."

"Başka kimsenin izi yok mu?"

"Hayır, tek bir iz bile yok. İşin doğrusunu bilmesem, kadın kendi varlığıyla başkalarına ait her türlü izi kâğıdın üzerinden silmiş derdim."

Malone konu hakkında dalgınca konuşmaya, lafı dolandırmaya başladı. Hawker'a *Kral Lear* metinleri hakkında bir şeyler anlattıktan sonra ufak bir parça halinde de olsa yeni bir kopyanın bulunuşunun önemini izah etmeye geçti. Fakat konuşurken gözleri ısrarla masanın üzerinde duran metne ve üzerinde yazılı sözlere gidiyordu. *Mezarımdan çıkarıp, zulmettin bana.* Bu cümle nedense diğerlerinden ayrı duruyor, sanki Malone'a özel bir şeyler söylemeye çalışıyordu.

Malone hayalinin enkazı arasında bir süre daha koltukta oturdu; bilinci aklından geçenleri parçalarına ayırdıkça gerçek hikâye gözlerinin önünde serilmeye başladı.

*

Shakespeare'in elyazmaları ile beraber gömüldüğü söylencesi, akademik tahayyüllü uzunca zamandır meşgul etmişti. Bu insanların bazılarını Holy Trinity Kilisesi'ndeki mezarı zorla açmaktan alıkoymak bile başlı başına bir uğraştı. Bu tür bir eylemin adli, vicdani ve manevi kötü sonuçlarının pekâlâ farkında olsalar da, onları mezarı zorla açmaktan asıl alıkoyan şey mezar taşının üzerinde yazılı

bedduaya karşı duydukları saygıydı. Ne servet ne de şöhret, Shakespeare'in, Hamlet'in babası gibi, kabrini rezilce yağmalayanlardan intikam almak için mezardan fırlaması riskini göze almaya değerdi.

Malone daha farklı bir yol izlemişti. Shakespeare nasılsa oyunlarını kendi zihninde saklamıştı. Dahası, yayınlamak istemediği birtakım oyunlar olmuş olsa bile onları kendiyle birlikte mezara götürmek için herhangi bir sebebi yoktu. Öte yandan kızı Susanna, kitaplarını ve notlarını miras olarak alması en muhtemel kişiydi. O da babasıyla beraber Stratford kilisesinin mihrabının altına gömülüydü ve Malone soymak için onun mezarını tercih etmişti.

O mezarda buldukları hayallerini un ufak etmişti. Orijinalin peşindeki Edward Malone'un istihkakı yalnızca bir kopya olmuştu. Kişisel dehanın izini sürerken karşısına bir ortaklaşa çalışma ürünü çıkmıştı. Saf özgünlük ararken lekeli bir yapaylık bulmuştu.

Kitabın Shakespeare'e ait olduğu şüphesizdi. Fakat belli ki kitap kızına geçmiş ve kızın çürüyen na'şı, babanın benliğinin tüm izlerini eserden silinmişti. Karanlık ve sessiz mezarda yıllar geçtikçe kâğıtla kadının çürüyen zerreleri, makber bir mübadeleyle birbirine kaynaşmıştı.

*

Peki, bundan sonra Edward Malone'a ne oldu? Zamanla giderek münzevileşen adam, kampüse uğramaz oldu. Söylentiye göre erken emekliliğe ayrılmış, vaktini kişisel araştırmalarla geçiriyordu. Bir gün ansızın kimseye haber vermeden ortadan kayboldu. Açıkçası kimsenin pek umurunda değildi bu. O yüzden Malone'un nerelerde ne yaptığını kimse ciddi ciddi sorgulamadı. Komşularından biri, adamın sırtında bir çantayla, son sefer denize açılan bir genç gibi, kapıyı vurup yola koyulduğunu gördüğünü söylemişti. Herkese göre hikâyenin sonu da buydu.

Hawker, keşfettiği sırlar hakkında kimseye bir şey söylemedi. Malone'un saplantısı, mahzenmezara yaptığı makber keşif gezisi ve Shakespeare Şifresi'nin ima ettiklerini kimsenin bilmesine gerek yoktu. İnatla bulunmak istemeyen bir adamı kim, ne diye takip etmek isterdi? Kim bilir, belki de eski kasabının altında ahtapot kolları gibi yayılan lağım tüneli labirentinde yolunu kaybetmiş, hâlâ gün yüzünü bulmaya çalışıyordu. Belki de mahzene geri dönebilmiş fakat bu sefer kibri yüzünden Shakespeare'in bedduasının gazabına uğramış ve ebediyete kadar yeraltına hapsolmuştu. Yahut belki de kahramanının mezarını son kez görmek istemiş, şairin saçılmış, kadim kemiklerinin arasına başını koyup, inancını yitirmiş bir şekilde gözlerini ebediyete yummuştu.

Malone kaybolmadan evvel, Hawker'ın omuzlarına mezardan çıkardığı metnin keşfi sonucu açığa çıkan cevapsız soruların yükünü yüklediği gibi, biyoloğa, yeni fakat istenmedik bir yaşam gayesi bahşetmişti. Malone'un saplantısı bir virüs gibi Hawker'a da bulaşmış olmalıydı. Zira, adamın genetik araştırmalarındaki kariyerini bırakıp, Shakespeare araştırmacılığına soyunmasını başka bir şey açıklayamazdı.

Bu yeni çizgide, sancılı, cevapsız sorularla boğuşmaya devam etti. Susanna niye, *King Lear*'ın sıradan bir baskısına bu kadar önem verip, kitabı kendi mezarına götürmüştü? Belki de babasının kişisel kütüphanesinden kalan tek eserdi *Lear*. Belki gerçekten de, icra memuru Baldwin Brooks 1637'de eve zorla girip, "çeşitli kitapları, sandıkları ve... değerli eşyaları" haczetmişti. Belki de, oyunda meczup kralın uykusundan uyanıp kızını gördüğü ve onu kutsal bir ruh sandığı sahne aslında Susanna ile Shakespeare'in hikâyesini anlatıyordu.

Mezarımdan çıkarıp, zulmettin bana.
Sen mukbil bir ruhsun,
Bense bağlıyım ateşten bir tekerleğe
Ve gözyaşlarım erimiş kurşun gibi
Akıyor, yakıyor bedenimi.

Bu gerçekten Shakespeare ile kızının trajedisi olabilir miydi? Tıpkı oyundaki gibi, baba-kız birbirlerine yabancı düşmüş fakat sonunda barışmışlar mıydı? Yoksa Shakespeare mezara, ateşten bir tekerleğe bağlı olduğunu düşünerek, hissederek mi gitmişti? Ya Susanna? Hayata gözlerini yumarken "kurtuluşa vâkıf" mıydı gerçekten; biliyor muydu göklerde kocasıyla nihayet saadete ereceğini; yine de umuyor muydu arafta ıstırap çeken babasının acılarını dualarıyla dindireceğini?

Hawker kendine, ölülerin mezarından en değerli eşyalarını çalan Malone haksız mıydı diye sordu. Malone da kendisinin haksız olduğunu ve yazarın onu öbür dünyadan, *mezarımdan çıkarıp, zulmettin bana*, diyerek azarladığını biliyor olmalıydı. Hawker ise bundan tam olarak emin değildi. Ona soracak olursanız, uzun yıllar boyunca el değmeden yatan kitabı mezardan çıkarmaları sayesinde ziyadesiyle dokunaklı ve muhteşem bir hikâyeyi gün yüzüne çıkardıklarını düşünüyordu.

Hikâyenin mesajının orijinallik ya da özgünlük ile alakasının olmadığını; yazarı eserine ve kâğıdı kaleme bağlayan kırılmaz o zinciri aramanın nafile olduğunu anlamıştı artık. Hikâye aslında başkalarının müdahalesinden azade, bireysel bir yazım faaliyetinin olamayacağını ve her yazarın kaçınılmaz olarak salıneyi başkalarıyla paylaşmak zorunda olduğunu anlatıyordu. Her aşın kaşığı olan bu insanlar, yazarın bileğini büküyor, kalemini güdüyorlar; yazar odaklanmışken, konuşmalarıyla düşüncelerini bastırıp dikkatini dağıtıyor; eserleri kurcalıyor ve aslını değiştiriyorlar. Yazıyı asıl amacından zorla çıkarıyor, anlamını dönüştürüyor, önce temellük sonra da tadil ediyorlar. Hatta bu sefer olduğu üzere, çürürken bedenlerini eserin özüne bilfiil kaynaştırıyorlardı.

Kime ait olduğuna kayıtsız kalan metin ise, ister baskı ister elyazması olsun, ölüleri hep birlikte diriltip karşımıza dikiyor. Ölüler geliyor, mahşer günü dirilen bedenler gibi,

ölümün gölgelerini aşıp, güruh halinde geliyorlar; mezar karanlığında körleşmiş ve günün ışığında kamaşan gözlerini kırpıştırıyorlar:

Neredeydim ben? Neredeyim şimdi? Yoksa gün ışığında mıyım?

Shakespeare de ihtiyar kral gibi, kara bir cinnet ve zulüm tufanından kurtulup, kızının sevgisiyle gelen aydınlığa mı kavuşmuştu?

Son kertede, kimse metinden daha gür bir sesle konuşamaz. Shakespeare Şifresi bir anahtarsa ancak kendi kilidini açabilir. T.S. Eliot'un sözleriyle eser "kayıp değildir, sadece özen ister." Metin, dikkatlice incelenmeyi ister. Okuruna bir yakarış olarak: "*Bakınız bana efendim*" der "*Ellerinizi açıp bir hayır duası edin.*"

Fakat metin o gür sesiyle kendini değil, ister Cordelia, ister Susanna isterse de Edward Malone olsun hep başkalarını ve kendi yazarını anlatır. Tüm bu hayaletlerin ölüm fısıltılarını bize metin duyurur. Ötesi ise sessizliktir.

İkinci Yaşam

"Aktörün Sanatı": Bir Oyuncu Olarak Shakespeare

Shakespeare'in aktörlük yaptığını bildiğimizi tam olarak söyleyebiliriz. Dahası, yazarın sanatsal kariyerine aktörlük sayesinde başladığı tahmin ediliyor. Shakespeare'in yaşamının bu veçhesine dair gerçeklere baktığımızda, aktörlüğün yazarın yaşamöyküsünün bilhassa belirsiz bir parçası olarak karşımıza çıktığını görüyoruz. Shakespeare'in repliklerini sadece aktörlerce tekrar edilmek üzere kaleme aldığını ve yarattığı her karakterin aktörlerce canlandırılmak üzere tasarlandığını düşünecek olursak bu çok garip bir durum. Oyunlarının baskısını çok da önemli bir edebi mecra olarak görmediğini bildiğimizden, oyunları sadece aktörlerin okuması için yazmış

olduğunu bile söyleyebiliriz. Belki de Shakespeare'in nezdinde dramatik şiirin, tiyatro sahnesinin ötesinde bir amacı yoktu. Tüm o sözler belki de, sadece aktörlerin dudaklarında ve seyircilerin hafızasında var ve yok olmak üzere kaleme alınmıştı.

GERÇEKLER

Bizi aktör-Shakespeare ile tanıştıran eser aslında yazar-Shakespeare ile tanıştıran esele bir: Robert Greene'in, Shakespeare'i aktör bozması, "zıpçıktı" bir oyun yazarı olarak aşağıladığı *Groatsworth of Wit*. Greene'in kaleme aldığı yergi, Shakespeare'in kariyerine bir aktör olarak başladığını, hatta aktör kimliğinin, yazar kimliğinin her daim önünde olduğunu açıkça iddia ediyor. Henry Chettle'ın yıllar sonra yayımladığı özür yazısında Shakespeare'e "üstün maharet sahibi" olarak hitap ederken maharetten kastının aktörlük olduğunu ve bu yüzden Shakespeare'e iyi bir yazardan ziyade iyi bir aktör olarak itibar ettiğini çıkarabiliriz.

Saray Haznedarının 15 Mart 1594-5 tarihli beyanına göre, 1594'ün Noel sezonunda Shakespeare, Will Kempe ve Burbage'ın da aralarında bulunduğu Lord Chamberlain Kumpanyası ile beraber iki komedi oyunu sahnelemek üzere Greenwich Sarayı'nda Kraliçe'nin huzuruna çağırılmış:[1]

> Kurul, 15 Mart 1594 tarihi itibariyle, Lord Chamberleyne'in hizmetkârları William Kempe, William Shakespeare & Richard Burbage'ın geçen Noel vakti, Whitehall'da majestelerinin huzurunda iki Komedi veya ara oyun sahnelemesini uygun buldu.

Ben Jonson'ın eserlerinin folyo edisyonunda, *Every Man in His Humour* oyununda şu ifade yer alır: "Bu Komedi ilk olarak 1598 yılında o zamanki adıyla L. Chamberleyne'in hizmetkârları tarafından sahnelenmiştir. Baş Komedyenlerin

1. Schoenbaum, *Documentary*, s. 183.

isimleri şunlardır, Will. Shakespeare, Aug. Philips, Hen. Condel, Will. Slye, Will. Kempe, Ric. Burbadge, Joh. Hemings, Tho. Pope, Chr. Beeston, Joh. Dyke."[2]

O zamanlar, "Komedyen" aktörlere atfen kullanılan genel bir terimdi ve günümüzdeki stand-up komedyeni ile aynı anlamı taşımıyordu. Buna rağmen, *Kral Lear* ve *Macbeth*'in yazarının tarihe "Komedyen" olarak geçmiş olması kimimize ironik gelebilir. 1590'lar boyunca Shakespeare hem resmi durumlarda hem de halk arasında aktör olarak biliniyordu. Daha önce de gördüğümüz üzere, bu döneme dair güncel kaynaklarda Shakespeare'e bir yazar olarak atıfta bulunuluyor. Bazı kaynaklarda ise adı oyun yazarlığı da yapan bir aktör olarak geçiyor. 1601 dolaylarında Cambridge'de sahnelenen *Return of the Parnassus* isimli oyunda Will Kempe, üniversiteli yazarlar tarafından kaleme alınan sahne oyunlarını, teatrallikten yoksun ve fazlasıyla akademik olmakla; ve dahası bu yazarların tek dertlerinin ne kadar da bilgili olduklarına dair büyük sözler konuşmakla itham ediyor. "Oysa bizim Shakespeare alayına nal toplatıyor."[3] Aktörlerin gözünde Shakespeare, "bizim" Shakespeare'dir. Bu elbette aktörlerin gözünde Shakespeare'in bir yoldaş, arkadaş, akran olduğu, içlerinden biri olarak kabul edildiği vs olarak yorumlanabilse de en azından, aktörlerin Shakespeare'i kendileriyle aynı kategoride gördükleri kesin. Profesyonel olarak aktörlük yapan Shakespeare'in yazdıklarının kulağa, mektepli oyun yazarlarının fazlasıyla edebi, dram tarzı oyunlarına kıyasla daha teatral, sahneye daha uygun gelmesi, Shakespeare'in tiyatronun mutfak kısmına aşina olmasıyla açıklanabilir.

Kraliçe Elizabeth'in ölümünden sonra Lord Chamberlain Kumpanyası, adını Kral'ın Adamları olarak değiştirip Kral I. James'in hizmetine girdi. 19 Mayıs 1603 tarihli bir imtiyaz belgesi;

2. *A.g.e.*, s. 254.
3. Bkz. Bate, *Soul*, s. 376.

Lawrence Fletcher, William Shakespeare, Richard Burbage... ve kumpanyanın diğer üyelerini komedi, trajedi, tarihi dram, ara fasıl, piyes, eğitici ve pastoral oyunlar gibi evvelden icra ettikleri ya da gelecekte icra edecekleri türden oyunları sergileme, sanat ve yeteneklerini hem sevgili kullarımızın önünde hem de münasip gördüğümüzde kendi huzurumuzda kullanmak üzere görevlendirir.[4]

Sarayın eğlence işlerini düzenleyen makamın tutanakları, Kumpanya'nın Kral'ın huzurunda en az on iki oyun sahnelediğini gösteriyor. Diğer kayıtlarda, Shakespeare'in ismi, Kral James'in Londra'ya gelişi üzerine 15 Mart 1604'te düzenlenen tören alayında yer alan ve yürürken giyecekleri pelerinleri diktirmeleri için dört buçuk yarda kırmızı kumaş tahsis edilen dokuz aktör arasında ilk sırada yer alıyor.[5]

Shakespeare'in ismine, Ben Jonson'ın *1616 Folyosu*'nda da, 1603'te oynanmış *Sejanus* isimli oyunda rol alan bir aktör olarak rastlıyoruz.[6] Öte yandan Shakespeare'in ismi Kral'ın Hizmetkârları tarafından 1605'te sahnelenen *Volpone*, 1610'daki *The Alchemist* ve 1611'deki *Catiline* oyunlarının aktör kadrosu arasında yer almıyor. Bu da bazı araştırmacıları Shakespeare'in 1603-4 civarı aktörlüğü bıraktığını düşünmeye itiyor. Shakespeare'in ismi karşımıza, yazarı olduğu *Birinci Folyo*'nun (1623) başında, "Tüm bu Oyunlardaki Baş Aktörlerin İsimleri" başlığı altında tekrar çıkıyor.[7] Fakat bu aktör listesinin gayet genel mahiyette olduğunu ve oyunların sahnelenmesinden yıllar sonra oluşturulduğunu unutmamak gerek. Yakın zamanda kraliyet arşivlerinde keşfedilen 1607 tarihli "Ara Fasıl Oyuncuları" listesinde de Shakespeare'in adı geçmiyor. Bu da listede adları yer alan Burbage, Heminges ve Armin'in sarayda oyunlar sahnele-

4. Schoenbaum, *Documentary*, s. 250-1.
5. *A.g.e.*, s. 251-2.
6. *A.g.e.*, s. 254.
7. "The Names of the Principall Actors in all these Playes", *Facsimile of the First Folio*, s. 15.

meye devam ederken Shakespeare'in bu oyunlarda aktör olarak rol almadığını gösteriyor.[8]

Döneme ait kayıt ve kaynaklar incelendiğinde, *Birinci Folyo*'daki liste haricinde, Shakespeare'in kendi yazdığı oyunlarda aktörlük yaptığına dair herhangi bir kanıt bulunmaması fazlasıyla göze çarpıyor. Şayet bu kanıtları bulmak istiyorsak yönümüzü, Bate'in "tiyatro çevrelerinde dolaşan asılsız rivayetler"[9] dediği şeylere çevirmek gerek. Daha önce de bahsettiğim üzere, bu rivayetlerden bazılarını, tarihsel açıdan gayet güvenilir olarak addetmek mümkün. Misal, 17. yüzyılda John Aubrey, Shakespeare'in "son derece iyi aktörlük yaptığını"[10] belirtiyor. Aubrey'nin bu yorumu, Shakespeare'le aynı sahneyi paylaşmış Christopher Beeston'ın oğlu William Beeston ve John Lacy gibi aktörlerin, yani o dönem tiyatrosuna dair tarihsel bilgileri aslına yakışır şekilde aktarabilecek konumdaki insanların şahsi beyanlarına dayanıyor. Benzer kaynaklarda, 17. yüzyıl aktörlerinden John Lowin ve Joseph Taylor'ın, *Hamlet*'in nasıl oynanması gerektiği üzerine Shakespeare'in kendi eliyle yazdığı talimatlara sahip olduklarına yönelik bir diğer rivayet mevcut.[11] Tüm bu rivayetlere rağmen, Shakespeare'in aktörler için kaleme aldığı oyunlarda bizzat rol aldığını kanıtlamak için daha fazla veriye ihtiyacımız var.

Rowe, Shakespeare'in *Hamlet*'te Hayalet rolünü oynamadığı haricinde, yazarın aktörlük serüvenine dair kapsamlı başka bilgi bulamadığını kabul ediyor: "Etraflıca sorup araştırmış da olsam, en iyi Performansını kendi yazdığı *Hamlet*'te hayalet olarak icra ettiği dışında, bu tür bir şeyle uğraştığına dair herhangi bir Kayda rastlamadım."[12] Buna karşın Sir William Oldys, Shakespeare'in kardeşi Gilbert'ten duyduğu

8. Bate, *Soul*, s. 356.
9. *A.g.e.*, s. 356.
10. Aubrey, aktaran Ackroyd, *Shakespeare*, s. 221.
11. Bkz. Ackroyd, *Shakespeare*, s. 221.
12. Rowe, "Some Account", s. vi.

kadarıyla Shakespeare'in oyunlardan birinde yaşlı bir adam rolünü (muhtemelen *Size Nasıl Geliyorsa*'da Adam rolünü) oynadığını aktarıyor.[13]

1610'da yayımlanan bir nükte şiirde ise Shakespeare'in bilhassa kral rollerini oynamasıyla ünlü olduğu geçiyor:

> KİMİSİ iyi Will der (çıkarayım meydana)
> Şüphe yok, sahnede Kral-vari roller oynadın,
> Hizmetkâr olmayı bile başardın sen Kral'a;
> Fakat aynı zamanda serseriler Kralıydın.[14]

Son olarak John Manningham'ın 1601'de Mart ayı güncesine kaydettiği ve başka bir kaynak tarafından da desteklenen bir olaydan bahsetmek gerek. Rivayete göre Shakespeare, Richard Burgess'in "hoş vakit" geçirmek istediği bir hanımı sonunda aktörün elinden alıp onunla tek gecelik bir ilişki yaşar. Bu anekdotta Shakespeare'in o sıralar aktörlük yaptığını veya yazarlarınkinden ziyade aktörlere has bir seksapale sahip olduğu iması, doğrudan bir şekilde dillendirilmese de, bariz:

> [Richard] Burbage'ın III. Richard rolünü oynadığı dönemler kendisine düşkün bir hanım varmış. Bu vatandaş ona o denli tutulmuş ki tiyatrodan çıkarken aktöre gece vakti III. Richard kılığında odasına gelmesini buyurmuş. Bu konuşmaya kulak misafiri olan Shakespeare, erken davranıp, kadının odasına gitmiş ve içeri davet edilince kadınla beraber hoşça vakit geçirmeye başlamış. Bu esnada kadına III. Richard kapıda bekliyor diye bir haber gelir. Bunu duyan Shakespeare ise "Fatih William, III. Richard'dan önce gelir" şeklinde bir cevap yollar.[15]

Kimileri Shakespeare'in, Burbage'ın yerine geçip kendini III. Richard gibi tanıttığını, kara sevdalı kadıncağızın da

13 Sir William Oldys, aktaran Schoenbaum, *Documentary*, s. 201-2.
14 John Davies, *The Scourge of Folly* (1610), *The Complete Works of John Davies of Hereford* (1618), ed. A. B. Grosart (1878), vol. 2, s. 26.
15 Schoenbaum, *Documentary*, s. 205-6.

durumu fark etmemiş olabileceğini savunuyor. Fakat hevesli hayran kızın ayrım yapmamış olma ve aktör olsun da kim olursa olsun demiş olma ihtimali daha olası görünüyor.[16] Bundan, yazar olarak sahne arkasında beklemektense, aktör olarak rol almış olması muhtemel olan Shakespeare'in, kadını aktör karizması sayesinde tavladığına yönelik bir sonuç çıkarabiliriz. Shakespeare'in "Fatih William" olarak kendinden bahsettiği malum; yatak odasındaki kazanımlarına istinaden muzaffer bir edayla rakibi Burbage'la kafa buluyor. Diğer yandan Jonathan Bate, Shakespeare'in aslında sahnede Fatih William rolünü oynamış olabileceğini ve anekdotun bu şekliyle akla daha uygun geldiğini öne sürüyor:

> Sahnede kral rollerini oynamakla meşhur Shakespeare'in, *A Pleasant Comedy of fair Em, the Miller's daughter of Manchester, with the Love of William the Conqueror* isimli bir komedide Fatih William rolünü oynamış olması kuvvetle muhtemel.[17]

TARTIŞMALAR

Gariptir, çoğu biyografi yazarı Shakespeare'in aktörlüğü konusunda dişe dokunur pek bir şey söylemiyor. Öyle ki Duncan-Jones ve Greer gibi yazarlar bu konunun nerdeyse bahsini bile açmıyor. Shakespeare'in aktörlüğü konusuna biçilen önem ile konu hakkında sahip olduğumuz veri miktarı arasında bir doğru orantı olduğunu söylemek mümkün. Zira daha fazla bilseydik, daha sık konuşurduk. Fakat bu tarz bir yorum, Shakespeare'in yaşamının, bilinmedik diğer yönleri üzerine sürekli derinlemesine tahminler yürütüldüğü gerçeği karşısında geçerliliğini yitiriyor.

Tüm oyun yazarları aktör olmadığı gibi tüm aktörler de oyun yazarı değildir. Molière ve Harold Pinter gibi bazı oyun

16. Bu yorum hikâyenin, 1759'da, Mannigham'ın günlüklerinin basımından evvel, Thomas Wilkes tarafından kaleme alınan, ayrı ve bağımsız bir versiyonunda da mevcut. Bkz. Schoenbaum, *Documentary*, s. 206.
17. Bate, *Soul*, s. 186.

yazarları aktörlük de yapmış olmalarına rağmen geri kalanlar için aynısı söylenemez. Dramatik metnin sahnede nasıl icra edildiğini bilen bir kişinin, oyun yazarlığı için en uygun aday olacağı varsayımı ilk bakışta akla gayet uygun geliyor. Aktörlük deneyimini oyun yazımı açısından negatif ya da onunla *uyuşmayan* bir unsur olarak görmek şüphesiz abes bir bakış açısı olacaktır.

Shakespeare'in aktörlüğüyle oyun yazarlığı arasındaki *simbiyotik* ilişkinin mahiyetine yapılan vurgu, 18. yüzyılda ciddi biçimde azalmaya başlayacaktı. Akademik Shakespeare edisyonları kaleme alan Alexander Pope ve Samuel Johnson gibi Aydınlanma dönemi aydınları, zamanında Shakespeare'in de meşgul olduğu aktörlük uğraşına iyi gözle bakmıyorlardı. Öyle ki Shakespeare metinlerini, aktörler ve diğer tiyatro çalışanlarının "verdikleri zarardan" kurtarmayı editör olarak kendilerine vazife biçmişlerdi. Aktörlük ve oyun yazarlığı birbirinden farklı, hatta uyuşmaz gören Pope'a göre Shakespeare'in oyunculuğu, yazar olarak sahip olduğu muhakeme yeteneğine gölge düşürüyordu:

> Bu durumun (en az ilk bahsettiğim sebep kadar mühim) bir diğer sebebi Yazarın, *Oyuncu* olduğu ve kişiliğini, esasen, mensubu olduğu o insan topluluğuna has bir muhakeme yeteneği yoluyla şekillendirdiği gerçeğinden çıkarılabilir. Bu adamların Aristo'nun ilkelerinden başka Kaideleri olamaz. Tek dertleri Çoğunluğu memnun etmek olduğu için güncel duygulara hitap etmekten ve revaçtaki fikirlere ayak uydurmaktan başka kural bilmezler. Bu da tüm hükümlerini yüzeysel kılar. Oyuncuların *doğruluk* yargısı, olsa olsa terzilerin *zarafet* yargısıyla mukayese edilebilir. O halde yazarımızın yetersiz kaldığı yönleri, bir Şair olarak sahip olduğu muhakeme yeteneğinden ziyade bir Oyuncu olarak sahip olduğu muhakeme yeteneğine atfetmek daha adil olacaktır.[18]

18 Alexander Pope, "Önsöz", *The Works of Mr William Shakespeare*, 6 cilt (Londra: Jacob Tonson, 1725). Aktaran *William Shakespeare: the Critical Heritage*, Cilt 2: 1693-1733 ed. Brian Vickers (Londra: Routledge, 1974), s. 308

A Groatsworth of Wit'in yazarı Greene'in nezdinde de, aktörlük ve oyun yazarlığı birbirinden büyük ölçüde farklı şeylerdir. Bu ikisini bir arada yürütmeye çalışan Shakespeare, aşılmaması gereken bir sınırı aşmıştır. *The Return to Parnassus*'ta bu görüş reddediliyor. Aksine, aktörlerin, diğer aktörlerce okunup icra edilecek metinleri yazmak için en uygun konumda oldukları savunuluyor. Shakespeare metinlerinin akademisyenler tarafından yeniden yorumlandığı 18. yüzyılda, edebi-metinsel bakış açısı, dramatik-teatral bakış açısına baskın geliyordu. O zamankine benzer drama karşıtı önyargılar günümüzde bile yayın geleneği içindeki yerlerini koruyorlar.

Kabul etmeli, burada saydığım biyografi yazarlarının çoğu, aynı zamanda Shakespeare eserlerinin editörlüğünü de yapmış kişiler. Mesela, Stanley Wells ve Stephen Greenblatt sırasıyla Oxford Shakespeare ve Norton Shakespeare gibi başlıca Shakespeare edisyonlarının hazırlanmasından sorumluydular. Dolayısıyla bu yazarlar, Pope ve Johnson'dan kalma, edebi metinleri dramatik metinlere üstün tutan ve teatral unsurlara şüpheyle yaklaşan geleneğin mirasçılarıdır. Biyografi yazarının, bu iki kutbun arasında kendine biçtiği konum kişiden kişiye değişir. Nitekim bazıları, edisyonlarının teatral veçhesini öne çıkarmaya gayret etmişlerdir (bilhassa dramatik metne öncelik veren Oxford Shakespeare buna iyi bir örnektir). Fakat Shakespeare eserlerinin editörlüğünü yapmış biyografi yazarlarının hayalindeki Shakespeare'in, aktör-Shakespeare'den ziyade yazar, filozof ya da yarı-akademisyen-Shakespeare olacağını aslında hepimiz az çok tahmin edebiliriz.

Çoğu biyografi yazarı, Shakespeare'in kariyerine tiyatroda başladığı fakat o kadar da iyi bir aktör olmadığı konusunda hemfikir. Stanley Wells "O bir aktördü" diyor fakat "görünüşe göre, dikkate değer bir aktör değildi" diye ekliyor. Shakespeare "Sahnelerin yıldızı sayılmazdı"[19] diyen Greenb-

19. Wells, *For All Time*, s. 36.

latt de bu konuda Wells ile mutabık. Sahnede Timurleng'i canlandıran Edward Alleyn'i izleyen Shakespeare'i şu sözlerle tasvir ediyor:

> Bu performansa tanıklık edince Shakespeare ... Londra sahnelerinin önde gelen aktörlerinden biri olamayacağı gerçeğini -halihazırda farkında değilse- nihayet kavramaya başlamış olabilir.[20]

Jonathan Bate de aynı kanıda:

> Shakespeare, Alleyn ya da kendi kumpanyasının baş aktörü Richard Burbage gibi dillere destan aktörlerden biri olamayacağının çabucak farkına varmış olmalı... [21]

Bu üç yazar da genç Shakespeare'in aktörlük faslını bir an önce geride bırakıp, yazmaya başlamasını sabırsızlıkla bekliyor gibi görünüyor. Bunlar arasında tahminlere en çok bel bağlayan anlatı Bate'inki. Bate, Genç Shakespeare'in, haberi duyduğunda babasını dehşete düşürecek cinsten bir meslek olan aktörlüğü kasten seçtiğini hayal ediyor (s. 74). Buna göre Shakespeare, Aktörlüğü seçerek "geçmişinin birikimine aykırı davranıyor, ciddi bir geçim sıkıntısı riskini göze alıyordu" (s. 74). Bate'e göre "Shakespeare'in içine düştüğü ikilem" aslında "muhafazakâr köklerinden kopmadan iyi bir oyun yazarı olabilmekti" (s. 75). Bate böylelikle, para kazanmaya kendini odaklamış; itici güç olarak arkasına saygınlık kazanma arzusunu ve Protestan iş ahlakını almış; ve aktörlükten kurtulup oyun yazmayı iple çeken bir Shakespeare portresi çiziyor. Yamaya yönelik şüphe götürmez yeteneğini kumpanyanın hizmetine sunan Shakespeare, kısa zamanda bu amacına ulaşıyor. "Kumpanyanın repertuvarındaki metinleri geliştirme yeteneği zaten mevcuttu -çok geçmeden kendi metinlerini yazmaya başlayacaktı" (s. 166).

20. Greenblatt, *Will*, s. 190-1.
21. Bate, *Soul*, s. 166.

Bate, gerçek ve tahminleri birbirine ekleyerek derme çatma bir anlatı oluşturuyor. Ona göre, 1580'lerin sonunda oyunculuğa başlayan Shakespeare, senaryolarda düzeltme ve geliştirme yapabildiğini zaman içerisinde kanıtlar ve 1592'ye gelindiğinde kendi metinlerini yazmaya başlar. Yine Bate'e göre tiyatroların kapanmasıyla, Shakespeare dramatik türde olmayan şiirler yazmayı dener. Lord Chamberlain'in kumpanyası kurulduğundaysa, kumpanyanın aktörleri arasında değil, yazarı olarak görev almıştır:

> ... münferit deliller yeni kumpanyada nadiren aktörlük yaptığını işaret ediyor. Esasen kumpanyanın özel yazarı rolündeydi... (s. 354)

Bate'e göre Shakespeare, 1603 ya da 1604'te aktörlüğü tamamen bırakır. Michael Wood da bu görüşü savunuyor:

> ... kariyerine, arada günlük işlerle de uğraşan yevmiyeli bir aktör olarak başlamış olabilir ... belki de aktör olarak işe girip yazım ekibine sonradan dahil oldu.[22]

Bu yazarlar biyografilerinde Shakespeare'in aktörlüğü konusuna zaman zaman değinseler de yazılarında, aktörlük döneminin, Shakespeare'in hayatında daha mühim ve kalıcı işlere bir geçiş aşaması niteliği teşkil ettiği iması mevcut. Bate, Shakespeare'in aktörlük deneyiminin, dünyayı bir sahne, hayatıysa sahnede oynanan roller silsilesi olarak görme fikrine yönelmesine kısmen önayak olmuş olabileceğini söylüyor.[23] Greenblatt'in tasvirindeyse, *Hamlet*'te Hayalet rolünü oynayan Shakespeare'in replikleri, şairin kulaklarında merhum babasının sesiyle yankılanıyor.[24] Her iki örnekte de aktörlük deneyimi, Shakespeare'i daha iyi bir filozof, yete-

22. Wood, *In Search*, s. 116.
23. Bate, *Soul*, s. 366.
24. Greenblatt, *Will*, s. 322.

nekli bir teolog ya da daha iyi bir yazar haline getiren bir unsurdan ibaret olarak ele alınıyor. Aktörlük, hep amaca yönelik bir araç olarak görülüyor ve kendi içinde bir amaç teşkil etmiyor.

Peter Ackroyd, aktör-Shakespeare'e kucak açan belki de yegâne modern biyografi yazarı. Zira Ackroyd, Shakespeare'i kariyerinin başından beri aktör olmaya heves eden biri olarak görüyor. John Aubrey'nin, John Shakespeare'in kasap dükkânında çıraklık yapan William'ın tiyatroya bariz bir ilgisi olduğunu belirttiği *Lives of Eminent Men* (1696) isimli eserde de bunu destekleyen imalar bulunabilir: "Uzun zaman önce bazı komşularından [Shakespeare'in] küçükken baba mesleğiyle uğraştığını duymuştum ... Buzağıyı törenle keser, ardından da nutuk okurmuş."[25] Aubrey'e göre Shakespeare, muhtemelen okulda dramatik konuşma ve sunuş tekniklerini öğrenmiş ve muhtemelen bu konularda üstün başarı göstermişti (s. 61). Bunlara ek olarak Greene'in Shakespeare'i aktör bozması bir "zıpçıktı" olarak aşağıladığı gerçeği, 1592 gibi erken bir tarihte bile Shakespeare'in "aktörlük yeteneğinin başkalarınca fark edildiğini" gösteriyordu (s. 121).

Stanley Wells, Shakespeare'in oynadığı rolleri tek tek "kesin olarak tespit edemeyeceğimizi" söylerken haklı (s. 56). Gerçekler, Shakespeare'in, Ben Jonson'un *Every Man in His Humour*'unda (Shakespeare'in bu oyunda tam olarak kimi canlandırdığını bilmiyoruz) ve kraliçenin huzurunda oynanan fakat adı belirtilmeyen bir oyunda rol aldığını ve *Birinci Folyo*'daki "Baş Aktör Listesi"nde görüldüğü üzere, kendi oyunlarının bazılarında aktörlük yaptığını gösteriyor. Shakespeare'in *Hamlet*'te Hayalet rolünü ve *Size Nasıl Geliyorsa*'da İhtiyar Adam rollerini oynadığına yönelik rivayetler de var. Ackroyd ise Shakespeare'e her aktörün gıptayla bakacağı türden bir CV atfediyor. *Seven Deadly Sins, A Knack to Know a Knave, Friar*

25. John Aubrey, aktaran Schoenbaum, *Documentary*, s. 74. Ayrıca bkz. Ackroyd, *Shakespeare*, s. 50.

Bacon, Orlando Furioso, Muly Molloco ve *Famous Victories of Henry the Fifth*'te "muhtemelen" rol aldığını; Marlow'un *Jew of Malta* ve *Massacre at Paris*'inde ve Kyd'in *Spanish Tragedy*'sinde oynadığını; ve kendi oyunlarından *VI. Henry, King John, II. Richard, IV. Henry*'de kral rollerini, *Yanlışlıklar Komedisi* ve *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda dük rollerini oynadığını iddia ediyor. *Venedik Taciri*'nde Antonio'yu ve *On İkinci Gece*'de Malvolio'yu ve hatta isimsiz bazı kadın rollerini canlandırdığı iddialarını tüm bunlara ekleyebiliriz. (Ackroyd tüm bu iddialarında hatanın payı ve kuşkunun yeri olabileceğini peşinen kabul ediyor.)

Bunlara kanıt olarak gösterilebilecek herhangi bir veri olmadığından çoğu araştırmacı bu iddialara şiddetle karşı çıkıyor. Kanıt konusunda araştırmacılar haklı olsalar da bu iddialar kendi başlarına ele alındıkları zaman iddia edilenlerin gerçekleşmiş olmasının imkânsız hatta uzak ihtimalli olduğunu söylemek zor. Bunların ne doğruluğu ne de aksi ispat edilebilir. Bunların ötesinde Ackroyd, kayıtlara göre Shakespeare'in "yirmi yıldan uzun süre aktörlük yaptığını" belirtiyor (s. 218). O halde aktörlük idmanları yapmış ve bunları yapmayı uzun süre boyunca sürdürmüş olmalıydı: vücut antrenmanı, eskrim idmanı, sahnede hareket ederken şarkı söyleme ve replik okuma egzersizleri (s. 219). Sık sık kral rolleri icra ettiğine göre "saygı uyandıran, soylu bir duruşu ve yankılanan, gür bir sesi olması" kuvvetle muhtemeldi. İhtiyar Adam rolünü oynaması ise "yaşlılıkla gelen ağırbaşlılık duygusunu" seyirciye aktarabildiğini gösteriyordu. Muhtemelen komedilerindeki karakterleri canlandırmayı tercih etmiyordu. Bunların dışında iki üç kere küçük roller oynamış ve bu rollerde koro ya da epilog söyleme vazifesini üstlenmiş olabilir.

Nesiller boyu sayısız aktör Shakespeare'in dramatik dilinin sahneye uygunluğunu teyit niteliğinde sözler söyledi. Ackroyd, Shakespeare "yazarken repliklerin kulağa nasıl geleceğini duyuyormuşçasına, insan sesinin değişimlerine ayak uyduruyor"

diyor (s. 250). Ek olarak yazarın, Shakespeare'in sahne sanatına karşı duyduğu hayranlık, repliklerine karşı duyduğu hayranlıkla yarışıyor: "Sahne aygıtlarının tümünü bu denli ustalık ve başarıyla kullanan ondan başka kimse yok" (s. 250). Ackroyd, Shakespeare'in dil ve jestler aracılığıyla seyirciyle tam olarak nasıl iletişim kurulması gerektiğini çok iyi bildiğini söylüyor: "seyircisiyle samimi bir paylaşım etkinliği içerisindeydi" (s. 250). Görünüşe göre diğer bildiklerini aktörlere öğretebilecek kadar da tecrübeliydi. Aktörlüğüne dair günümüze ulaşan nadir beyanlar Shakespeare'in bu mecrada ne denli usta olduğunu doğrular nitelikte. 17. yüzyıl sonlarına doğru "Yazarlığı, Aktörlüğünden iyiydi" diye tarif edilse de "fakat" diyor Ackroyd;

> Kendi döneminin en mühim tiyatro kumpanyasının daimî üyesiydi ve yirmi yılını küçük ya da büyük roller alarak sahnede geçirmişti. Hiç değilse en azından becerikli bir aktör olmalıydı (s 221).

Birçok biyograf Shakespeare'in başarılı addedilemeyecek bir aktörlük kariyeri geçirdiği konusunda eminse de eldeki kanıtlar aslında bunun tam aksini gösteriyor. Öncelikle Shakespeare, 1592 yılına gelindiğinde bile geniş bir kesimce aktör kimliğiyle tanınıyordu. Dahası, 1594–1603 yılları arasındaki mahkeme ve saray tutanakları Shakespeare'den sadece aktör olarak söz ediyor. Dönemin tiyatro devi Ben Jonson'ın oyunlarında ve *Birinci Folyo*'nun başındaki listeye bakılırsa, kendi oyunlarında da rol almış. Henry Chettle onu "üstün maharet sahibi" olarak överken John Aubrey "son derece iyi aktörlük yaptığını" kaleme almış. Başkalarına aktörlük dersleri verebilecek kadar işinin ehli ve başarılı olduğunu biliyoruz.

Aktörlüğün, Shakespeare'in teatral yaşamının merkezinde yer alan kalıcı bir faaliyet, oyun yazarlığıyla el ele yürüttüğü bir uğraş olduğunu kabul etmek birilerine niye bu

kadar zor geliyor, bilemiyorum. Kimileri, Shakespeare'in istese de ikisine birden ayıracak zamanı olmadığını düşünüyor. Kimisi ise asıl cevherinin aktörlükte değil oyun yazarlığında olduğunu fark ettiği için oraya yöneldiğini savunuyor. Fakat çoğu biyografik gözlemin altında, duygu denizlerinin derinlerine dalıp, şiirsel hakikatin doruklarını fethetmiş usta yazarın aynı zamanda esası gereği sığ ve ikiyüzlü bir oyuncu olamayacağına yönelik bilinçdışı bir varsayım yatıyor.

Fakat gerçek, bu varsayımla uyuşmuyor; Shakespeare'in kariyerinin bu veçhesinin mahiyetini azımsamak, somut kanıtları görmezden gelmektir. *Birinci Folyo*'nun günümüze ulaşan kopyalarının birinde "Baş Aktörler" listesinin yanında elle yazılmış notlar bulunur. Bu, notların yazarının, listede yer alan aktörleri sahnede izlemiş ya da bir başkasının sahne izlenimlerini ilk ağızdan duymuş olabileceğine işaret ediyor. Bu, aynı zamanda notların 1623'te piyasaya çıkan kitabın basımından çok sonra yazılmadığını gösteriyor. Bu notlarda Shakespeare'in isminin yanında "leasse for making"[26] yazar. Bu cümlenin şifresini çözmeye çalışan çok oldu. "Making" (yapmak) kelimesi, burada yazmak anlamında kullanılmış. Zira o tarihlerde oyun yazarları "play-maker" (oyun yapan/yapıcı) olarak anılırdı. Fakat o zaman ilk tahminde "daha az" ya da "ast" anlamına gelen "leasse [least]" kelimesi niye kullanılsın? Jonathan Bate bu kelimenin aslında son vermek, bırakmak anlamında "ceast [ceased]" ya da en iyi(si) anlamında "beast [best]" olabileceği ihtimalini ortaya atıyor.[27] Haklıysa ve o cümle gerçekten de "ceased [acting] for making" ise yazarlık yapmak için aktörlüğü bırakmış demek oluyor. Şayet "ceased" yerine "best" kullanılmışsa bu sefer de cümle "best for making" olur ve en iyi bilinen yönü yazımıydı anlamına gelir. Bu da aktörlüğünden ziyade yazarlığıyla tanındığını ima eder. Bate'in iki varsayımı da Shakespeare'in

26. Bkz. Bate, *Soul*, s. 355-6.
27. Bate, *Soul*, s. 355.

aktörlüğüne kıyasla daha iyi bir yazar olduğuna ve oyun yazarlığını sahneye tercih ettiğine yönelik görüşlerini destekler nitelikte sonuçlar üretiyor.

Fakat çoğu okur için "leasse for making" cümlesinin yazılandan ibaret olduğu gayet açık. Cümlenin düz okumasından çıkan sonuç –yani aktörün "yazımının [sahne yeteneğine] ast" olması ve yazarlıktan ziyade aktörlüğüyle bilinmesi– Bate'in sunduğu seçeneklerle uyuşmuyor. Buna karşılık Bate, cümlede kullanılan "least" kelimesinin, Shakespeare'in iki mesleği arasından hangisiyle "daha az" uğraştığını belirtmek için kullanıldığını savunur. Kim bilir belki de aktörlükten çaldığı vakti oyun yazmaya ayırmıştır. Bate'in arzu ettiği anlamın aksini ifade etmesi muhtemel bu cümlenin çarpıtılarak yorumlandığı bariz. *Birinci Folyo*'nun en erken okurlarından birine göre Shakespeare'in "yazımı asttı," yazardan ziyade aktör olarak bilinirdi ve yazarlığına kıyasla daha iyi aktörlük yapardı.

Tüm bunlardan yola çıkarak, ortada Shakespeare'in hem aktör hem de yazar olduğunu ispat etmek için yeterli kanıt bulunduğunu kesin olarak söyleyebiliriz. Kayıtlara geçmeyen şeyse bu iki meslek arasındaki ilişkiye dair nihai bir açıklamadır. Bu iki mesleğin her birine dair kanıtlar arasında bağlantılar kurmak güç; öyle ki bu iki kanıt dizisini, birbirine hiç değmeden uzanan paralel doğrular olarak düşünmek mümkün. Bu yarık, aktör-Shakespeare ile yazar-Shakespeare'in nasıl bir arada var olduğuna dair bir dolu dayanaksız tahmin yürütülmesine sebep olmuş; Shakespeare'i yazar-aktör dikotomisi üzerinden tanımlamaya araştırmacıları sevk etmiş; Shakespeare'in eserleri bizzat yazdığından sahiden şüphe eden araştırmacıların, Stratfordlu aktörün aslında Shakespeare oyunlarını ve şiirlerini yazan kişi olmadığına yönelik fikirler geliştirmesinin önünü açmıştır.

Yukarıdaki yorumlardan çıkarılacak seçenekler belli: ya yetenekli bir aktör olan Shakespeare oyun yazarlığını dene-

miş, çok daha iyi bir yazar olduğunu keşfetmiş ve bu sebeple aktörlüğü bırakıp yazarlık yapmaya karar vermişti ya da başından beri yazar olmak isteyen, sahneden bir an önce kurtulmayı dört gözle bekleyen vasat bir oyuncuydu. Bu iki kutbun mevsuk kayıtlarla tam olarak örtüştüğü söylenemez. Shakespeare'in takdire şayan bir aktör olduğu ve çağdaşlarınca hem aktör hem de şair kabul edildiği gerçeği tarihsel kayıtlarda gayet açık bir şekilde görülüyor. Eserleri ise oyun metni ve sahneleme konusunda, bir aktör, yönetmen ya da *dramaturg* gibi, tiyatronun içinden yetişmiş birine has beceri ve ehliyetinin kanıtı. O halde, Shakespeare için aktörlük ve oyun yazarlığının birbirinden ayrılmaz olduğunu ve kariyerinin, münferit ama bağlantılı bu iki uğraşın mükemmel uyumunu yansıttığını söyleyemez miyiz?

Daha evvel söylediklerimden de çıkarılabileceği üzere sorunun kaynağı aktörlükle, tiyatro yazarlığının birbirleriyle hiçbir şekilde bağdaşmaz uğraşlar olmaları değil, aksine sorun, edebi biyografi yazarlarının bu ikisinin iç içe, doğal olarak icra edilen faaliyetler olduklarını bir türlü görememesi. Bunların genel bakış açısına göre yazmak, kişiden uzaklaşmayı, kendi içine çekilmeyi hatta bir anlamda inzivaya çekilmeyi talep eden, içe dönük bir faaliyetken; oyunculuk, teşhir, dışavurum ve gösteriş gerektiren dışa dönük bir uğraş. Fakat Shakespeare'in her iki türden niteliklere de sahip olduğu gayet ortada. Mesela Greenblatt ondan hem "çok sosyal bir adam" hem de "çok mahrem bir insan" olarak bahsediyor.[28] Sosyal adam "sahnede aktörlük yapan, başarılı bir oyun yazarı ve saygın bir şair"di. Mahrem insansa "özel hayatının detaylarını kendine saklayan ve başkalarına atıfta bulunurken izini incelikle gizleyen bir yazar, sırlarınızı emanet edebileceğiniz" biriydi. Greenblatt'e göre "toplumsal gösteriş" ve "mutlak bireysellik" kutupları arasında salınan Shakespeare daimî bir çelişki içinde, "çifte bir yaşam" sürü-

28. Greenblatt, *Will*, s. 249.

yordu. Yine ona göre, Shakespeare'in mahremiyet ve umumiyeti bir arada idare edebilmesi, kendi içindeki bir ayrışmanın kesin bir göstergesiydi. Greenblatt, Shakespeare'in hem mahrem hem de umumi bir yanı olduğunu rahatlıkla ayırt edebiliyor. Fakat Shakespeare'in yaşamının bu yönlerinin esasen ayrı ve bağdaşmaz olduğuna yönelik önyargılarını bir kenara bırakamıyor.

Gelin, tiyatroya aktör olarak başlamış, zamanının en önde gelen aktörleriyle birlikte sahne almış ve bu alanda uzun bir kariyer yapmış bir Shakespeare düşünelim; yazarken, oyun yazımının aktörlükten ayrı ya da uyuşmaz bir faaliyet olduğunu aklından bile geçirmeyen; engin aktörlük tecrübesini yazılı eserlerine hakkını vererek yansıtmış ve sahnelenmeye uygunluğu açısından herkesçe takdir edilen oyunlar yazıp, gerçek anlamda teatral diyebileceğimiz bir edebi külliyat oluşturmuş bir Shakespeare. Bu Shakespeare damarlarında akan ve iliklerinde işleyen bir tiyatro sevdasıyla yazıyor; kaleme almayı planladığı her kelimeyi kulaktaki tınısı ve olası dramatik etkisi üzerinden tartıyor; yazdığı her sahnenin şiirsel zarafeti ve hakikate yakınlığı kadar teatral yaratıcılığını da göz önünde bulunduruyordu. Hem kendi hem başkalarının oyunlarında aktörlük yapmaya devam etti ve böylelikle hem oyunculuğunu geliştirdi hem de metinlerinin sahneye uygunluğunu pekiştirdi. Aktörlük yeteneğinden, başka aktörleri eğitmek üzere istifade edebiliyor ve hem kumpanyasındaki acemi oyunculara hem de dünyanın önde gelen profesyonel aktörlerine dersler verebiliyordu. Öğütleri, nesiller geçse bile babadan oğula geçerek, çok farklı tiyatrolarda çok farklı metodlarla oyunculuk yapan aktörlerin hafızasında kalıcı bir yer edinebilecek kadar etkili ve kullanışlıydı.

Bahsettiğimiz Shakespeare aktör olarak doğmuş, bu uğraştan mezara kadar vazgeçmemişti. *Birinci Folyo*'da yer alan övgü şiirlerinden biri yaşamından bir performans, ölümün-

den bir çıkış, eserlerinin yeniden basımından ise hayat sahnesine yeniden giriş olarak söz ediyor. "An Actor's Art" isimli bu şiirde neredeyse mükemmel bir Shakespeare yaşamı örneği görüyoruz:[29]

Üzülmeyin, (Shake-speare'in) vakitsiz gidişine
Dünya sahnesinden mezarın soğuk kulisine.
Öldü sanmayın, sayfaya dağlanmış sözleri,
Okuruna der, ben yalnızca çıktım ileri
Alkışla sahneye. Ölür, yaşar Aktör Sanatı,
Açılır ikinci perde ve sürer anlatı.
Ölümüyle, "Çıkar" yazar sessizlerin diyarına,
Lakin "Geri Döner" sahneye, gürleyen kelamıyla.

29. I. M. [James Mabbes], "To the Memorie of M. W. Shake-speare", *Facsimile of the First Folio*, s. 13.

"Shakespeare Hoca'dan Aktörlere Talimatlar"

Shakespeare'in diğer aktörlere sahne sanatları öğrettiğine ve bazı aktörlük tavsiyelerinin gelecek nesillere aktarılmak üzere John Lowin ve Joseph Taylor tarafından kaydedildiğine dair rivayeti bu kurgusal bölümün çıkış kaynağı olarak aldım. Hikâyemdeki Shakespeare karakterinin temsil ettiği aktörlük kuramını geliştirirken Hamlet'in aktörlere tavsiyelerinden faydalandım. Bu açıdan bakılırsa hikâyemin bir kısmının William Shakespeare'in kaleminden çıktığını söyleyebiliriz. Tabii Shakespeare'in bu fikirleri ne ölçüde benimsediği konusu gayet tartışmalı. Hikâyenin somut altyapısını oluşturanlar Shakespeare biyografisi yazımında nadiren karşılaştığımız şeyler: tiyatro pratiği ve performans öncesi

metin provası süreci. Bizim Shakespeare; Stanislavki, Artaud ve Brecht konusunda biraz fazla bilgili olduğu gibi modern sahne eğitimi metodlarına da hâkim. Fakat *Hamlet*'ten yaptığım alıntılar ve bu bölümün genelinde bahsettiklerimiz (Bertolt Brecht'in, kuramı baz alan pratik için kullandığı tabir olan) "praxis"in Shakespeare'in tasavvur ettiği şeyin tam kalbinde yer aldığını şüpheye yer bırakmaksızın gösteriyor. Bu eserin İngilizcesinde geçen alıntıların hepsi *The Complete Works of William Shakespeare*'den (London: Harper Collins, 1994) (Alexander Text) alındı.

SHAKESPEARE HOCA'DAN AKTÖRLERE TALİMATLAR

Boyu sahnede göründüğünden daha kısaydı. Onu *Danimarka Prensi Hamlet'in Trajedisi*'nde Hayalet rolünü oynarken gördüğümden, yeri göğü inleten, gür, hicrana doygun sesi ve tekinsiz karizması sayesinde gerçeküstü bir kişilik olarak aklıma kazınmıştı. Sahne dışında ise ağzında çekingen gülüşüyle; elleri, çoktan dökülmüş gür saçlarının hayaletini ararcasına, ısrarla kafasının kelinde gezen küçücük bir adamdı. Ölçülü fakat sessiz konuşur, sesini dizginlerdi. O yüzden de etrafındakiler dediklerini duyabilmek için pür dikkat kesilir ve yanına sokulurdu.

O gün Globe'da sahnede oynayacağımız roller hakkında Shakespeare Hoca'nın talimatlarını bekliyorduk. Kumpanya iki üyesini başka bir tiyatroya kaptırmış, arkadaşım John Lowin ile ben de onların bıraktığı boşluğu doldurmak için işe alınmıştık. Bize *Danimarka Prensi Hamlet'in Trajedisi*'nde Kral ve Kraliçe'nin huzurunda bir ara faslı sahnelemek üzere Danimarka kraliyet sarayına gelen Oyuncular rolü kalmıştı. Roller pek zor görünmüyordu. O yüzden abartılı bir dille yazılmış replikleri çabucak ezberledik. Shakespeare söz konusu olduğunda hiçbir şeyin göründüğü gibi ve kolay olmadığını kim bilebilirdi?

İkimiz de gergindik. John, her zamanki gibi, heyecanını belli etmemek için yapmacık bir tavır takınmıştı. Lord Chamberlain Kumpanyası'ndaki aktörlerle ne şöhret ne de tecrübe açısından kıyaslanabilirdik. Bundan evvel biz, han avlularında, köy meydanlarında birçok komedi ve trajedide çeşitli roller almış, taşrada gezilmedik köşe bucak bırakmamıştık. Fakat Londra sahnelerine ve o sahnelerde salınıp çırpınarak vaktini dolduran meşhur aktörlere yabancıydık. Birileri oyunculuk yeteneğimizi Shakespeare Hoca'ya övgüyle duyurmuş olmalıydı. Yoksa bugün meşhur Globe'da onun karşısında, dünyanın en iyi aktörleriyle aynı sahnede rol almayı bekliyor olamazdık. Shakespeare kaygılarımızı sezmiş olacak ki bizimle gayet kibarca konuştu. Bize cesaret vermek istediği, sesinden belli oluyordu.

John'a dönüp "Hemen bir nutuk alalım" dedi. "Gel, meziyetlerini göster bakalım. Haydi, şöyle coşkulu bir nutuk."

Lowin sahne basamaklarını tırmanıp "Hangisini arzu edersiniz hocam?" diye sordu.

"Bize, Aeneas'ın Dido'ya Truva'nın çöküşünü nasıl anlattığını göster. Duydum ki bu sahneyi daha önce de oynamışsın. Priam'ın katlini anlattığı bölümü hatırlıyor musun?"

John kahramanca bir poz kesip derin bir nefes aldı ve başladı:

Azgın Pyrrhus karanlık geceler gibiydi
İçi kadar kara gövdesi, kollarıyla,
Saklıyken o belalı atın karnında.
Şimdi daha korkunç bir renge boyanmış
O içi dışı kapkara insan...

Pyrrhus azmış, tutuşmuş yangın gibi,
Üstü başı pıhtı pıhtı kan içinde,
Cehennem yakutlarına dönmüş gözleriyle,
Yaşlı atayı, Priamos'u arıyor.
Hemen de buluyor onu:

Güçsüz dermansız vuruşurken Yunanlılarla,
Emektar kılıcı, çıkıp yüreğinin buyruğundan,
Düşüp kalıyor düştüğü yerde.
Pyrrhus saldırıyor hemen Priamos'a
Kavgada eşitliği çiğneyen gücüyle.
Gözü dönmüş, boşa gidiyor saldığı kılıç,
Ama rüzgârı yıkıyor yere cılız ihtiyarı.
O zaman, uğursuz İlion duyuyor bu yıkılışı.
Yanan kuleleriyle çöküyor birden yere.
Korkunç bir çatırtı kulaklarını tıkıyor Pyrrhus'un,
Ve yüce Priamos'un ak başına inecek kılıç
Havada durakalıyor birdenbire,
Bir heykele dönüyor Pyrrhus olduğu yerde...

Devlerin topuzu daha amansızca düşmemiştir
Mars'ın delinmez zırhları üstüne,
Pyrrhus'un Priamos'a indirdiği kanlı kılıçtan.
Yıkıl, yıkılası felek! Ey Tanrılar, birleşin,
Alın elinden gücünü, kırın çarkını, tekerini!
Atın dingilini yüce gök katlarından
Cehennem zebanilerinin çukuruna![1]

Sözleri hata yapmadan, kendini sahneye sabitleyen doğuştan bir özgüvenle söyledi. Tenor sesi salonu dolduruyordu. Nutukta geçen her imgeye uygun bir jestle vücut veriyordu. Pirus "belalı atın karnında saklanırken" John da dizleri yere değecek kadar çömelip kasılıyor; "Pyrrhus saldırırken hemen Priamos'a" görünmez kılıcıyla kafasının üzerinde havayı yaran daireler çiziyordu. Truva'nın çöküşünü beden diliyle yankılıyordu. Şehrin yüksek kulelerinin yıkılışı, adeta vücudunda aksediyor, şehri kasıp kavuran alevler adeta ayaklarının altında titreşiyordu. "Pyrrhus'un kanlı kılıcı Priamos'a indiğinde" ölümcül darbeyi indiren el, havada o kadar uzun bir süre boyunca gerilimi korudu ki, görünmez silah yaşlı adamın savunmasız başıyla nihayet

1. Shakespeare, William, *Hamlet*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012. 2.2.

buluşmadan önce, kaçınılmaz sonun tadını dilimde hissedebiliyordum.

Dürüst olmak gerekirse tüm bunlar yaşanırken nerede olduğumu bir anlığına unutmuştum. Kendime gelince Shakespeare Hoca'ya dönüp sahnelenen nutkun kendisinde yarattığı etkiyi gözlemledim. Kafası ellerinin arasında yerde oturuyordu. Kafasını kaldırıp bakışları bakışlarımızı bulduğunda, gözlerinde sadece bezgin bir ifadeyi andıran bir şey gördük.

"Dürüstçe bir yaklaşım" diye idare edince bir anlığına içim rahatladı. Ama bitirmemişti. "Fakat" dedi "bu yaklaşımla burada bir yere gelemezsiniz. Zaman size öğretilen her şeyi unutma zamanı. Her şeyi. Unutun tüm o ufak aktörlük hilelerini ve ifade kalıplarını, tüm o el hareketlerini ve yapmacık söyleyişleri, yüksek perdeden atıp tutmayı, poz kesmeyi, karşınızdaki ayaktakımının yüzüne böğürmeyi." "Şayet benim oyunlarımda rol almak istiyorsanız" diye gereksizce ekledi, "benim aktörüm olmayı öğreneceksiniz".

Shakespeare'in aktörlük talimleri daha önce gördüğümüz hiçbir şeye benzemiyordu. At ya da av köpeği eğitirmişçesine, kaslarımızı rahatlatmak ve vücudumuzu esnetmek ve yumuşatmak için en az bir saat bize egzersiz yaptırdı. Eğilip bükülüyor, germe hareketleri yapıyorduk, ellerimizi bileklerden gevşekçe sallıyor, ayak bileklerimizi gevşetmek için havaya küçük tekmeler atıyorduk. Shakespeare, sahneye uzanmamızı söylüyor, biz de gözlerimizi kapatıp, nefes alışımızı yavaşlatıp öylece uzun süre yatıyorduk. Oracıkta uyuyup kalmamak için kendimi zor tutuyordum. Ses egzersizi için şarkılar mırıldanıp birbirimize hırlıyor; yüz ifadesi egzersizi için ağzımızı büzüştürüp sonra aniden sırıtıyor; diyafram egzersizi içinse karnımızı gerip kastıktan sonra kaslarımızı yavaşça gevşetiyorduk. Önce John'la beni yüz yüze getirip karşımızdakinin hareketlerini taklit etmemizi ve birbirimizin aynadaki yansıması gibi davranmamızı iste-

di. Sonra sırayla gözümüzü bağlayıp, birbirimize sahnede yol göstermemizi buyurdu. Garip isteklerinin sonuncusu olarak, birimiz kolları açık beklerken diğerinin kendisini onun kollarına bırakmasını talep etti.

Ne bu garip metodu ne de ardındaki maksadı anlamamıza rağmen bu egzersizlerin sebep olduğu fiziksel değişim inkâr edilemezdi. Vücut hareketlerimiz akıcılaşmış, uzuvlarımız esnekleşmişti. Kendimizi daha hafif ve daha çevik hissediyorduk. Bu talimler bitmeden tek bir replik bile okumamıştık. O yüzden de sabahın geri kalanını Shakespeare ile Aenas'ın Dido'ya hikâyesi üzerine çalışarak geçirdik. Metnin tam olarak nasıl sahnelenmesi gerektiğini, repliklerin nasıl okunacağını ve aktörün o esnada bedenini, yüzünü ve sesini nasıl kullanması gerektiğini, evliya sabrıyla uzun uzun izah etti.

Shakespeare'in verdiği eğitimden sonra, buraya gelmeden öğrendiğimiz şeyler, gür bir ses ve amirane bir eda takınabilen herkesin öğrenip uygulayabileceği, basmakalıp teknikler gibi görünmeye başlamıştı. Shakespeare bize duyguyu bedenin merkezinden ifade etmeyi ve harici jestlere bağımlılığımızı azaltmayı öğretmişti. Duygunun, ısının ateşin kalbinden ya da dalın ağacın gövdesinden yayılması misali vücut formumuzdan ve yüzümüzden doğal bir şekilde akmasına izin vermeyi gösterdi. Son olarak da duygu aktarırken ya da belli bir sahne canlandırırken şairin yazdıklarına güvenmeyi, metnin kendisinde tecessüm eden duygu ve düşünceleri haddinden fazla canlandırmamayı öğütledi.

Shakespeare, "Şunu idrak etmen gerek" diye söze girişti: "sen Pyrrhus değilsin. O yüzden de Pyrrhus'un hareket ve mimiklerini taklit etmen gereksiz. Sen Truva'nın hikâyesini Dido'ya aktaran Aeneas'sın, yani, bir anlatıcıdan ibaretsin. Aynı zamanda oyuncu John Lowin'sin. Puslu bir bahar sabahında, akıp giden Thames nehrinin kenarındaki Globe Tiyatrosu'nun sahnesinde duruyorsun. Bu karakterlerle ya-

kınlık kurmalısın, elbet. Fakat bedeninin hepsiyle, Pyrrhus'la, Aeaneas'la ve tabii ki John'la aynı derecede yakınlaşmalısın. Bu akli durumların istisnasız hepsini idrak etmen gerek. Savaşçı, anlatıcı ve oyuncu aynı anda işgal etmeli aklını. Demem o ki, John, Aeneas'ın ağzından konuşmalı. Fakat konuşurken Aeneas değil, sahnede konuşan John olduğunu bilmeli. Aynı şekilde, Aeneas, Pyrrhus'u betimlerken, Pyrrhus değil, Pyrrhus'u betimleyen Aeneas olduğunu aklında tutmalı. Aeneas, Priam ve Hecuba'nın ardından kederli yaşlar dökerken bu kederin, John'un kederi olmadığını unutma. O sadece bu rolü oynayan bir aktör. Velhasıl hem Pyrrhus hem Aeneas hem de John olmalısın. Sükûnet ve gazabı, sadakati ve kayıtsızlığı, kanlı gaddarlık ve kederi tek bir âna sığdırmak zorundasın."

Tüm bunlardan sonra John aynı kısmı bir daha oynadığında değişimi görmeliydiniz. Önceden yüksek perdeden gürlediği yerleri, sakince oynamasına rağmen Truva'nın çektiği zulmü, tanık olduğu şiddeti ve yıkımı sesinde, eskisiyle kıyaslanamayacak şekilde canlandırabiliyordu. Mimiklerini yumuşatıp dizginliyor, hikâyenin trajik yönünü fiziksel bir şekilde seyirciye sunmaktansa, imalarla ifade ediyordu. Duyguları aktarmak için anlattığı hikâyenin ötesine geçmesine lüzum yoktu. Böylelikle izleyenler olarak, bu kadim trajediyi hem aynadaki bir yansıma kesinliğiyle yakından, hem de tüm erişilmezliğiyle uzaktan tecrübe ediyorduk. Duygular hem hikâye hem de anlatıcı vasıtasıyla hayat buluyor; seyirci, bu duyguların John Lowin'den, yani çıplak bir Londra sahnesinde duran, bizim gibi etten kemikten, üzerine bastığı kalaslar kadar metin ve somut fakat soluduğumuz hava kadar gerçek ve aynı zamanda görünmez bir ışıkla başkalaşmış bir aktörden aktığını aklından çıkaramıyordu.

Önceden sahnede takındığı şaşalı tavırların ve kullandığı müsrif mimiklerin, tereddüdünü sesini yükselterek saklamaya çalışan bir adamınki gibi, abartıdan ibaret olduğunu

artık açıkça görüyorduk. John'un yeni performansından önce Pyrrhus'un gazabını, Priam'ın acziyetini, Hecuba'nın kederini, hiç böyle hissetmemiştim. Priam için gözlerinden dökülen yaşlar, suni bir keder gösterisi için dökülmüş timsah gözyaşları değil, en azından babasını kaybeden bir evladınkiler kadar gerçekti. Duygunun yüküyle sesi çatallaşıyordu fakat kulağa önceden çalışılmış kalıpları tekrarlayan aktörlerinkinden farklı geliyordu. Sahnedeki tüm hareketleri John'a eldiven gibi, ustalık ve mükemmellikle uyuyor, yüz hatlarına düşünceleriyle hayat veriyordu. Bu adam oyunculuğuyla rüyalarını, sahnede gerçeğe dönüştürüyor sanırdınız.

Shakespeare bana dönüp usulca "Görüyor musun?" dedi ve yüzünde o nadir tebessümlerinden biri tomurcuklandı: "John nerden bilsin Hecuba'yı? Kimdir bir garip John Lowin, Hecuba'nın gözünde? Buna rağmen arkadaşın nasıl da bir dönüşüm geçiriyor, gözlerindeki yaşları görmüyor musun?"

Tam o sırada John'un sahnede başka birine yer vermek istermişçesine birkaç adım geri gittiğini gördüm ve arkamda, omzumun üzerinden Shakespeare'le konuşmaya çalışan birinin durduğunu fark ettim. Adamın kim olduğunu fark etmemin verdiği şaşkınlıkla, Burbage'a bakıyordum. Gerçekten de Shakespeare'in meslektaşı ve arkadaşı Richard Burbage'ın ta kendisiydi. Daha önce Kral III. Richard gibi efsanevi rolleri oynarken Burbage'ı izlemiş, başka aktörlerle mukayese bile edilemeyeceği konusunda John'la fikir birliğine varmıştık. Mazinin efsanevi Roscius'u işte tam yanımda duruyor, *Hamlet*'te baş rolü oynamaya hazırlanıyordu. Bu sırada Burbage, sahneye adeta sıçrayıp rolünü oynamaya koyuldu. John da hızlıca sahnedeki yerini usta aktöre bıraktı.

Usta aktörün performansını daha iyi görmek için sıralar arasından geçip galerilerde kendimize bir yer bulduk. Eğlence daha yeni başlıyordu. Hayalet sahneden çıktıktan sonra Hamlet'in "Ey göklerin sahipleri!" diye başlayan nutkunu başarıyla oynadı. Çağımızın en büyük aktörünü izlediğimi-

/in farkındaydık o yüzden de nutkun her kelimesini can kulağıyla dinledik. Burbage'ın sahnedeki ağırbaşlılığı ve asaleti vücudunun sınırlarını aşıp etrafındaki havayı dolduruyor, titretiyordu. Sesi öyle bir güçle gürlüyordu ki sahnenin kaideleri, Ezekiel'in görüsündeki Mabed'in kapıları misali, yerlerinden oynuyordu.

Fakat bildiğimiz kadarıyla Burbage da tiyatroyu bizim okuduğumuz ve naçizane yeteneklerimizi geliştirdiğimiz okulda öğrenmişti. Belki de o yüzden usta aktör, rolüne suni mimikler eklemeden edemiyor, yürekleri lime lime eden acıklı duygu patlamaları geçiriyordu. Nitekim Burbage varlığını oynadığı role bütünüyle sindiren bir aktör, modern bir Proteus figürü olarak nam salmıştı. Üstün bir aktörün sahip olması gereken tüm özelliklere sahipti. İfade tarzıyla sözlerine, hareket ve mimikleriyle repliklerine can katmayı biliyordu. Yine de rolünü Shakespeare'in istediği usulde oynadığı söylenemezdi. Tevekkeli değil Shakespeare, usta Burbage'ı bize gösterdiği aktörlük talimlerinden geçirdi. Fakat bu sefer, teknikleri bize öğretirken gösterdiği sabırlı tutumdan eser yoktu. Aktör meslektaşına öfkeyle patlama eşiğinde olduğunu görüyorduk. Muhtemelen, görmüş geçirmiş bir aktörün işin doğrusunu çoktan bilmesi gerektiğini düşünüyordu.

Shakespeare, Burbage'ı karşısına alıp telkine girişti: "Rica ediyorum replikleri, sana söylediğim gibi, dil ucundan damlarcasına söyle. Ağzın açık gürleyeceksen, kasaba tellalına oynatırım rolü, ne fark eder? Pervane edip kollarını, havayı kasıp kavurmaya da gerek yok, dizginle biraz hareketlerini. Hislerin bir sel, bir fırtına hatta bir duygu kasırgası gibi kabarsa da ılımlı bir havaya bürünüp onları dindirmelisin."

Burbage bunlara yarım ağızla "Emriniz olur" diye cevap verse de Shakespeare paylamaya başlamıştı bir kere, durdurmak mümkün değildi.

"Uysallığın da tadını kaçırma, sağduyun kılavuz olsun sana: hareketlerini sözlerine, sözlerini de hareketlerine uydur.

Bu yolda fıtratına kafa tutmamayı da aklından çıkarma. Zira bu noktada abartıya kaçtığın zaman tiyatronun daimî amacına, yani tabiata ayna tutmaya, erdemin ve şerrin aslını aksettirmeye, çağı kendisiyle yüzleştirip zamanın ruhunu ve etkisini ortaya dökmeye ihanet etmiş olursun."

Shakespeare sözlerini bitirdiği gibi, birdenbire sahneye çıkıp aynı kısmı kendi oynamaya başladı. Benim için işte o anda taşlar yerine oturmaya başladı. Her şeyden önce bir aktör olan bir şairle karşı karşıyaydım. Replikleri ustalık, inandırıcılık ve dahiyane bir edayla ifade ediyordu. Göklerin sahiplerine sesinde gerçek bir çaresizlik tınısıyla yakarıyordu, dünyanın insafsızlığına karşı feryat eden kanayan insanlığın sesine bürünüyordu. Arada taş kesilip bizi öyle delip geçen bir sessizlikle baş başa bırakıyordu ki biraz kulak kesilsek, Shakespeare'in kalbinin her atışını duyabilirdik. Hayaletle konuşurken sesindeki şefkat, duygularının mahzeninin derinliklerinden geliyordu; öyle ki Shakespeare'in kendi acılarını sahnede Hamlet'e yüklediğinden neredeyse emindim.

Buna rağmen Shakespeare'in oynadığı rolün içinde eridiği izlenimine kapılmadım. Bir bakıyordunuz, gördüklerini ve duyduklarını not etmek üzere defterini ararken, intikam naralarıyla tiyatronun çatı kirişlerini yerinden oynatan Prens'i görüyordunuz. Fakat aynı anda, aynı yanılsamanın içinde gözünüze, duyunun zirve ânını, kesin ve özgün bir şekilde kaydedilmek üzere kâğıda hapsetmeye çalışan şair ve tiyatro yazarı Shakespeare de çarpıyordu. Hamlet nutkunu bir intikam yeminiyle "sözüm olsun, unutmam" diye noktalarken, aktör Shakespeare sesiyle, yazar Shakespeare'in eserlerinde verdiği sözü hatırlatıyordu: Prens'in kutsal yemini kanlı intikamdı, şairin yeminiyse kutsal hakikat yolundan sapmamaktı.

O anda her şeyi, bir bütün olarak gördüm. Her şeyin kendine ayrı, müstakil bir yeri vardı ama aynı zamanda bir araya geliyorlar, bir bütün oluşturuyorlardı. Tekil ve çoğul; söz ve eylem. Bir yanda Globe Tiyatrosu'nun kaba sahnesi,

diğer yanda Helsingör'ün kuleli burçları. Bir yanda Londra'nın kahve gündüzleri, diğer yanda Danimarka'nın kara, ayazlı geceleri. Hem Prens'i görüyor hem de oyuncuya bakıyordum; hem yazara hem de aktöre; gerçek ve söz bir olup diri bir alev gibi gözlerimin önünde sıçrıyor, titreşiyordu. Büyüleyici, kısa bir anlığına da olsa hepsini gördüm. Oysa göz kırpmaya kalmadan taşlar eski yerlerine dönmeye başladı. Fakat bir insan ömrü kadar kısa ve ebediyet kadar uzun o anda göreceğimi görmüştüm, ben, bizzat kendi gözlerimle görmüştüm.

Üçüncü Yaşam

Kasap Çırağı Shakespeare

Shakespeare öldüğünde varlıklı bir adam ve başarılı bir yazardı. Hükümdarların önünde sahneye çıkmış, yaşarken bile şöhreti doğduğu toprakların sınırlarını aşmıştı. Peki her şey nasıl başlamıştı?

İnsanlar, Shakespeare'in yaşamına kasaba kasabının oğlu olarak başladığına, çocukluk yıllarında hayvan kestiğine ve Stratford'u izinsiz geyik avlarken yakalandığı için terk ettiğine inanmakta güçlük çekiyor olabilir. Bu iddiaların kaynağında somut kanıtlar olmasa da, bunları destekleyen zengin bir rivayet bütünü bulunuyor.

John Shakespeare'in kasaplık yaptığı ve oğlunun da aynı işte çalıştığı fikri, ilk olarak John Aubrey'nin *Lives of Eminent*

Men (1696) eserinde karşımıza çıkar. Aubrey'nin notlarına göre John Shakespeare bir kasaptı, oğlu da kasap çırağıydı:

> Evvelden bazı komşularından, küçükken baba mesleğiyle uğraştığını duymuştum ... Buzağıyı törenle keser, ardından da nutuk okurmuş. O zamanlar kasabada Shakespeare'in tanıdığı, yaşça akranı olan bir kasap çocuğu daha varmış. O çocuğun doğal zekâsı açısından aşağı kalır yanı yokmuş ama maalesef genç yaşta ölmüş.[1]

Bunları doğrular nitelikte bir başka erken kaynak daha var. Stratford'u ziyaret etmiş olan Mr. Dowdall'ın 1693 tarihli mektubunda, yaşlı bir kilise katibinin sözleri yer alıyor: "Bu Shakespeare eskiden kasabanın kasabında çıraklık yapardı; ama ustasından kaçıp Londra'ya gitti sonra da tiyatroda hizmetli olarak işe girdi; işte bu yollardan geçip sonradan bildiğimiz adama dönüştü."[2]

Shakespeare'in kasaplık ve avcılık serüvenine dair hikâyeler maalesef Shakespeare'in gelişim yıllarını izah etmek için kullanılan hikâyeler olarak fazla ilgi görmedi.

GERÇEKLER

İlk olarak John Shakespeare'in gerçekten de kasaplık mı yaptığını sormak lazım. Çağdaşı birçok insan gibi o da aynı anda farklı kulvarlarda at koşturuyor, birden çok işle uğraşıyordu. Kayıtlar ise John'un bir eldivenci olduğunu göstermekle yetiniyor. Adı, 1556'da kendisine karşı açılan £8 tutarındaki tazminat davasında ve 1592'de imza attığı bir senette eldivenci olarak geçiyor. 1657'den kalma erken bir rivayete göre John, eldivenci dükkânında çalışan ve meşhur oğluyla bir araya geldiklerinde birbirlerine nasıl da takıldıklarını keyifle anlatan "güleç bir ihtiyarmış."[3]

1 Schoenbaum, *Documentary*, s. 73-4.
2 *A.g.e.*, s. 109.
3 *A.g.e.*, s. 30-1.

Farklı kayıtlarda ise John Shakespeare'in çiftçi (*agricola*) olduğu, yün ve tabak ticareti yaptığı geçiyor. 1573 ve 1578 yılı kayıtlarında adından "ak-sepici," geyik, buzağı ve koyun postundan beyaz deri yapmakla uğraşan kişi olarak bahsediliyor.[4] Geçimini çiftçilikle ve hayvan derisi ve yün işleyip satmakla sürdüren birinin, beslediği hayvanların bizzat kesimini yapmış, yünlerini yolmuş ve derilerini yüzmüş olması akla yatkın geliyor. Öyleyse, en büyük oğlunun bu işlerde babasına yardım etmiş olması gayet doğal olurdu.

John Shakespeare'in kasap olduğunu ya da oğlunun gençliğinde hayvan kestiğini kesin olarak söylemek mümkün değil. Fakat somut detaylar Shakespeare'in kökenine dair belli bir resim sunuyor. Tarla işleri ve hayvan pazarlarına aşina olduğu kırsal/tarımsal bir geçmişe sahip olduğunu; hayvan beslemek, kesmek ve ürünlerini işlemek gibi işlerle uğraşmayı gerektirdiğini anlıyoruz. Bu da genç Shakespeare'i, tarımsal iş bölümünün henüz netleşmediği; şimdilerde çoğumuzun hayvan istismarı olarak nitelendireceği faaliyetlerle uğraşmayı gerektiren zorlu ve nahoş işlerin bulunduğu bir köylülük bağlamı içerisine yerleştiriyor.

RİVAYETLER

Hayvanlarla ilişkisi, Shakespeare'in Stratford'dan nasıl ayrıldığını ve Londra'da tiyatroda nasıl iş bulduğunu açıklamaya çalışan bir dizi popüler hikâyeye konu oluyor. Bu rivayetlere göre de Shakespeare hayvan öldürmekle uğraşıyor ama bu sefer kasap olarak değil, izinsiz bir avcı olarak. Stratford'un toprak sahiplerinden Sir Thomas Lucy tarafından kaçak şekilde geyik avlarken suçüstü yakalanmasının ve cezadan kurtulmak için Londra'ya kaçmasının hikâyesi ilk olarak 1688'de Oxford rahiplerinden Richard Davies tarafından yazılmış notlarda karşımıza çıkar:[5]

4. *A.g.e.*, s. 30.
5. Schoenbaum, *Documentary*, s. 98-9.

İzinsiz geyik ve tavşan avlamış Shakespeare'in şansı bu sefer yaver gitmemişti. Sir -- Lucy onu suçüstü yakaladığında genelde kırbaçlatır bazen de hapse attırırdı. Ama bu sefer ondan kurtulmanın tek yolu doğduğu kasabadan kaçmaktı.

Aynı hikâyeden, Rowe'un eseri *Some Account of the Life &c. of Mr. William Shakespear*'de de bahsedilir:

> Gençlere özgü Talihsizliği eseri Kötü Ortama düşmüştü; arkadaş çevresinin geyik hırsızlığını alışkanlık edinen bir kısmı, Stratford civarlarındaki Cherlecot'un yerlisi Sir Thomas Lucy'ye ait Arazide izinsiz ava çıkmaya ikna etmişti. Bu sebeple beyefendi ona, belki de biraz ağır sayılabilecek bir ceza verdi. O da bu kötü Muameleye karşılık [Sir Thomas Lucy'ye] ağır bir Balat yazdı. İlk Şiiri olması muhtemel bu eser kaybolmuş da olsa, çok ağır bir dille yazılmıştı ki kendisine verilen Cezayı kat be kat arttırmış olabileceği ve Warwickshire'daki Aile ve İşini bırakıp bir süreliğine Londra'ya sığınmasına sebep olduğu söylenir.[6]

Yukarıdaki iki bağımsız kaynağa dayanan bu hikâye 18. yüzyılda yazılmış iki farklı kaynakta daha karşımıza çıkar. Bu anlatıların her biri günümüz itibariyle teyit edilmesi mümkün olmayan sözlü kaynaklara dayandırılmakta; tarihsel olarak tasdik edilemediği, kanıtlarla desteklenmediği ve olayların anlatıldığı şekilde gerçekleştiğini ispatlayan belgeler bulunmadığı için "rivayet" olarak sınıflandırılmaktadır.

TAHMİNLER

Günümüzde ortak kanı, bu rivayetlerin efsane ya da söylenceden öte sayılamayacağı yönündedir. Bununla bağlantılı olarak çağımızın en saygın Shakespeare biyograflarından sayılan Samuel Schoenbaum *William Shakespeare: a Documentary Life* adlı eserinin önsözünde şunları dile getirir:

6. Rowe, "Some Account", s. v.

> Bu kitap mevsuk bir yaşam öyküsünü anlatır. Bu açıdan, gerçekleri tahminlerle, kurgusal canlandırmalarla ya da şiir ve oyunlar üzerine eleştiri ve tefsirlerle pekiştirmeye çalışan popüler Shakespeare biyografilerinden ayrı bir yerde durmaktadır.[7]

Schoenbaum kaynaklarını "vesikalarla" sınırlı tuttuğunu iddia eder. Bunun dışındaki her şey hayal ürünü ve yorum, söylence ve efsaneden ibarettir. İddianın kaynağının şaibeli olduğuna inandığı ve içeriği inandırıcı bulmadığı için Shakespeare'in kasap çıraklığı yaptığını işaret eden kanıtları görmezden gelmeyi tercih etmiştir.

> 17. yüzyıl dedikoducularından John Aubrey ... John Shakespeare'in kasaplık yaptığını aktarmış fakat bu uzak bir ihtimal ... Aubrey, Stratford geleneğine aşina olsa da, bu iddiasında ciddi anlamda yanılıyor ... edebi deha olma yolundaki gencin et pazarında doğaçlama nutuklar okuması fikri zaten fazlasıyla abes ... fakat sorun bu değil, Aubrey'nin anekdotu biyografik tarihsel kanıt olarak değil, ancak mitos olarak ele alınabilir: ünlü insanların etrafını kuşatan efsane ve halk bilgisi birikimi.[8]

Schoenbaum, bizlere kıyasla Shakespeare'in yaşadığı çağa çok daha yakından bağlı olan Aubrey'i yalan yanlış biyografik bilgiler yazan bir dedikodu yazarı konumuna indirgiyor. Ona göre genç Shakespeare'in hayvan keserken belagat alıştırmaları yaptığına inanmak gülünç bir fikir. Schoenbaum bu bilgilerin doğrudan bir şekilde tarihsel gerçeklerden değil, tersten bir şekilde uydurma rivayetlerden kaynaklandığını savunuyor. Tarihin en ünlü yazarıyla, babasının bir kasap olduğu fikrini beraber düşünürseniz durumun grotesk bir uyuşmazlık olduğu fikrine varmamak zor. Şiir yazmak nerde, kasaplık nerde? Mezbahadan edebi deha mı yetişir? Schoenbaum biraz da alaycı bir dille, "Kasap çıraklarının

7. Schoenbaum, *Documentary*, s. viii.
8. *A.g.e.*, s. 73-4.

ağzından bile dahiyane sözlerin çıkabileceğini ummak" (s. 74) abesle iştigaldir diye kestirip atıyor ve kasap çıraklarından deha yetişmeyeceğini ima ediyor.

Schoenbaum, John Shakespeare'in muhtemelen "yedi senelik bir çırak eğitimi görmüş" ve "çıraklık eğitimini tamamlamış" bir eldivenci olduğuna ve bu yüzden de kasaplık yapmış olamayacağına yönelik iddialarında ısrarcı. Bunu takiben oğlu William da yedi yıl boyunca eldivenci çırağı olarak eğitim görmüş olmalıydı. Bunun da ötesinde birlikte icra edilmeleri kanunen yasaklı işlerle de uğraşmış olamazdı: "etin bütünlüğüne yönelik katı düzenlemeler, bu iki mesleğin ayrı yapılmasını gerektiriyordu," (s. 14) "Eldivencilerin ... kendi hayvanlarını kesmeleri yasaktı" (s. 60).

Schoenbaum burada, nahoş sayılabilecek kasaplık mesleği ile "Shakespeare ve Oğlu" arasına gerçeklerden örülü katı bir duvar örmeye çalışıyor. Shakespeare'in babasını sıradan bir esnaf, hele de sabahtan akşama domuz ve buzağı boğazlayan bir kasap olarak görmektense, çırak eğitimini tamamlamış, kaliteli deri işi yapan saygın bir ticaret erbabı, bir deri ustası ya da zanaatkâr olarak düşünmeyi tercih ettiği aşikâr. Tezgâhın ardında o güleç, ihtiyar amcanın beklediği, rafları birinci sınıf, seçkin deri mamulleriyle dolu şirin kasaba dükkânı, genç Shakespeare'in gençliğini geçirebilmesi için yeterince güvenli ve saygın bir ortam niteliği taşıyor. Bu noktada Schoenbaum'un gerçek olarak okura sunduklarının, daha çok peşin bir hükmü andırdığını söyleyebiliriz. Okura söylentilere dayalı rivayetler yerine katı gerçekler sunduğunu öne süren Schoenbaum aslında kendi uydurduklarını kullanarak gerçekleri birbirlerine bağlıyor. Tarihsel kayıtlara yönelik şüpheci yaklaşımının ve yaptığı eleştirel analizin o kayıtlara kıyasla daha esaslı olduğu inancı üzerine kurulu bir akademisyen konumundan konuşuyor.

İşin aslı, ne John ne de William Shakespeare'in çıraklık eğitimi gördüklerine dair tek bir kanıt bile bulunuyorken,

birçok kanıt John Shakespeare'in birden fazla meslek yaptığını gösteriyor. Schoenbaum bahsettiği meslekler arası düzenlemeleri doğrudan referans göstermek yerine, güvenilir bir kaynak olarak *Shakespeare's Family and Friends* (1911) isimli eski bir Shakespeare biyografisine başvuruyor. Deri yüzme, kasaplık, sepicilik ve deri işçiliği gibi mesleklerin birbirlerinden ayrı tutulmasını gözeten yasal düzenlemeden bu kitapta bahsediliyor. Fakat Schoenbaum yasanın varlığını, yasanın toplum genelinde uygulandığına ya da bu kurallara herkesçe sadık kalındığına kanıt olarak görme hatasına düşüyor. Fakat bu yasaların, halihazırda mevcut uygulamaların önüne geçmek ve bu uygulamaların sonucu olan esnaf loncaları arası rekabet ve sürtüşmeleri önlemek için çıkarıldığını unutmamak lazım. Şayet John Shakespeare yasalara harfiyen uyan bir vatandaş olsaydı, yün alım satımı yapmaz, faizcilikle uğraşmaz, başı kanunla bu denli sık belaya girmezdi.

Shakespeare'in kaçak avcılık serüvenine gelecek olursak, Schoenbaum bunun da hiçbir şekilde gerçek sayılamayacak bir rivayet olduğunu düşünüyor:

> Geyik avcısı Shakespeare hikâyesi ... zannımca Stratford halk bilgisinden türetilmiş, gayri ciddi ve göz boyayıcı bir yakıştırmadır (s. 78).

"Kaçak avcılık, yakayı ele verme, ceza ve kaçış hakkındaki esas hikâye dört ayrı kaynakta farklı şekillerde tasvir ediliyor" (s. 103) olsa bile, Schoenbaum dört hikâyeyi de "17. yüzyıl Stratford söylencelerinden türemiş olmaları muhtemel" diyerek reddeder.

Oysa, 17. yüzyıl Stratford söylencelerinin sözlü tarih örnekleri olarak tarihsel kayıtlar arasındaki yerlerinin sabit olduğu savunulabilir. Çoğu biyografkerhen de olsa, efsanelerin kısmen de olsa gerçeklere dayalı olduğunu kabul eder.

Öyle olmasa bile, içinde kaçak geyik avına yönelik imalar geçen ve Lucy'nin soyuyla alay eden *The Merry Wives of Windsor*, bu iddiaları doğrular nitelikte, gayet doğrudan bir kanıt olarak görülebilir. Peki Schoenbaum'un ısrarla tüm bu kanıtlara karşı çıkmasının sebebi ne? Shakespeare'in kaçak avcılık yüzünden başını resmi makamlarla derde sokma ihtimaliyle yüzleşmesini, hatta bunu da geçelim, tüm bu hikâyeyi çocukça bir hafif suçtan ibaret görmesini güçleştiren bir şeyler olmalı:

> Bu efsaneler tuhaf ve keyfi de olsa gerçeğe dayalı olan bir macera sunsa bile, anlatılanlar ciddi uğraşlar olarak değil, ancak eğlence ve zevk maksadıyla yapılmış olabilir (s. 109).

Neden olmasın? Shakespeare'in ailesinin zaman zaman geçim derdine düştüğünü, babasının da deri mamulü ticareti yaptığını biliyoruz. Etinden ya da Shakespeare ailesi için gayet mühim olan derisinden yararlanmak için geyik öldürmek, bu tür bir aile için "ciddi bir uğraş" değilse nedir? Bunları hobi ve eğlenceden ibaret gören araştırmacıların, Shakespeare'i halk tabakasına ait, gayrimeşru işlere bulaşmış biri olarak incelemeye izin vermeyen seçkinci yargıların kurbanı olmaları muhtemeldir.

*

Shakespeare'in hayvan keserken şiir söylemesi ve izinsiz avcılık yaparken yakayı ele vermesi meselelerine itimat edilmemesinin sebebi, bunların gerçekdışı olmaları ihtimali değil, akademisyen ve eleştirmenlerin el emeği ile zihin emeği arasında Shakespeare'de gördüğümüz türden bir yakınlık ilişkisi hayal etmekten aciz olmalarıdır. Stratford'daki Holy Trinity Kilisesi'ndeki Shakespeare büstü hakkında konuşan editör ve eleştirmen John Dover Wilson, Shakespeare büstünün

Shakespeare'e benzemediğini söyler: "Bu büst ancak emekli, varlıklı bir kasaba yakışır. Ölü şaire ise büyük haksızlık etmektedir."[9] İleri yaşlarında Shakespeare'in, "emekli, varlıklı bir kasap" olması gayet muhtemel olan babasına benzemiş olabileceği ihtimali Wilson'un gözünden kaçmış olmalı.

Ben Jonson'ın tuğla örme ustasının, Shakespeare'inse bir kasabın oğlu olması çağın en usta iki oyun yazarının mütevazı köklerden yetiştiğini gösteriyor. John Shakespeare, Stratford'da Henry Field isimli bir sepiciyle alışveriş yapmış, iki adam arpa fiyatları yüzünden mahkemelik olmuştu. Field'in oğlu Richard ise önce kırtasiyecide, sonra matbaada çıraklık yapmış, ustası (Fransız hanımıyla beraber) ölünce matbaayı devralmıştı. Bu adam, Shakespeare'in *Venüs ve Adonis* ve *Lucrece* şiirlerini basan Richard Field'in ta kendisiydi. Gençlik yıllarında derilerine işlemiş tabakhane kokusu, Rönesans edebiyatına büyük katkılar yapmalarının önüne geçememişti. Çocuklar yazar ve matbaacı olduklarında daha çok kâğıtla haşır neşir olsalar da, işleri gereği hayvan derisinden tirşe üreten babalarının, çocuklarının gelecekleri üzerinde hiçbir etkisi olmadığını söylemek zor.

*

Shakespeare'in gençliğinde kasap çıraklığı ve kaçak avcılık yaptığına yönelik erken iddialar arasında bir tutarlılık mevcut. Rowe'un Shakespeare'in kasaba okulunda okuduğu fakat babasının yanında çalışmak üzere okulu bıraktığı şeklindeki iddiası akla yatkın olduğu gibi Richard Davies tarafından da destekleniyor. Geyik avı meselesi yüzünden Stratford'dan kaçıp Londra'ya gittiği, beş parasız ulaştığı şehrin tiyatrolarında ayak işi yapmaya başladığı iddiası da bir o kadar inandırıcı:

9. John Dover Wilson, *The Essential Shakespeare: a Biographical Adventure* (Cambridge: Cambridge University Press, 1932).

> Tam da bu Zamanda, bu Olay üzerine Tiyatro ile Tanıştığı söylenir. O zamanın Kumpanyasında çok alt Kademeden işe alındı. Fakat takdire şayan Zekâsı ve zekâsının doğal olarak Sahneye Yönelimi sayesinde, olağanüstü bir Aktör olarak olamasa da üstün bir Yazar olarak sivrilmeyi başardı.[10]

Hem gerçeklerin hem de rivayetlerin ailede yetişmiş ve çiftlik hayvanlarıyla uğraşmış; Londra'da iş aramış; ve yeni mesleğinde hayvancılık yaparken öğrendiği becerileri uygulamış bir Shakespeare portresi çizdiğini güvenle söyleyebiliriz. *The Lives of the Poets of Great Britain and Ireland* (1753) adlı bir kitapta "Shakespear'in son çare olarak tiyatro kapısına dayandığı ve cüzi bir miktar karşılığı izleyicilerin atlarıyla ilgilendiği" belirtilir.[11] Kitabın yazarı hikâyenin kaynağını Shakespeare'in vaftiz oğlu iddia edilen (hatta belki de gayri meşru oğlu olan) William D'Avenant'a dayandırır. Devamında Shakespeare'in bu işte başarılı olduğu ve işleri büyüttüğü, bu sayede de kumpanyanın dikkatini çektiği, grubun patronlarınca aktör olarak işe alındığı ve sonra yazarlık yaptığı anlatılır. Çoğu kişi bu hikâyeye uydurma gözüyle bakar. Yine de kasaplık ve avcılık yapmış genç Shakespeare'in bu uğraşta başarılı olması için yeterli hayvancılık becerisine sahip olduğunu unutmamak gerek.

*

Rowe'un elinde bu konuda ilave kaynaklar bulduğu ihtimalini aklımızda bir canlandıralım. Aubrey ve Bay Dowdall'dan Shakespeare'in babasının gerçekten de kasap olduğunu ve genç Shakespeare'in mezbahada kasaplıkla aktörlüğü bir arada yürüttüğünü öğrendiğini farz edelim. Bu düşlemde Rowe, William D'Avenant'tan belki de genç Shakespeare'in kariyerine tiyatro önlerinde atlara bakıcılık yaparak başladığını

10. Rowe, "Some Account", s. vi.
11. Schoenbaum, *Documentary*, s. 143-4.

duyar. Rowe'un elinde bu tür, yani kendi çağında tedavülde olması pekâlâ mümkün, bilgiler olsaydı, Rowe'un Shakespeare biyografisinin farazi "üçüncü edisyonu" aşağıdaki minibiyografi minvalinde bir şey olurdu. Hayal ürünü bu metin Shakespeare'i hayvancılık, kasaplık ve sepicilik bağlamlarına oturtan rivayetler serisini bütünsel ve birbiriyle alakalı biçimde görme imkânı sunuyor. Burada sizleri, kitap okumak ve şiir yazmaya ilave olarak buzağı kesen; koyun kırpan, geyik içlerini temizleyen ve huzursuz beygirleri yatıştıran bir Shakespeare'le tanıştırmayı umuyorum. Bu tür bir altyapıdan gelmiş birinin Elizabeth dönemi tiyatrosunda nam salması takdire şayan değilse nedir?

"Bay William Shakespear'in Yaşamı ve Yaptıklarına Dair Ek Bilgiler"

Bu bölümde Nicholas Rowe'un yazdığı biyografinin uzantısı niteliğinde bir tarihi belge kurguladım. Burada Rowe'un başvurduğu materyallerin yanı sıra Rowe'un eserinin basımından sonra ortaya çıkmış rivayetleri ve keşfedilmiş gerçekleri kullanıyorum. Buradaki genel amacım, Shakespeare'in geçimini kasaplıkla sürdüren bir ailenin çocuğu olarak doğduğu görüşünü desteklemek. Fakat yazmış olduğum bazı şeylere ihtiyat kaydıyla yaklaşılmasında fayda var. Mesela, John Shakespeare'in ölümünü hatırlayan Sir John Plume'un, John'un öldüğü tarihte iki yaşında olduğunu düşünürsek, adamın hafızası epey kuvvetli olmalı. Bir diğer örnek olarak, John Shakespeare, Field'in vasiyetinin hükümlerini yerine getirmekle yükümlü olmasa da ölümünden sonra adamın malvarlığının değerini belirleme sürecine el atmıştır. Eldivenini düşürmesiyle ilgili hikâye ilk olarak 1825'te Richard Ryan'ın

Dramatic Table Talk; or Scenes, Situations & Adventures, Serious & Comic, in Theatrical History & Biography isimli eserinde yayımlanmıştı (Cilt 2, s. 156-7). Ryan'ın anlatısında, Kraliçe "[Shakespeare'in] davranışına hayran kalıyor" ve hikâye buradakinden çok farklı bitiyor.

BAY WİLLİAM SHAKESPEAR'İN YAŞAMI VE YAPTIKLARINA DAİR EK BİLGİLER, BİRİNCİ VE İKİNCİ EDİSYONLARA YÖNELİK DÜZELTMELER VE BAY BETTERTON'UN STRATFORD-UPON-AVON AHALİSİYLE YAPTIĞI MÜLAKATLAR VE UMUMİ ARŞİVLERDE YAPILAN ÖZENLİ ARAŞTIRMALAR SONUCU EDİNİLMİŞ YENİ BİLGİLER (1715)

Üstün İnsanların, hele de Zekâ ve Bilgelikleri ile meşhur olanların, kendilerine ve eserlerine dair şeylerin gelecek nesillere aktarılması onların Anılarına duyulan Saygının göstergesidir. Bu Cihetle, Meşhur Kadimlerin şahsi Hikâyelerine, ailelerine, uğradıkları sıradan Aksiliklere, hatta artık eleştirel incelemelere Konu olan Şekil ve Şemaillerine dair yeni bir detay keşfedildiğini gördüğümüzde ne de bahtiyar oluruz. Başka şeylere kıyasla bu Merak ne kadar ehemmiyetsiz de olsa, hissedilmesi gayet tabii bir haldir; özellikle de mühim insan biyografilerinden konu öznesinin giydiği iç çamaşırına kadar tasvir etmesini beklediğimizi düşünürsek. Bunun ötesinde, Edebiyatçılar mevzubahis iken, Yazarın kişiliğini bilmek Kitabı anlamanın kapılarını açabilir.

Warwickshire'daki *Stratford upon Avon*'da Nisan 1564'te *John Shakespear* efendinin oğlu olarak dünyaya geldi. Ailesi yörenin Nezih ve Saygın ailelerindendi ve üst tabakadan sayılırdı. Babası gibi *John Shakespear* de çiftçiydi. Fakat onu Çiftçilikten Tüccarlığa taşıyan becerikliliği sayesinde oğul, kasabanın mühim Tacirlerinden biri oluvermişti. Esas Mes-

leği hayvancılık olan John hayvan ürünleri alıp satardı ve Kasabayı ve sakinlerini iyi bilen birinin Anlattığına göre kasaplık yapardı. Koyun ve inek eti yerine derisiyle uğraşmanın daha kârlı ve saygın bir işkolu olduğunu anlayınca, Ayakkabı, Kemer, Kese, Çanta, Kılıç Kını ve Eldiven imalatı için daha müsait olan *ak-sepicilik*, yani deri Beyazlatma ve Yumuşatma işine girişti, bir yandan da ciddi miktarlarda Yün ticareti yaptı. Şair'in babası böylelikle gerçek Mesleğini buldu ve imal ettiği deriden Kaliteli Eldivenler yaptıkça Sanatını ilerletti ve zenginleşti. John Shakespear efendinin Stratford'da Eldivenci olarak kayıtlara geçtiği ve bu şekilde hatırlandığı Kesindir. Adı Kasabanın Umumi Kayıtlarında Eldivenci olarak geçiyordu. Sir John Mennis ise *Rochester*'ın Baş diyakozu *Plume*'a, eldivenci dükkânında Meşhur oğlundan övgüyle bahseden güleç ihtiyar *Shakespear* efendiyi gayet iyi anımsadığını anlatmıştı. Benim Will'im Dürüst çocuktur, ayağı Saraylara alışık da olsa, arada bir ihtiyar babasıyla oturup bir iki Lafın belini kıramayacak kadar Kibirli değildir dermiş.

John Shakespear'in Stratford'da dükkân olarak kullandığı bina halk arasında Yüncü diye bilinir. Fakat şimdilerde binanın bir kısmı han, diğer kısmı da *John Shakespear*'in asıl mesleğini devam ettiren bir kasap dükkânı olarak kullanılmaktadır. O hanın kapısının üzerinde Swan and Maidenhead yazılı hem şaire hem de birazdan sözünü edeceğimiz Şanlı koruyucumuz Kraliçeye gönderme yapan bir tabela bulunur. Binanın sahibi Bir Ahbabıma, dükkânın tahta döşemelerini kaldırınca, onların altında toprağa karışıp gitmek üzere olan eski günlerden kalma ve imalat artığı Yünler bulduğunu anlatmış. Bizatihi ben de medeni hukuk mahkemesinde *Shakespear* efendinin *John Walford* isimli bir tuhafiyeciden 21 tod yün alacağını tahsil etmek için £21 tutarında tazminat davası açtığına dair kanıtlar olduğuna yönelik duyumlar aldım; fakat bu duyumlar doğru mudur yanlış mıdır bilemem.

Fakat *John Shakespear*'in, Arpa fiyatlarındaki bir anlaşmazlık yüzünden sepicilik yapan *Henry Field*'e dava açtığı hakkındaki hadise doğru. Anlaşmazlıklarını çözmüş olmaları ziyadesiyle muhtemeldir. Zira gelecekte Shakespeare'in, *Field*'in vasiyetinin vasisi olduğu görülecektir. *Field* denen bu zat'ın *Richard* adında bir oğlu mevcuttur. Bu çocuk evvela Londra'da bir kırtasiyecide, bilahare Bir matbaada çıraklık yapacaktır. Efendi babasının, mülayim Fransız hanımıyla beraber hakkın rahmetine kavuşmasıyla İşleri devralacaktır. Şairimizin *Venus ve Adonis* isimli şiiri de bizzat Richard'ın matbaasında basılacaktır. (Bu şiirde de Genç adamla hanımı arasında yaş farkı olduğunu hatırlatmak bana vazifedir.) Babalarının meslekleri̇nde Sepici ve Kasap çırakları olarak çalışan ve talim ve terbiye imkânlarına erişimi kısıtlı bu iki mektep arkadaşının ileriki yaşamlarında muvaffakiyete ereceklerine inanan pek az insan vardı. Gel gör ki, *Field* Londra'da matbaa sahibi olacak, Shakespeare ise Şehrin en üstün tiyatrolarında çalışacaktı. Benim naçizane tahminim, bu şahısların babalarının sıklıkla Londra Sepicileri ve Matbaacılarına üstün nitelikte parşömen ve Koyun, Keçi ve Buzağı derisinden tirşe sattıkları yönündedir. Buna binaen, bu iki gencin tarihe isimlerini ilk kez babalarının dükkânlarındaki malzemeler üzerine nakşettiklerini düşünüyorum. Farz-ı muhal, Hamlet, Horatio'ya "Parşömen koyun derisinden yapılmaz mı" diye sorunca Horatio da "evet efendim buzağı derisinden de yapılır" diye cevap verir. *Shakespear*'in buzağıyı kurban ettikten sonra söylediği nutuk, genç şair tarafından bu tarz bir mahlukun derisine işlenmiş bile olabilir. Bu hususta pek yakında, aşağıda bahsedeceğim. Fakat kesin olan, oyunlarının bu Meslek hakkındaki bilgisinin göstergeleriyle dolu olduğudur. Bildiğiniz üzere şair, hayvan postlarından, Buzağı, Koyun, Tilki, Köpek, Alageyik ve Oğlak derisinden; Sığır derisi pabuçlardan, Koyun derisi dizginlerden; at kılından, buzağı işkembesinden, Sepici önlüklerinden, deriden matara ve yeleklerden, yağlı derilerden ve ak pösteki̇lerden bahseder.

Kasabanın tanınır esnaf ve sakinlerinden biri dahi olsa ziyadesiyle geniş bir ailesi olan John Shakespear'in, en büyük oğlu William'a bile kendi dükkânında çıraklıktan daha iyi bir eğitim vermesi mümkün değildi. (Bu eserin ilk baskısında yaptığım bir hatayı düzeltmeyi borç bilirim. Shakespeare'in ailesi daha önce dediğim üzere on kişiden değil sekiz kişiden oluşuyordu. Bana ilk rakamı veren Bay *Betterton* ilk baskıdan sonra kayıtlara daha dikkatli bakınca hatayı fark edip bana haber verdi.) Babası bir süreliğine William'ı Kasaba Mektebine gönderdi. Pek de iyi konuşmadığı üç beş *Latince* kelimeyi burada öğrenmiş olması muhtemel. Fakat maddi imkânlarının kısıtlılığı ve hane işlerinde yardımcı olacak birini bulamamanın getirdiği zaruretle, babası, William'ı okuldan almaya mecburdu. Böylelikle kerhen de olsa oğlunun dil öğrenmesine mâni oldu. Benden evvel kasabadaki komşuların Bay *Aubrey*'e, Shakespeare'in, çocukluğunda Kasap dükkânında çıraklık ederken, *ayinle* kurban ettiği buzağıların ardından nutuk okuduğunu söyledikleri kesin. Bu nutukları nereden öğrendiği hususu beni de muallakta bırakıyor. Zira Kadim Şairlerin yazdıklarını bilecek ya da okuyacak durumda olmadığına şüphe yok. Eserlerinde bu türden şairlerden alıntı yapmaması bu gerçeğe delalet edecektir. Şüphesiz az buçuk Latince bilirdi; hatta Latince derslerinden hatırında kaldığı kadarıyla Cicero ve Sezar'ın sözlerini kurban ayinlerinde kullanmış olması bile muhtemeldi. Öte yandan, İncil'deki İbrahim ile Koç ya da Harun ile Buzağı hikâyelerinde okuduğu sözleri kendi kurban ayinine pekâlâ uygun görmüş de olabilir. Eskilere hürmet ya da nizam duygusunun Shakespeare eserlerinde görüp takdir ettiğimiz Ateşi, Taşkınlık duygusunu ve hatta zarif Abartıyı dindiremediği kesin. Benim şahsi kanaatime göre, Shakespeare eskilerden okudukları sayesinde Mezbahayı şairane sözlerle süsleyecek ve hercümerç bir uyumsuzluk tiyatrosuna dönüştürecek bir belagat yeteneği geliştirmişti. *Altıncı Henry*'nin *İkinci Bölüm*'ünde mezbahanın insafsızlığını nasıl hatırladığına bir bakınız:

Buzağıyı eceline götürmeye gelince Kasap,
Bağlayınca perişan hayvanın bacaklarını ve dövünce kalkışınca firara, ...
Anası kahrından böğürerek devinir civarda,
Gencecik, masum bebelerinin gittiği yöne çevirip başını,
Gelmez elinden, yavrusunun ardından feryat etmekten başka ...

Okulu bıraktıktan sonra babasının onun için düşlediği hayat tarzına kendini tamamıyla vermiş gibi görünüyor. Bu dünyaya izini bir aile babası olarak bırakmak isteyen Will, erken yaşta evlenmeyi uygun bulmuş olsa gerek. Karısı, *Stratford* yöresinin varlıklı çiftçilerinden biri olduğu söylenen *Hathaway* denen zatın kızıydı. Bu şekilde bir vakit yaşamını sürdürmeye devam etse de kendi cürmü bir Taşkınlık sonucu taşrayı ve oradaki yaşamını terk etmeye mecbur kalmış. *Stratford* yakınlarındaki *Cherlecot* yöresinden *Sir Thomas Lucy* hazretlerinin mülküne göz dikmiş, zat-ı muhteremin arazisinde gayri meşru şekilde geyik avlarken yakalanmış. Burada atfedilen kabahat pek değerli ve mülayim Şairimizin mizacına yakışık almadığından bu hikâyenin hakikatini sual edenler oldu. O vakitler *Sir Thomas*'ın *Charlecote*'da arazisi, krallık emriyle üzerine henüz tapulanmamış. Aynı arazi ancak olaydan yıllar sonra çevrilip kayda geçirildi. Bu umumi alanda Yaban tavşanları, Keklikler ve Geyikler de dahil olmak üzere birçok av hayvanı gezinir, Stratford ahalisi de, köleliğe doğmamış her İngiliz erkeğinin hakları uyarınca, istediğini avlar, arazinin Bekçisi de cebini doldurduğu müddetçe bunlara göz yumardı. Genç Shakespeare'in bu faaliyetten nasibini aldığı kesin. Zira, adı meçhul *Oxfordlu* bir rahibin, Shakespeare hakkında *Lucy*'nin arazisindeki geyik ve tavşanları avlamaya ne kadar düşkün olduğuyla ilgili laflar ettiğine dair duyumlar mevcut. Şair bu hayvanların etiyle ailesini doyurmuş, postlarını da babasının dükkânına, müteaddit deri eldiven dikiminde kullanılmak üzere yollamış olmalı.

Sir Thomas mülküne tecavüz faaliyetlerinden hiç hoşlanmamış olacak ki, mücrimlerden birini yakalayıp ibret-i âlem

olsun diye cezalandırmayı kafasına koymuş. Eyzan, bekçilerine ay ışığının çayırları beyaz beyaz aydınlattığı bir gece Shakespeare'e pusu kurmalarını buyurmuş. O vakit Greenwood korusunda avare dolaşırken aşk soneleriyle ağaç gövdelerini inleten şairimiz zahmetsizce derdest edilip kırbaçlandıktan sonra bir süre yöre zindanlarında mahpus kalmış. Anlatılanlara göre soylunun elinde gördüğü zulümden ötürü Shakespeare gözünü karartıp, Sir Thomas'ı hem açgözlülükle suçlayan hem de karısı tarafından boynuzlandığını ima eden Ağır bir Balat kaleme alır. Bu şiirde, arazide otlayan boynuzları boş ver, hanımının sana taktığı boynuzlar herkese yeter demektedir. Bu balat, Shakespeare'in kaçırdığı koyunlardan birinin derisinden mamul bir parşömen üzerine işlenip Sir Thomas'ın arazisinin kapılarına iliştirilmiş. Soylunun gazabını ve çekeceği cezanın vahametini evvelden kestiren Shakespeare, işini ve ailesini Warwickshire'da bırakıp, Londra'ya sığınır. Şairin intikam serüveni burada bitmedi. Öyle ki *Windsor'un Şen Kadınları*'ndaki korkak Falstaff karakteri bir kaçak geyik avcısı olarak geçiyor. *Warwickshire*'daki ceberut terbiyecisini Hâkim *Shallow* adıyla oyunlarına uyarlamış da olabilir. Zira Shallow'un hanedan arması, Sir Thomas Lucy'nin, Dugdale'in *Antiquities* adlı kaynağında betimlenen hanedan armasına tıpa tıp benziyor.

Shakespeare'in bu talihsiz olaylar sonucunda tiyatro sahnesiyle tanıştığı söyleniyor. Kumpanyaya başta, ziyadesiyle ast bir rütbede, Hizmetçi olarak girmiş. Bu akla yatkın zira, şairin gelecekte vadettiklerinden bihaber kumpanya arkadaşlarının gözünde Shakespeare, soylu efendisinin gazabından kaçmış bir kasap çırağından ibaretti. Londra'ya geldiğinde elde ne dostu ne de birikimi vardı. Dolayısıyla kendini nasıl geçindireceğini bilmezdi. O vakitler varlıklı kimselerin tiyatroya arabayla gelmesi makul görünüyordu. Biçağın kemiğe dayandığını hisseden Shakespeare de, tiyatro önlerinde kendi hizmetçileri olmayan beylerin atlarının,

oyun süresince bakımını üstlenir, harçlığını çıkarırdı. Bu tür ayak işlerinin Üstad'a yakışmadığını düşünüyorsanız, *Shakespear*'in tiyatroya gelen beylerin atlarına baktığına tanıklık eden başka kaynaklar da var. Ailesinin Hayvancılıkla yakın alakasını ve çıraklık döneminde sıklıkla ürkek ve tedirgin beygirleri yatıştırmak zorunda kaldığını düşünecek olursak şairimiz aslında bu iş için biçilmiş kaftandı. Kimileri bu hikâye hakkında olumsuz düşünebilir, hatta Shakespeare'in Tezek kokan sokakları arşınladığı gerçeğini sindiremeyebilirler. Fakat bunun namuslu bir meslek olduğunu ve Shakespeare'in bu yolla kendine Nam salmaya başladığını unutmamak gerekir. Bunun akabinde şairimiz, doğal şekilde tiyatroya yönelen Takdire şayan zekâsı sayesinde aktörlükte şansı yaver gitmese de şahane bir yazar olarak kendini gösterdi. Shakespeare hayvanın içi kadar dışını da bilirdi. Aklı başı yerinde insanlardan Shakespeare'in hem deriden Tirşe çekmeye hem de oyun esnasında başkasının atlarına bakmaya aynı ustalık ve özveriyle yaklaştığını duydum. "Bir parmak çekince kol gibi uzayan geyik derisi şakalardan" bahseden aynı Shakespeare değil miydi? Bana sorarsanız şairin nezdinde, iyi bir deri parçasını gerdirip muazzam kalıplara sokmak, hayal gücünü germekten tamamıyla ayrı faaliyetler değil, bilakis mukayese edilebilir şeyler.

Shakespeare hem mütevazı hem de çalışkandı ve kibirden ve küstahlıktan sakınırdı. Zekâsının getirileri bir yana, özünde kalbi temiz, tavırları arkadaş canlısı bir insandı. Bu sebeplerden şairin dönemin en saygın kişilikleriyle irtibat halinde olmasına şaşmamak gerek. Bizzat Kraliçe *Elizabeth,* Shakespeare'in birçok oyununun huzurunda sergilenmesini buyurmuş, birçok durumda şairi Kraliçe hazretlerinin takdiriyle şüphesiz şereflendirmişti. Duyumlara göre Kraliçe arada oyunları kulisten izler, zaman zaman da bizzat sahneye çıkarmış. Shakespeare'in bir Kralı canlandırdığı bir oyunda Kraliçe'nin sahneye çıkıp usulca Shakespeare'in önünden geçtiği,

Shakespeare'in ise Kraliçeyi fark etmediği biliniyor. Akabinde, Shakespeare sahneyi terk etmek üzereyken Kraliçe tekrar önünden geçip kasten eldivenini düşürür. Shakespeare bu sefer kendine gelir ve eldiveni Kraliçeye sunar. Bunun üzerine, Hükümran hazretlerinin "Var olun Shakespeare Efendi, eldivenimi getirmişsiniz. Rica ederim söyleyin, *kendi yaptığınız eldivenlerden biri mi bu yoksa*?" dediği duyulur. Kraliçenin hangi sebepten bu şekilde çıkıştığı meçhul. Belki ilk geçişinde Shakespeare'in kayıtsızlığına celallenmiş belki de (sıkça olduğu şekilde) canı, pek değer verdiği gözde şairini üzmek pahasına da olsa, zalim bir nükte kondurmayı çekmişti. Shakespeare'in mütevazı geçmişine değinen bu nükte şairi o denli üzmüş olmalı ki Kraliçenin huzurunda bir daha asla sahneye çıkmadı.

Yaşamının geri kalanını Stratford'da, aklı başında her insanın yapacağı şekilde, huzur içinde emekliliğe ayrılarak dostlarıyla, yani, esnaf ve tüccarlarla, zanaatkârlar ve çarşı erkanıyla, Kasaplar ve Fırıncılarla vs muhabbet içinde geçirdi. İtibarına ve arzularına yakışır bir servet edinme babında şansı gayet yaver gitti. Hoş zekâsı ve iyi mizacı sayesinde yörenin soyluları arasında kendine dostlar da edindi.

O yüzyılın 53. yılında aramızdan ayrıldı. Na'şı Stratford'daki Büyük Kilise'nin mihrabının kuzey tarafında kalan alana gömüldü. Mezarın başında merhum adına dikilmiş bir abide bulunur. Bu abidenin merhum şaire ne denli benzediğini bilemem fakat görenlerin çoğu, sahibine layık olmadığını söylüyor. Kiliseyi ziyaret eden beyefendilerden birinin, heykeltıraşı yermek maksadıyla, abidenin bir şairi değil kendini beğenmiş bir domuz kasabını andırdığını söylediği biliniyor. Peki, Kasap çıraklığıyla hayata başlamış ve dünyanın en üstün şairi olagelmiş Shakespeare az biraz kasaba benzese ne olur? Öte yandan Shakespeare, olsun varsın, biraz da kendini beğensin, hakkıdır.

Dördüncü Yaşam

İş İnsanı Shakespeare

Sadece mevcut biyografik "gerçekleri" göz önünde bulunduracak olursak William Shakespeare'in çok yönlü yaşam ve kariyerinin diğer veçhelerine kıyasla, "iş insanlığı" olarak adlandırabileceğimiz faaliyetlerine dair elimizde çok daha fazla malzeme bulunduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Greenblatt'in sözleriyle "şairin gayrimenkul işi hakkındaki belgeler yetişkin yaşamına ait biyografik kayıtların çekirdeğini oluşturuyor."[1] Konu dünya devi bir edebiyatçı olduğundan ve Shakespeare'in yaşamına yönelik ilgimizin sebeplerinin genellikle finansal nedenler olmamasından

1. Greenblatt, *Will*, s. 58.

ötürü, yukarıdaki gerçek çoğu kişiye garip geliyor. Oyunların yazarıyla "Stratfordlu adamın" farklı insanlar olduğunu savunanlar, gayrimenkul ve sermaye yönetimine dair kanıt bolluğu ile Stratford'daki yaşamına ilişkin edebi ve kültürel kanıt yokluğu arasındaki büyük uçurumu kendi görüşlerine destek olarak kullandı.

Yukarıdaki gariplik tarihsel kayıt tutma faaliyetine içkin bir duruma dikkat çekilerek izah ediliyor. Gerçek hayatta neleri kayıt altına aldığımızı, hangi evrakları kopyaladığımızı, ne tür yazıların altına imzalar attığımızı ya da yazılı şekilde hangi türden olaylara tanıklık ettiğimizi düşünürsek makul bir açıklama bu. Bu tür faaliyetler günlük yaşamımızda söylediklerimizi ya da hissettiklerimizi ilgilendirmiyor. Bilakis, kanun nezdinde yapılan işlemlere, yani emlak alışverişine, evlilik ve boşanma süreçlerine, borçlanma ve alacak ilişkilerine ve vasiyetnamelere ilişkin şeyler bunlar. Bate'in de sözünü ettiği üzere "avukatlar ve adliye görevlileri, tiyatroculara kıyasla çok daha iyi kayıt tutar."[2] Shakespeare'in emlak işlerine dair, yaşamının diğer veçhelerine kıyasla çok daha fazla şey bildiğimiz kanısı yaygın. Bunun sebebi, ticari faaliyetler rutin bir biçimde belgelenmiş ve araştırmacılar tarafından teşhis ve tespit edilmişken, özel hayata ilişkin gerçeklerin yazıya geçirilmeden, kopyalanmadan ve tanıklık edilmeden yaşanmış olması diyebiliriz. Öyle de olsa, yazar/aktör Shakespeare aynı zamanda iş insanıydı ve halihazırda ticari ilişkileri yaşamına dair kayıtların büyük kısmını oluşturuyor.

GERÇEKLER

Shakespeare'in ziraat, ticaret ve zanaatla alakalı olan taşralı-köylü ekonomik geçmişini 7. bölümde ayrıntılarıyla ele alacağım. Babasının işe çiftçi olarak başladığı, kasaplık yapmış olabileceği ve kesin olarak sepicilik ve eldivencilikle

2. Bate, *Soul*, s. 174.

uğraştığı anlaşılıyor. Kayıtlar John Shakespeare'in ticari faaliyetlerinin çeşitli olduğunu gösteriyor. Zira deri ve deri ürünleri imalatıyla alakalı çeşitli işlerin yanı sıra yün ticareti, tefecilik, gayrimenkul alımı da yapmış. Çeşitli devlet kademelerinden 1568'de baş tahsildarlığa yükselen John'un işlerinin rast gittiği aşikâr. 1556'da Stratford'daki Henley Street'de büyükçe bir ev almış, 1577'de Mary Marden ile evliliğinden bir ev ve biraz arsa elde etmişti.[3]

1576'ya gelindiğinde John'un finansal durumunun çöküntüde olduğunu, sahip olduğu makamları kaybettiğini, borca girdiğini ve mecburiyetten ev ve arsalarını satışa çıkardığını görüyoruz. Tüm bunların yanı sıra tefecilik ve kanunsuz yün ticareti suçlamalarıyla hakkında davalar açılmıştı. Buna kıyasla oğlunun bahtı daha farklı olacaktı. William genç yaşta, son günlerine kadar sadık kalacağı bir servet biriktirme alışkanlığı edindi. Evliliği sonucu "Anne Hathaway evi" olarak bilinen evi üstüne aldı. Yani plan dışı bir evlilik yapmış da olsa, bu sayede emlak ve arazi sahibi olmuştu. Kısacası, Shakespeare ailesi için mülk sahipliğinin alışılmadık bir durum olduğunu söylemeyiz. "Kayıp yıllarında" Shakespeare'in neyle uğraştığına dair yegâne ipucu ise 1587 yılına ait aile mülkiyetini ilgilendiren bir mahkeme davası.[4]

Aktör ve yazar olarak çalıştığı tiyatro söz konusu olduğunda da Shakespeare'in iş insanı kimliğinden bahsetmek mümkün. 1599'da Heming, Condell, Philips ve diğerleri ile beraber, 1597-8'de Richard ve Cuthbert Burbage tarafından kurulan Globe tiyatrosu bilet gelirlerine ortak oldu. Tek bir hissenin yıllık getirisi £200 üzerindeydi ve Shakespeare muhtemelen birden fazla hisse almıştı. Buna ek olarak 1610'da Burbage kardeşler Blackfriars Tiyatrosu'nu satın aldıklarında, oradan

3. Schoenbaum, *Documentary*, s. 21-2.
4. *A.g.e.*, s. 30-44.

da hisse almıştı.[5] Bu kanıtlar ilk olarak Shakespeare'in, kendisinin de içinde çalıştığı Londra kültür endüstrisi içinde, finansal başarı yakaladığını gösteriyor. Ama asıl olarak, saatlik çalışan bir aktör ya da çalakalem bir yazar olarak kazanabileceğinden çok daha fazla gelir getiren yenilikçi ekonomik faaliyetlere giriştiğini gösteriyor. Öyle ki 1597'ye gelindiğinde William, Stratford'un en büyük ikinci evi olan New Place'i almaya yetecek £60'u biriktirebilmişti.[6]

1601'de babasının ölümüyle Henley Street'teki iki ev üzerine kaldı. Bu arada Stratford civarındaki tarlalara, arsalara ve gayrimenkullere yatırım yapıyordu. 1598 yılına ait kayıtlar, arpa ve darı depoladığından ve bir kısmını sattığından bahseder. William ve John Combe'dan 1602'de £320 karşılığında ortak otlağa bitişik ekilebilir arazi ve 1610'da biraz daha arsa aldı. Stratford, Chapel Lane'den 1602 yılında bahçeli bir ev de almıştı. 1605'te £440 gibi ciddi bir tutara, Stratford'da düzenli olarak gelir getiren kiralık arazisinin 31 yıllık aşar vergisini tek seferde ödeyip, araziyi kendi üstüne almıştı. Bu satın alma işlemi yüzünden kendini, aşağıda detaylarıyla bahsedeceğimiz, Stratford kasabasına ait ortak arazinin çevreleme teşebbüsü sonucu çıkan anlaşmazlığın içinde bulacaktı.[7]

Shakespeare, Stratford'dakilere ek olarak, Londra'da da çeşitli gayrimenkuller edinmişti. Bunlardan biri Mart 1613'te Blackfriars Tiyatrosu yakınlarında aldığı büyükçe evdir. Arşiv Dairesi'nde bulunan birtakım kayıtlar Blackfriars semtinde bundan başka varlıkları olduğunu işaret etmektedir.[8]

O dönemlerde arazi alım satım işlemleri genellikle davaları da beraberinde getiriyordu. 1600, 1604, 1608 ve 1609 yılına ait kanıtlar Shakespeare'in küçük miktarda çeşitli borçlarını almak için mahkemeye başvurduğunu gösteriyor. Aynı

5. *A.g.e.*, s. 210-12.
6. *A.g.e.*, s. 232.
7. *A.g.e.*, s. 234-48.
8. *A.g.e.*, s. 272-5.

esnada Londra'daki tahsildarlar da Shakespeare'in Bishopgate'teki St. Helen's mahallesinde yaşarken biriktirdiği vergi borçlarını tahsil etmeye çalışıyordu. Shakespeare bu borçları birkaç sene sonra, nehrin karşı tarafında Southwark'a taşındığında ödeyecekti.[9]

Stratford'un başlıca simaları tarafından yazılan bazı mektuplar Shakespeare'in iş insanı kimliğini destekliyor. Abraham Sturley 1597'de Londra'daki bir akrabasına yazdığı mektupta "Shottery'de ya da bizim orda 30 dönüm civarı bir arazi almak isteyen Bay Shaksper['den]" bahsetmişti. Aynı sene, oğlu Thomas, Judith Shakespeare'le evli olan Richard Quiney "Canım dostum, hemşerim Bay. Wm. Shackespere['e]" bir mektup yazıp £30 borç istemiş. Sturley, bir diğer mektubunda "Hemşerim Bay. Wim. Shak.'ın gerekli ihtiyacımız olan tutarı temin edeceğinden" emin görünüyor. Richard Quiney'nin babası Adrian ise oğluna "Wm. Sha. ile uzlaşıp, para koparabilirsen, parayı eve getir" yazmış. Stratfordlu iş insanları belli ki William Shakespeare'i yöresel yatırım ortaklıklarına ikna edebilecekleri ve kendisiyle iş ilişkilerine girebilecekleri "hemşerileri" olarak görüyor. Shakespeare'in bu isteklere icabet edip etmediğini bilmiyoruz. Zaten kimileri Adrian Quiney'nin mektubunda geçen sözleri –Wm. Sha. ile uzlaşıp [Sıkıysa], para alırsan, parayı eve getir– Shakespeare'in eli sıkılığına yorumluyor.[10]

Shakespeare, Ocak 1616'da Warwickli avukat Francis Collins'e vasiyetnamesinin ilk örneğini yazdırır. Bu belge üzerinde yapılan birkaç ufak değişiklik sonrası, ölümünden hemen önce, mart ayında vasiyeti imzalar. Tiyatrolardaki hisselerinden vasiyetinde bahsetmediği için, bunları önceden paraya çevirdiğini sanıyoruz. Fakat vasiyetin en tuhaf, en tekinsiz yanı tamamen, para, arsa, taşınır ve taşınmaz eşya üzerine olması, yani içinde kitaplar ya da yazarın sahip ol-

9. *A.g.e.*, s. 220-3.
10. Schoenbaum, *Documentary*, s. 238-9.

ması muhtemel şeyler hakkında tek kelime bile geçmemesi.[11] Stanley Wells'in sözleriyle "kitaplar, elyazmaları ve yaşamı ve sanatının saklı kalmış yönlerine ışık tutabilecek türden şeyler [vasiyetnameye] dahil edilmemiş."[12] Ek olarak, vasiyetname şiirsellik ya da kültürel açıdan ilgi çekicilik namına -aktörler Richard Burbage, Heminge ve Condell'e yönelik bağışlardan başka- hiçbir şey içermiyor. Dünyanın en usta yazarı tarafından yazılmış bir Son Arzu ve Vasiyetname beklerken karşımıza kasabanın varlıklı sakinlerinden biri tarafından yazılmış sıradan bir miras belgesi çıkıyor. Şayet Holy Trinity Kilisesi'ndeki mezar büstünde Shakespeare'in elinin altında bir zamanlar kâğıt-kalem yerine torba varsa, orada tasvir edilen yazar-Shakespeare değil, toprak sahibi, ziraatçı, yatırımcı, iş insanı Shakespeare'dir.

RİVAYETLER

Shakespeare'in hayatının bu fazlasıyla gerçeklere dayalı iş ve mülkiyet ilişkileri kısmında rivayetlerden bahsetmenin fazla yararı yok. Fakat mevcut rivayetler ortak bir hikâyeye, Shakespeare'in Londra'ya işsiz geldiğine ve sonrasında gününe göre at bakıcısı ya da uşak olarak çalıştığına işaret ediyor. 7. Bölümde Londra'ya geldikten sonra uğraştığı at bakıcılığı işine dair rivayetleri inceleyeceğiz. Shakespeare'in, oyun esnasında seyircilerin atlarına ücret karşılığı sahip çıkmayı akıl ettiğini anlatan bu rivayet Shakespeare'i daha çok bir girişimci olarak ele alıyor.[13]

Rowe'un bile inanmakta güçlük çektiği bir anekdot ise Shakespeare'in "epeydir aklında olan bir şeyi nihayet satın alabilmesi" için Southampton Earl'ünün ona £1.000 borç verdiğini anlatıyor.[14] Bu iddiada ufak bir gerçeklik payı var-

11. *A.g.e.*, s. 297-306.
12. Wells, *For All Time*, s. 43.
13. Schoenbaum, *Documentary*, s. 144-5.
14. Rowe, "Some Account", s. x.

sa Shakespeare'in başka borçlarını ödemek ya da müsrif bir yaşam tarzını idame ettirmek için değil, tiyatrodan hisse ya da Londra'dan gayrimenkul almak gibi kârlı bir işe girişmek için borçlandığını gösteriyor. Yani esasen bir aristokratın şaire sanat hamiliği yaptığını anlatan bu hikâyede bile vurgu, bir projeye yatırım yapmak için sermaye arayan Shakespeare'in girişimci veçhesine yapılıyor.

Rivayetler bize, Londra'ya meteliksiz, itibarsız ve bir başına gelen; pratik zekâsı, enerjisi, hayal gücü, zekâ kıvraklığı ve yaratıcılığıyla kendi yolunu kendi bulan genç bir adamın portresini çiziyor. Bu hikâye doğuştan yetenekli bir dehânın hikâyesi olmak zorunda değil: Fakirlikten, birinin hamiliği ya da miras sayesinde değil, kendi emeğiyle kurtulan bir adamı anlatan, büyük ölçüde gerçek ve daha basit bir hikâye de olabilir.

TARTIŞMALAR

Sürekli münakaşaya sebep olan bilhassa üç alım satım işlemi bulunuyor. Bunların üçü de Shakespeare'in son yıllarına (1612-14) ait. Bunlardan ilki 1612'deki Bellot-Mountjoy davasındaki rolü, diğeri 1613'te Blackfriars semtinde aldığı ev, sonuncusuysa 1614'te Welcombeların çevirmeye* çalıştığı arazi.

Shakespeare hakkında 20. yüzyılda keşfettiğimiz nadir şeylerden biri 1612'deki davaya ait kayıtlardır. Shakespeare'in şahitlik beyanını da içeren bu belgeleri Charles Wallace, Kamus Arşivi Bürosu'nda bulmuştur.[15] Charles Nicholl'un sıra dışı mikro-biyografisi *The Lodger: Shakespeare on Silver Street*'te anlatıldığı üzere, Shakespeare 1598 ve 1604 yılları arasında perukçu Mountjoy'dan kiraladığı, Cripplegate'in

* İngilizcesi "enclosure" olan çevirme faaliyeti, vatandaşların devlet izniyle kamusal kırsal alanları kendi zimmetlerine geçirmelerine yönelik, İngiltere'ye mahsus bir hukuki işleme gönderme yapıyor. (ç.n.)

15. Schoenbaum, *Documentary*, s. 260-4.

yakınlarında Mugswell ve Silver sokaklarının kesiştiği köşede bulunan evde kalıyordu. Ve görünüşe göre 1604'te Mountjoy'un kızı Mary ile perukçuda çıraklık eğitimi gören Stephen Bellot'a evlilik hazırlıklarında yardımcı olmuştu. Davayı Bellot, kayınpederine karşı kendisine vaat edildiğini fakat ödenmediğini iddia ettiği başlık parası ve mirası tazmin etmek için açmıştı. £50 tutarında başlık parası sözü verilip verilmediği meselesi davanın can alıcı unsurlarından biri olduğundan, çeşitli ifadeler Shakespeare'in evlilik müzakerelerinde nasıl bir rol oynadığına dair fikir veriyor. Shakespeare 11 Eylül 1612'de tanık kürsüsüne çağrılmış, anlaşmanın detaylarını hatırlamadığını ve tarafların kesin bir tutar üzerine anlaşıp anlaşmadığı konusunda emin olamadığını söylemişti.

Blackfriars'taki evi Shakespeare 1613'te karmaşık bir vekalet sözleşmesi imzalayarak satın almıştı. Bu sözleşme üzerine günümüzde dahi devam eden birçok tartışma mevcut. Shakespeare'in o evde şahsen ikamet ettiğinden hatta evi kendisi için satın aldığından tam olarak emin değiliz. Evi kiraya vermek amacıyla satın almış olması muhtemel. Zira evde bir kiracının oturduğunu biliyoruz. Fakat bu çerçevede Shakespeare araştırmacılarının kafasını kurcalayan esas nokta, Shakespeare'in evi kendi adına değil, vekiller aracılığıyla almış olması. Bu hukuki düzenleme "karısı Anne'in, Shakespeare'den uzun yaşarsa ev üzerinde hak iddia etmesini imkânsız hale getiriyordu."[16] Londra'da kariyeri boyunca kirada oturmayı tercih etmiş olan Shakespeare'in yaşamının sonunda oradan neden ev satın aldığını ve bunun da ötesinde karısını bu evi mirasla edinme hakkından neden mahrum ettiğini açıklayamıyor.

Shakespeare'e 1602'de arsa satan William Combe iki ortağıyla beraber 1614'te Stratford'un tarım arazisinin büyük kısmını koyun otlağı olarak kullanmak üzere çevirmeye

16. Duncan-Jones, *Ungentle*, s. 248.

girişti. Göz diktiği arazilerin bir kısmı da Shakespeare'e aitti. Çevirme işlemi yapıldığı yörede fakirliğe ve işsizliğe sebep olur, tahıl fiyatlarını yükseltir ve insanların umumi arazilere erişimini engellerdi. Shakespeare'in kuzeni Thomas Greene öncülüğündeki Kasaba meclisi Combe'un planına karşı çıkıyordu. Greene daha kararlı bir direniş sergilemek için Shakespeare'den yardım istemişti. Shakespeare ise Greene'e aldığı haberler doğrultusunda, çevirme işleminin etkilerinin sınırlı kalacağını, hatta çevirmenin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği konusunun hâlâ muallakta olduğunu temin etmişti. Greene bir mektubunda şunları yazmıştı:

> Kuzenim Shakespeare dün kasabaya gelince durumu öğrenmek için yanına gittim. Bana, araziyi Cloptonların çitinin girişinden başlayarak, Salisburylerin arazisini kapsayacak şekilde (fakat vadinin bir kısmına dokunmadan) ancak Gospel Korusu'na kadar çevirecekleri; Nisan ayında arazi incelemesine gelecekleri ve ancak o tarihten sonra toprakların karşılığını verecekleri konusunda güvence verdiklerini ve bu işin gerçekleşmesinin hepten zor olduğu konusunda Mr. Hall ile hemfikir olduğunu söyledi.[17]

Shakespeare verilen bu güvencelere biraz kolay ikna olmuş olabilir: hem kişisel zararları tazmin edilecekti hem de topladığı aşar vergisi artacağından çevirme işinden kâr edecekti. Fakat Combe hendek kazdırıp projeyi başlatınca hem yasal zorluklar çıkaran yerel yetkililerin hem de Stratford sakinlerinin direnişiyle karşılaştı. Kasaba meclisinin iş durdurma kararına itiraz etse de proje nihayetinde başarısızlıkla sonuçlandı ve aynı arazi 18. yüzyıla kadar kimse tarafından çevrilemedi.[18]

*

17. Schoenbaum, *Documentary*, s. 283.
18. *A.g.e.*, s. 285.

Shakespeare mevsuk kayıtlara, ticari yönüyle damgasını vursa da biyografilerde varlık sahibi bu adama orantılı şekilde itibar edilmiyor. Shakespeare'in yaşam öyküsünde, alım, satım ve yatırımları, borçları, alacakları, ettiği kâr ve zararlarının oynadığı rol, edebi kişiliğine kıyasla cüce kalıyor. Biyograflar doğal olarak yazar-Shakespeare ve eserleri ile ilgileniyor. İş ve mülkiyet ilişkileriyse sadece yazarın yazarlık kariyerine ve yaratıcılık faaliyetlerine etki ettikleri ölçüde dikkate alınması gereken şeyler olarak görülüyor. Stratfordlu William Shakespeare şayet ömründe tek bir edebi eser dahi üretmemiş ve tek bir oyunda bile rol almamış olsaydı, biyografisi ne ulusal ne de uluslararası ölçekte kayda değer olurdu. Belki yerel ölçekte, taşra kasabasının varlıklı bir sakini olarak hatırlanırdı. Duruma bu açıdan bakıldığına, iş ve mülkiyet ilişkilerine dair tarihsel verilerin yaşamöyküsünde ikincil konuma indirgenmesi kimisine mantıklı gelebilir.

İş ve mülkiyet faaliyetlerinin yazarın yaşamının çeperlerine itelenmesinin ardında yatan bir sebep daha var. Shakespeare biyografları çoğu zaman ya akademisyen ya da profesyonel yazar oluyor; bu insanların hiçbiri kendi başına iş insanlığı ya da yatırımcılık yapmamış. Bu yüzden de Shakespeare'in yaşam öyküsünün belge ve gerçeklere dayalı temelinin büyük kısmını oluşturan ticari işlemleri ikinci plana atmaya meyilliler. Fakat her biyograf, Shakespeare'in yaşamının farklı veçhelerinin arasında kendince bir ilişki tesis etmesi; ticari işlemlerle, edebi külliyatı bağdaştırması; iş insanı-Shakespeare ile tiyatro şairi-Shakespeare'i uzlaştırması gerektiğinin farkındadır.

Stanley Wells, Shakespeare'in servetini sanatsal başarılarının uzantısı, doğal bir sonucu olarak görüyor ve yatırım tercihlerinin, yazarın Stratford'a gerçek yuvası olarak bağlılığını kanıtlar nitelikte olduğunu savunuyor. Wells'e göre 16. yüzyılın sonunda,

Shakespeare, varlıklı bir gayrimenkul ve arazi sahibiydi. Sahip oldukları arasında, geniş bir araziye yayılmış ahır ve ambarları da bulunan büyük bir konak, doğduğu ve konağa kıyasla küçük fakat yine de değerli sayılabilecek olan ev, en az bir adet bahçeli kulübe, tarım için kiraladığı geniş araziler, aşar vergisi toplama hakkı bulunuyordu. Tiyatrodan kazandığı ve yıllar boyu özenle işlettiği birikimini Stratford'da odaklamayı tercih etmişti. Londra'ya ... hiçbir zaman tam olarak yerleşmemişti ve orada yaşamının son günlerinde gerçekleşen müstesna bir durumu saymazsak, malvarlığı bulunmuyordu.[19]

Bu anlatıda, yazarlık ve tiyatroculuk faaliyetleri, Shakespeare'in Stratford'u müreffeh bir "yuva" haline getirmesi için ihtiyaç duyduğu geliri sağlayan kaynaklar olarak yer alırlar. Yine burada anlatıldığı üzere Shakespeare, tıpkı sevdiği işle uğraşan kadrolu bir akademisyen gibi, ticari değil, sanatsal-yaratıcı becerilerini kullanarak para kazanmıştır. Daha önce de belirttiğimiz üzere Wells, Shakespeare'in tiyatro kariyeri boyunca kazandıklarını, sessiz sakin Stratford kasabasındaki kocaman evinin çalışma odasını, yani harıl harıl yazı yazabileceği bir baloncuk inşa edebilmek için kullandığını öne sürüyor. Wells, Shakespeare'in Londra'daki evi "yaşamının sonunda" aldığını söyleyerek bu ticari işlemin önemini azaltmaya çalışıyor. Elbette, Shakespeare 1614 yılında yaşamının sonuna yaklaştığını bizzat bilmiyordu. Bu da Wells'in çıkarımlarına gölge düşürüyor.

Wells'in bakış açısından, yazar, tiyatrocu ve aktör-Shakespeare ile iş insanı Shakespeare arasında esas itibari ile bir uyuşmazlık söz konusu değil; iki kişilik birbirleri ile nihai bir uyum içinde ve bu kişiliklerle bağdaştırılan faaliyetler birbirlerini destekler nitelikte. Shakespeare'in Welcombe arazi çevirme olayındaki ayıplanır rolünü ve bencilliğini inkâr etmeyen Wells bu hadisenin ideal Shakespeare imgesiyle ile pek bağdaşmadığını kabul ediyor:

19. Wells, *For All Time*, s. 36.

Shakespeare'in fakirin yanında her zaman can-ı gönülden saf tutacağı ve çevirme projesine direneceği fikri ne kadar hoş da olsa tüm belirtiler kendi menfaatlerini korumak ve zengin dostlarına ters düşmemek için bilinçli olarak ortayolcu bir tutum izlediğini gösteriyor.

Yine de bunun ufak bir tutarsızlıktan fazlası olduğuna ihtimal vermiyor. Öte yandan Shakespeare'i nahoş bir adam olarak gören Katherine Duncan-Jones, kendi bakış açısıyla tutarlı bir şekilde, yazarın bu olaydaki tutumunun ayıplanır cinsten olduğunu savunuyor:

> Shakespeare olaya bencil bir toprak sahibi gibi yaklaşmış. Tutumu, vasiyetinde Stratford'un fakirlerinin adını bile anmamış, ömrü boyunca civarda tek bir ciddi hayır işi bile yapmamış birininkiyle gayet tutarlı.[20]

Shakespeare'in kişiliğinin bu nahoş yönü Blackfriars semtindeki evi satın alışıyla bir kez daha gün yüzüne çıkıyor. Duncan-Jones evi alırken çıkarcı ve temkinli davranmasını ve karısını ev üzerinde hak iddiasından mahrum bırakmak için aldığı tedbirleri, Shakespeare'in karakter bozukluğunun açık bir göstergesi olarak görüyor:

> O "mülayim Shakespere Hoca" giderek alçalıyor, küskün, sakıngan ve aksi bir adama dönüşüyordu. Jonson'un methettiği "açık" ve "özgür" kişiliğinden eser kalmamıştı (s. 245).

Jonathan Bate iş insanı-Shakespeare fikrine daha sıcak bakıyor. "Servetini edebi yaratıcılığıyla değil, yaptığı ticari yatırımler sayesinde kazandı." Ona göre Shakespeare,

> Girişimci bir ortaklık sonucu Rose tiyatrosunu işleten tiyatro yöneticisi Henslowe ile ünlü aktör Alleyn'in ciddi paralar kazandıklarını biliyordu. Shakespeare ve yakın çevresindeki mes-

20 Duncan-Jones, *Ungentle*, s. 262.

lektaşları farklı bir fikir bulmuştu: [Bu fikrin ürünü olan] Lord Chamberlain'in Kumpanyası 1594'te sermayesi paylara bölünmüş bir ortaklık olarak kurulmuştu. Kumpanyanın ettiği kâr oyuncular arasında paylaştırılıyordu.[21]

Burada Shakespeare'in para kazanırken, açıkgözlü olmaktan ve birikimini "özenle işletmekten" fazlasını yaptığından bahsediliyor. Sahip olduğu ticari dirayet, en az tiyatro ustalığı ve edebi yaratıcılık kadar yenilikçi olmayı gerektiren bir şeymiş gibi sunuluyor.[22]

Diğer yandan Bate, Shakespeare'in esas mali kaygısının Stratford'daki ailesini geçindirmek ve orada müreffeh bir yaşamın altyapısını hazırlamak olduğu konusunda Wells ile hemfikir. Bate, Shakespeare'in "Stratford'da inzivaya çekildiği efsanesini" yazarın son günlerine kadar Londra'da etkin bir şekilde iş yapmaya devam ettiğini göstererek kısmen çürütür. Fakat burada asıl vurgu yapmak istediği yer yazarın aslında çoktandır yarı emekli olduğu gerçeğidir: Wells'in deyişiyle Shakespeare'in bir "edebi gezgin oluşudur." Londra'da ev kiralar, oradayken az para harcamaya özen gösterirdi. Yatırımlarının tümü Stratford'daydı. Blackfriars'taki evin alımı yazarın "Londra'da mülk kiralamak yerine satın almayı tercih ettiği yegâne örnekti" (s. 355).

Bate'e göre Londra sürekli bir iş yeriyken, Stratford daima "yuvası" olarak yerini korumuştu (s. 359). Bu da doğduğu yere karşı bir yakınlık ve ailesine karşı daimî bir sadakat beslediği anlamına geliyor. İş ve mülkiyet ilişkileri bu sadakat ve yakınlığın dışavurumu olarak görülebilir:

> Shakespeare maddi açıdan karısının ve çocuklarının hakkını yemedi. Bunun sebeplerinden biri de ustaca yaptığı yatırımlar olsa gerek. Londra'da kaldığı süre boyunca gayet mütevazı yerler kira

21. Bate, *Soul*, s. 172.

22. Jonathan Bate'in Companies House'ta 4477996 numarasıyla kayıtlı "Bardbiz"in (Shakespeare işleri) direktörü olduğu gerçeği tesadüf eseri değil.

lar ve söylenenlere göre şehirdeyken dışarıda para ve zaman harcamaktan sakınırdı. Memleketinde mülk yatırımı yapmak üzere parasını biriktirirdi ... böylelikle hem ailesini geçindirmeye hem de evliliğini otuz yılı aşkın bir süre boyunca devam ettirmeye yetecek miktarda gelir sahibi oldu: bunlar bir sevgilinin romantik jestlerinden ziyade aşkın tecessümü niteliğinde davranışlardır (s. 173).

Biyograf burada da iş insanı ve yazar kişiliklerinin arasındaki karşılıklı uyumun altını çizmektedir.

Shakespeare'in ticari ve sanatsal geçmişinde ciddi çelişkiler gören iki biyograf, buna karşıt bir görüşü savunuyorlar. Peter Ackroyd habire mal mülk satın alan adam ile *Hamlet*'te bu tür şeylerin geçiciliğiyle alay eden adam arasında bir devamlılık ilişkisi tesis edilemeyeceğine dikkat çekiyor. Buna göre Shakespeare kendini, kendi sözleriyle "bol bol çer çöp sahibi" olarak tanımlıyor. Yine de Ackroyd "sahip olduğu malvarlığına karşı bu denli ironik bir tutum takınmış olması kuşku verici olurdu"[23] diye ekliyor. Ackroyd'a göre bu bağdaşmazlık ancak bölünmüş ya da çift kişilik fikrine başvurularak izah edilebilir:

Tiyatro ve kasaba yaşamı ayrıydı. Bunları birbirine karıştırmamak gerek (s. 386).

Yukarıda saydığımız problematik olayları inceleyen Ackroyd, Shakespeare'in bu olaylardaki rolünü ne onaylama ne de ayıplama gereği olduğunu savunuyor. Blackfriars'taki evin vekiller aracılığıyla alınmasının sebebinin, evi karısına bırakmamak olduğuna yönelik genel kanıya katılıyor: "evin karısına değil de en büyük kızına kalmasını garantiye aldı" (s. 468). Wells ve Bate'in aksine Shakespeare'in Londra'ya daimi olarak yerleşmeye ve Anne ile ilişkisini noktalamaya niyetlenmiş olabileceği ihtimaline yer veriyor. O yüzden de

23. Ackroyd, *Shakespeare*, s. 385.

aldığı ev, "ileriye dönük bir yatırım olabileceği gibi, Shakespeare orada devamlı yaşamayı düşünmüş de olabilir" (s. 467).

Welcombe Stratford arazilerini çevirme teşebbüsleri konusuna gelince, Ackroyd bazı tarihçilerin Shakespeare'in duruma verdiği tepkiyi yetersiz gördüklerini ve onu arazi anlaşmazlığında "halktan" insanların yanında saf tutmamakla suçladıklarını gözlemliyor. Ona göre Shakespeare çevirme projesinin gerçekleşmesini istemiş ya da daha doğrusu konuya kayıtsız kalmış olabilir:

> ... çevirme sürecinin nihayetinde yararlı olabileceğine inanmış olabilir. Fakat en muhtemel açıklama, aslında hiçbir şeye "inanmadığı." Her türlü anlaşmazlık durumunda çekimserliği tercih ettiği ve kendisini yakinen ilgilendiren hadiselerde bile bilinçli olarak tarafsız kaldığı görülüyor (s. 480).

Ackroyd, Shakespeare'in Mountjoy-Bellot davasında (s. 463-4) ise eski ev sahibi ve muhtemelen dostu olan adam aleyhinde ifade vermek zorunda kaldığı için en basit tabirle "ihtiyatlı" hatta kaçamak davrandığını düşünüyor:

> İki taraf arasındaki görüşmelerin tek bir detayını bile hatırlayamamıştı. Bundan Mountjoy ile arasındaki hukuku korumak için, bilinçli olarak unutkan davrandığı ya da muğlak ifadeler verdiği sonucuna bile varılabilir (s. 464).

Ackroyd bu davanın detaylarına bakarak insanların Shakespeare'e hangi gözle baktığına dair önemli ipuçları bulabileceğimizi öne sürüyor. Buna göre Shakespeare'in, arkadaş ve komşuları nezdinde dürüst, güvenilir ve "tabiatı itibariyle açık ve özgür" biri olarak iz bıraktığı görülüyor. Buna rağmen bıçak kemiğe dayandığında ve £50'lik başlık parası şikâyeti hakkında ifade vermek üzere mahkemeye çağrıldığında sus pus kesilmiş:

> Bu eski davanın teferruatının, Shakespeare'in sıradan yaşamının karanlık noktalarını aydınlatmaya yardımcı olmadığı takdirde, günümüzde herhangi bir önemi yok. Evlilik öncesi müzakerelerde, kuşkusuz bu tip hassas olaylara incelikle yaklaşan biri olarak itibar gördüğünden, "aracılık yapmaya" giriştiği görünüyor. Ulaşılabilir ve canayakın bir adam olduğu açık: bunun aksini iddia etmek güç. Fakat iş, eylemlerinin hesabını vermeye geldiğinde çekimser ve tarafsız kesilivermiş, rengini belli etmemek için bilinçli bir çaba sarf etmiş. Kabuğuna çekilip, neredeyse görünmez olmuş (s. 464).

Stephen Greenblatt de Shakespeare'in ticari zekâsını sanatsal becerileriyle kısmen kıyaslanabilir olarak görüyor: "Hayal gücü, girişimcilik yeteneği ve aralıksız verdiği emek sayesinde zengin bir adam haline geldi."[24] Fakat Greenblatt'in Shakespeare'i zengin olmaya iten unsurlara dair getirdiği açıklama Wells ve Bate'in varsayımlarından oldukça farklı. *Kral Lear*'dan çıkarılabileceği üzere, Shakespeare çocuklarına bağımlı yaşamaya karşı büyük bir korku duyuyordu:

> ... günümüze kalan kanıtların gösterdiği üzere, karısıyla uzun zamandır sürdürdüğü birliktelikte huzur bulması olası gözükmüyordu. Bu korkunun -sayesinde küçük bir servet biriktirdiği ve uğrunda muazzam emekler harcadığı- işinden kazandıklarıyla olduğu kadar öşür hisseleri ve arazi yatırımlarıyla da üstesinden geliyordu (s. 361).

Greenblatt, Shakespeare'in emekliliğini Stratford'da geçirmeyi planladığı konusunda diğer biyograflarla hemfikir:

> Stratford'da yatırım yaparken, nihayetine Londra'yı terk edip "yuvasına" döneceğini aklında bulunduruyor olmalıydı (s. 377).

Fakat Wells ve Bate yazarın doğduğu yerlere dönüşünü gayet olumlu gözle ele alırken Greenblatt, Shakespeare'in aile

24. Greenblatt, *Will*, s. 330.

hayatı ve sıradanlık için şöhretten vazgeçmeyi gönülsüzce hatta tiksintiyle karşılamış olabileceğini öne sürüyor. "Saygın bir Stratford beyefendisinden ibaret" (s. 378) hale gelmek, ülkenin kültürel Rönesans'ının kalbine bu denli yakın bir yerde heyecan ve takdir dolu bir yaşam geçirmiş Shakespeare için hatırı sayılır bir düşüş niteliği taşımış olmalı.

Shakespeare'in iş ve mülkiyet ilişkileri, kırsala dönüşünün yarattığı memnuniyetsizlik ve yavanlığın izlerini taşır. Mesela Welcombe çevirmesi hadisesine bakıldığında, dehasına ve nüfuz edici ahlaki sezgilerine yakışmayan türden davranışlar sergilediği görülebilir:

> Shakespeare, belki de nasıl sonuçlanacağına dair duyduğu kayıtsızlıktan ötürü, o hadiseye bulaşmadı. Kaybedecek bir şeyi yoktu ve kuzeni Greene'in yanında, bu bedbaht insanlar adına yürütülen mücadeleye girmemeyi seçti. Belki de kimilerinin dediği gibi, zirai gelişimin nihayetinde herkesin yararına sonuçlanacağını düşünüyordu; fakat belki de sadece ne olup bittiğini önemsemiyordu. Bu fesatlığına delalet eden bir öykü olmadığı gibi, neşeli bir öykü de değil. Sadece o kadar banal bir hikâye ki insana namünasip geliyor (s. 383).

Dahası Greenblatt'e göre kişinin karakterinin bu denli ayrı veçhelerinin uyum içinde olmaları beklenemez. Shakespeare, bir bakıma çifte kişilikli birisi olmalıydı:

Shakespeare, çifte bilinçliliğin üstadıydı. Parayla hanedan arması yaptırmış ama aynı zamanda bu taleplerin gösterişçiliğiyle dalga geçmiş; gayrimenkule yatırım yapmasına rağmen *Hamlet*'te bu yönden kendisine tıpa tıp benzeyen girişimci bir karakteri yerin dibine sokmuş; ömrünü, mecalini tiyatroda harcamış fakat hem tiyatro ile alay etmiş hem de başkalarının ilgisi için sahnede kendini madara etmekten pişmanlık duymuş bir adamdı (s. 155).

*

Shakespeare'in hayatına dair çok az şey bildiğimiz ve elimizde daha çok ve nitelikli bilgi olsaydı Shakespeare'i Shakespeare yapan şeyi daha bütüncül ve açık bir şekilde izah edebileceğimiz hakkında sıklıkla konuşulur. Burada ima edilen mantık, bilgiye erişimimiz arttıkça kişinin yaşamına dair geliştirdiğimiz açıklamaların da daha sağlam ve güvenilir hale geleceğidir. Fakat bu varsayımı Shakespeare malvarlığına ilişkin kanıtlar bağlamında sınadığımızda ânında başarısız olur. Yaşamının diğer yönleriyle mukayese edildiğinde, Shakespeare'in malvarlığına dair çok daha fazla şey bilsek de elimizdeki bilgi bolluğu ne yaşamın bu veçhesinin netleştirilmesi ne de teyit edilmesi hususunda işimize yarıyor. Bilakis, bu veçheye dair yaşamın diğer veçhelerine kıyasla çok daha sert yorum farklarının ortaya çıkmasına sebep oluyor.

Bu konu hakkındaki yakın tarihli birkaç biyografik inceleme sonrasında bile, birbirinden tamamen farklı Shakespearelerle karşı karşıya kalıyoruz. İlk olarak elimizde her şeyden önce şair, oyun yazarı ve tiyatro emekçisi olan Shakespeare var. Bu adam içinde bulunduğu ticari ortamı, işinden kazandıklarını maksimuma çıkarmak üzere şekillendirmiş ve elde ettiği gelirle esas işinin altyapısını tesis etmek için kullanmış. Kültürel ve yaratıcı faaliyetlere adanmış bu yaşamın merkezi konumunda iş ve mülkiyet ilişkilerinin olması söz konusu değildir. Bunlar o adamın yaşamının ana akışına çeperden dahil olabilecek ve asli sanatsal hedeflerin gerçekleştirilmesi sürecinde ancak yardımcı bir rol oynayabilecek şeylerdir. Buna karşılık, Shakespeare'i varlıklı bir adam haline getiren ticari zekâsı, sanatsal kabiliyetlerinin bir uzantısı olarak da görülebilir. Bu adamın ticari yenilikçilik ve girişimcilik ruhu, işleyişi bakımından edebi ilham ve yaratma sürecinden farklı değildir. Aslına bakacak olursak bu Shakespeare tüm çağdaş üniversitelerin tam da aradığı türden bir adamdır.

Her iki durumda da karısının, çocuklarının ve Stratford'a duyulan yakınlık hissinin yeri çok önemlidir. Her iki bakış

açısında da Shakespeare sanatsal başarılarını sürdürüp, Londra'da para kazanmaya devam ederken, ailesinin geçimini hiçbir şekilde göz ardı etmemekte, doğduğu kasabayı aklından çıkarmamaktadır. Bu iki unsurun aklındaki ve gönlündeki yeri daimî ve güvendedir: öncelikleri, ailesinin barınma, beslenme ihtiyaçlarını karşılamak, saygıdeğer bir şekilde yaşamalarını sağlamak ve dönüşü için Stratford'da kendine rahat bir aile ortamı hazırlamaktı.

Biri Wells'in biri de Bate'in biyografilerindeki görüşlerini yansıtan bu iki yorumda da Shakespeare bütüncül bir kişiliğe sahiptir, birbirinden farklı faaliyetleri uyum içinde başarılı bir şekilde idare ettirebilmektedir. Yazdıkları sayesinde para kazanıyor ve önüne iş geliyordu; yazım harici işler sayesinde ise daha çok para kazanıyor, yaratıcı faaliyetlerini destekliyor ve Stratford'daki "yuvasının" mali güvenliğini sağlıyordu. Oyunlarda teşvik edilen asil ahlaki değerlerle, bunları kaleme alan adam arasında herhangi bir çelişki bulunmaz. Sanatçı Shakespeare ile varlık sahibi Shakespeare esaslarında birdir, ayrılmazdır.

Burada bahsettiğimiz diğer biyografilerde, Shakespeare'in sanatçı ve iş insanı kişilikleri, Wells' ve Bate'inkilere kıyasla çok daha uyumsuzdur. Kültürel ve ticari faaliyet dünyası birçok açıdan birbirinden kopuk, birbirine karşıt ve desteklediği değerler bakımından birbirinden farklı görülmektedir. Burada Shakespeare'in oyunlarının aşk, ortaklaşa yaşam, zekâ ve sanat gibi iş dünyasının benimsediklerinden ziyade akademisyenler ya da profesyonel yazarlar tarafından benimsenenlere yakın değerleri yücelttiği gerçeğinin altı çizilir. *Venedik Taciri* ahlak, insanlar arası ilişkiler ve toplumsal yaşam çerçevesinde erdemliliğin, ticari olana tercihin öne çıkarıldığı en başat örnek olarak görülebilir. *Venedik Taciri*'nin yazarının gerçekte, zaman zaman tefecilik ve gayrimenkul alım satımıyla uğraştığına ilişkin tüm kanıtları göz önüne getirirsek ortada bir tutarsızlık olması gerektiğini hissetme-

den edemiyoruz. Bu bakış açısına göre iş ve mülkiyetin, başarılı yazarın hayatında ne masum ne de göz ardı edilebilecek bir rol oynadığı söylenebilir. Bilakis, incelendiklerinde bu ilişkiler Shakespeare'in ahlaki duruşunu, dürüstlüğünü, ticari ahlakını hatta hümanist duygularını ve insanlığın çektiği ıstıraba yönelik hislerini sorgulamamıza neden oluyor. Shakespeare'in yukarıda detaylıca bahsettiğimiz üç olayda yaptığı tercihler en iyimser bakış açısıyla temkinli ve çıkarcı, en kötümser bakış açısıyla da bencil ve insafsızca olarak nitelendirilebilir. Bellot-Mountjoy evliliği öncesindeki müzakerelere derinden müdahil olduğu tartışılmaz olsa da mahkemede yemin altında başlık parası tutarını hatırlamadığını söylemeyi göze almıştı. Açıkçası, kitaplarını ve tiyatro oyunlarını baştan sona ezberleyebilen birinin, bunu hatırlamaması gülünç geliyor.

Blackfriars'taki evi satın alırken karısını hakkıyla devralması gereken evden mahrum etmek için sinsice ve çıkarcı davranışlar sergilemiş gibi görünüyor. Welcombe çevirmesi hadisesinde ise ya sıradan kasabalıların menfaatleri pahasına toprak ve sermaye sahiplerinin yanında saf tutmuş ya da Stratfordlu sınıfların çatışmasına bilinçli olarak müdahil olmamayı seçmiş. Kendi arazisinin ve civar alanların topografisini avcunun içi gibi bilen (fakat başkasına ait £50'u hatırlamakta zorlanan) adam, kendi hilkati *Kral Lear*'ın sözlerinde can bulan mazlumun, fukaranın yanında saf tutma, onlarla duygudaş olma hissini ne hikmetse unutuvermiş:

Çırılçıplak biçareler, her kimseniz,
Bu acımasız fırtınanın sellerine göğüs gerenler,
Başlarınızı sokacak bir damınız olmadan,
Bir deri bir kemik kalmış bedenlerinizle,
Lime lime olmuş paçavra giysilerinizle,
Nasıl koruyabiliyorsunuz kendinizi böyle havalardan?
Garip, ben bunları hiç düşünmemiştim şimdiye kadar!

Ey dünyanın yüce ve kudretli kişileri,
İşte size kayıtsız yüreklerinizi iyileştirmenin ilacı:
Bu zavallıların çektiklerini siz de çekin ki,
İhtiyacınızdan fazlasını onlara verip
Tanrıların şimdikinden daha adil olduğunu gösterebilesiniz[25]

Birçok eleştirmen, Welcombe çevirmesi hadisesinde "bunları hiç düşünmeyenin" bizzat Shakespeare olduğunu öne sürüyor. Oyun yazarı Edward Bond bu konudan ilham alarak *Bingo* isimli bir oyun yazmıştır.[26] Bond'un oyunda sorduğu soru, mazlum ve mülksüzlere karşı duyulan yoğun şefkatin tecessümü niteliğinde sayılabilecek *Kral Lear* gibi bir karakter yaratmış olan o yazarın nasıl olup da gerçek bir toplumsal anlaşmazlık durumunda zulmün ya da zulme kayıtsızlığın tarafını seçtiğiydi. Bond'un oyununda, bu çelişkiyle baş edemeyen Shakespeare intihar etmekten başka çare bulamaz.

Greenblatt, Ackroyd ve Duncan-Jones'a göre bu çelişkinin varlığı tartışılmaz bir gerçekti fakat Shakespeare'i intihara sürükleyecek bir çaresizlikle sonuçlanmamış, yazar bu çelişkiyle yaşamayı öğrenmişti. Bu biyografların üçü de Shakespeare'in iş insanlığına dair tarihsel kanıtlarda fazlasıyla nahoş şeyler görür. Duncan Jones'a göre, ticari kayıtlar Shakespeare'in tüm yönleriyle nahoş bir insan olduğunu gösterdiğinden ortada bir çelişki olup olmadığı sorgulanabilirdi. İş insanı-Shakespeare ve yazar-Shakespeare aynıydı, bu kişiliklerin ikisi de eşit derecede itici ve "nezaketsizdi".

Greenblatt çelişkinin varlığını kabul eder ve bu çelişkinin yüceltici nitelikte olmadığını belirtir. Fakat ona göre Shakespeare'in ticari faaliyetleri, herkesin her gün yaptığı

25. Shakespeare William, *Kral Lear*, Çev: Özdemir Nutku. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011. 3.4.
26. Edward Bond, *Bingo*, (Londra: Eyre Methuen, 1974).

türden "sıradan" şeylerdi. Bu olağanlıklar, Shakespeare gibi olağanüstü biri tarafından yapıldığı için ortada bir çelişki olduğu algısı oluşuyordu. Greenblatt için Shakespeare'in ayrık, çifte kişiliği aile yaşamının monotonluğuna geçmiş inanılmaz yetenekli biri için olumsuz ve kaçınılmaz bir sonuçtu.

Ackroyd ise Shakespeare'in kişiliğindeki çiftliği, ayrıklığı tabir caizse bağrına basıyor; bu daimî tutarsızlığın ne izaha ne de telafiye ihtiyaç duyduğunu savunuyor. Gerçek sanatçının tek ve asıl derdi sanatıdır ve başka hiçbir şey önemi açısından sanatın dengi olamaz. Sanatçının yaşamının karmakarışık ve çelişkilerle dolu oluşu, sanatsal mükemmeliyet yolculuğunun talihsiz fakat son kertede önemsiz bir sonucudur.

*

Gördüğümüz üzere, daha çok veriye ve gerçeğe sahip olmak, kesin sonuçlara varmamız ya da durumu daha iyi anlamamız için tek başına yeterli değil. Bunun aksi yönünde sonuçlara işaret eden bir önermenin gayet mantıklı olduğunu söylemek bile mümkün: Zira eldeki bilgi arttıkça, yoruma açık alan da artar, yeni kuşkular ve kafa karışıklıkları doğar. Nihayetinde gerçekler ancak yorumun sesiyle bizlere konuşur ve yorum zenginliği bilgi bolluğunda olduğu kadar bilgi eksikliğinde de artabilir.

Bölümün başında bahsettiğim üzere, profesyonel biçimde Shakespeare biyografisi yazan araştırmacılar aynı zamanda ünlü ve köklü akademisyenler olduklarından, kendi değerleriyle bir 16. yüzyıl tüccarının değerleri arasında bir gerilim olması kaçınılmaz. Doğal olarak yazar Shakespeare'in kendileri gibi bir yazar olmasını, bilgeliği, zekâsı, ciddiyeti ve üstün ahlakıyla öne çıkmasını istiyor olabilirler. O yüzden tarihi kayıtlarda karşımıza çıkan Shakespeare'i kabullenmekte zorluk çekiyorlar. Parayı çoğu şeyin önüne koyan ve kazanç hırsıyla

engel tanımayan; kendi vergilerini ödemeyi savsaklarken her fırsatta alacaklarının kapısına dayanan; kendi mallarına gelince en ufak detayı hatırlamasına fakat aynı zamanda zavallı genç Bellot'un başlık parasının detaylarını unutuvermesine imkân veren çifte standartlı bir hafızaya sahip olan bir adam muhakkak çoğumuza çekici gelmeyecektir. Londra'da kendine bir ev alıp karısını bu evin hissesinden mahrum bırakan ve kendi komşuları aç gezerken ticari kazancında başını kaldırmayan bir adamın karakterini lekelemek için Katherine Duncan-Jones'un sistematik eleştirilerine pek de gerek yok aslında.

Biyografi yazarları iş insanıyla şair kimliklerini kendi usullerince barıştırmayı amaçlarken değişik hayat hikâyeleri ortaya çıkıyor: bir hikâyede ustaca finansal yatırımlarla uğraşan fakat aile yaşamından ödün vermeyen varlıklı ve başarılı bir yazar; diğer hikâyede ahlakın gerektirdiklerine kayıtsız, gözünü paradan ayırmayan pinti bir ev sahibi; bir diğer hikâyede sıradan yaşamın gerçekleriyle kerhen yüzleşmeye zorlanan bir edebi deha çıkıyor karşımıza. Aynı zamanda profesyonel bir kurgu yazarı olan Peter Ackroyd'u istisna sayarsak, bu yazarlardan hiçbiri Shakespeare'in tiyatro ve şiirlerle olduğu kadar para ve mülk işleriyle de ilgili olabileceği; sanatta olduğu kadar girişimcilikte de dehasını ve yaratıcılığını konuşturduğu; sanatçı ve girişimci yönlerinin karmaşık yollardan birbirinden beslendiği bir hayat hikâyesine sahip olabileceği ihtimallerini ciddi olarak ele almıyor.

"Kışa Yakışır"

"Best for Winter" Shakespeare'in *Kış Masalı*'nı yazarken aklından geçenleri yeniden canlandırma teşebbüsü olarak görülebilir. Fakat yazarken sadece oyunu değil iş ve mülkiyet ilişkileri gibi faklı şeyler de düşünüyor o esnada, etrafında olup bitenlere anlık tepkiler de veriyordu. Burada kullanılan "düşünce akışı" tekniği okura James Joyce'un ve Anthony Burgess'in eserlerini andırabilir. *Kış Masalı*'ndan ve diğer oyunlardan yaptığım alıntıları, Shakespeare'in kırsalda geçirdiği çocukluğuna dair hayali anılarla, ticari ilişkilerini anlatan belgelerden seçtiğim bazı kısımlarla, yaşamının Londra'da geçen kısmına dair biyografik detaylarla iç içe kullandım. Oyunda özellikle vurgulanan "melezlik" kavramı, bu bölümde yazarın hem yaşamının hem de yazımının temel bir unsuru olarak karşımıza çıkıyor. Bunlarla beraber kendisine karşı fiziksel şiddet uygulanmasından

endişe eden William Wayte'in Shakespeare'e karşı bir men kararı çıkarttırdığından bahsedeceğim. Bu tuhaflığı günümüze kadar ikna edici bir şekilde izah eden kimse çıkmadı.

"KIŞA YAKIŞIR"

Bir düşüneyim: bin beş yüz koçtan; on bir adet on üç kiloluk koç yünü balyası; her biri eder sana yirmi bir şilin. Kaça geliyor yün? Babamın ağzından tükürür gibi çıkan homurtulu sözleri... konu hep paraydı, yün olsun, deri olsun fark etmez... pazarda fiyatı, ederi neydi, altınları marya gümüşleri de koç olmuştu babamın, aralıksız çiftleştirirdi onları. Elinden başka ne gelirdi? Yünleri kırpılmış, kış vakti cıdakları titreyen, ağızları açık, yemek yemek diye meleyen küçük koyun sürüsünü beslemek gerekti. Dımdızlak bırakılmıştık, ocak ayı ayazı kemiklerimize işlerdi. Elde edilmesi zor da olsa para, el ve diş sıkılacaktı, bir kenara koyacak bir şey bırakmadan önlerine ne gelirse göz açıp kapamaya kalmadan parçalanıp yutulurdu. Koyun, insan fark etmiyor, bu dünyada ya sen yersin ya da başkası seni yer, yine de başımızın üstünden ağılımızı eksik etmedi, bizi bir arada ve sıcak tuttu, biz de hayata tutunduk yoksa çoğumuz hayata tutunduk mu demeli, kurtlar karanlıkta etrafımızda dört dönerken. Her bahar yünlü kalçaları titrer, titrek kalçalardan süt kuzuları dökülürdü. Kıpır kıpır, ıpıslak, analarının rahminden kopup toprağa dokundukları gibi ayaklanır, memesinden süt emmeye can atan ağızlarıyla analarının yanına yalpalarlardı. *Sahneye Çoban girer*. Topladığı yünlerden başı kanunla beladadır babamın, mecburiyetten yaptığı tefecilikten de... hem başkasının uğraşıyla uğraşmak kimin haddine? Boş ver kanunu, John'un önceliği ne yapıp edip ailesini beslemekti. İhtiyaç ânında, her şey paraya çevrilebilirdi: yıkık dökük eski evin enkazı bile: Bay Shakespeare'e bir çuval taşın karşılığı meblağ temettüsüz ödenmedi mi? İzinsiz olarak, on çeyrek malt ya da kırk kile mısır –hangisi hangisiydi hatırlamıyorum– bulundurduğum için ben de

yakayı ele verdim. Ne yapsaydım? O günlerde kadınlar, kundaktaki bebeleri kuru memelerini nafile çiğnerken açlıktan sinek gibi kırılıyordu. Benim bebelerimse açlık nedir bilmedi. O zamanlar kanunsuz yaşayan bir aileydik. O yaban günlerde yaptıklarımla babamı şaşırtmadım ama düş kırıklığına uğrattım. Şimdiyse hepsini telafi ettim. On altı ile yirmi üç yaş arasındaki yıllar keşke hiç olmasa ya da keşke gençler o yıllar boyunca derin bir uykuya dalsa diye düşünüyorum. Zira gençler o yaşlar arasında, genç kızları hamile bırakmak, soylulara saygısızlık etmek, çalıp çırpmak, kavga çıkarmaktan başka yapacak bir şey bulamaz. Genç kızları hamile bırakmak demişken, akrabaları gözlerini benim üzerimden ayırmazken, Worcester'daki kilisenin mihrabında, karnı burnunda beni bekleyen tombul Anne Hathaway'e sorun, o size anlatır. Vadinin karşısındaki Shottery'de yaşardı ve hamileydi; maalesef o civarlarda onu hamile bırakmakla itham edilebilecek benden başka kimse de yoktu. Yaptım bir plan tövbekâr görünmek için ve evlendim komşu kalaycının kızıyla. Gelince bıçak kemiğe, daha neler yapmaz genç erkekler.

Nergisler kaldırırken ince başlarını,
Aşüfte görünür tepelerin ardından
Niye gelirsin yılın en tatlı zamanı?
Zira kışla solan tende kızıl parlar kan.

Yapılacaklar arasında, biraz merdiven işi, biraz ahşap işi, biraz da kapalı kapı işi vardı. Yemyeşil çayırları, daha başaklar baş vermeden bir güzel sürmüştüm; doğurganlık ve pirupaklık deyince ancak Laban'ın maryalarıyla boy ölçüşebilecek o kadıncağızın hasadı da bereketli olacaktı, biliyordum. Ve aman Allahım doğdu işte, ne de güzel doğdu. Kız mıydı yoksa erkek miydi? Susannamın çok tatlı bir çocuk olacağı doğduğu andan belliydi. Mecburi bir çocuktu, ben de ona acıyıp onu büyütmeye karar verdim. Çalıp çırpmayı ve soylulara saygısızlık etmeyi merak ediyorsanız, onu da Sir Thomas Lucy'ye sorun.

Zira onun arazisinde onun geyiklerinin izini sürmüş, avımı Shottery'deki yeni evime götürürken yakayı onun adamlarına ele vermiştim. Soluk ay ışığı fener gibi aydınlatıyordu geceyi. O gecenin sabahına beni Lucy'nin karşısına çıkardılar, o alçağın adaleti yerini bulmuş olsaydı istihkakım kırbaçtı. Şükür ki beni zindana götüren adamlar babamın tanıdıklarıydı ve ona iyilik borçları vardı. Tanrı'nın mahlukatını yeryüzüne herkes faydalansın diye indirdiğine inanan; Thomas Lucy gibi tarlalarını çevirip tebaasını aç bırakan adamlara da zerre kadar itibar etmeyen koca yürekli adamlardı. O yüzden de kasabaya gelmeden beni saldılar. Ben de oyalanmadan kendimi tarla ve tepelere vurdum, kaçışımın haberi Sir Thomas Lucy'nin kulağına gitmeden evvel Londra yolunu tuttum. İnsan bir o diyarda bir bu diyarda dolanıyorsa bil ki doğru yoldadır. Kavga çıkarmaya gelince, ondan da nasibimi aldım. Daha doğrusu bana çok büyük bir ayıp eden William Wayte denen korkak, Majesteleri'nin Hâkiminin huzurunda William Shakespeare'in, can güvenliğine zarar vermesinden endişe duyduğunu söyleyip aleyhime men kararı çıkarttırmak yerine adam gibi karşıma çıksaydı alırdım. Bu hadisenin de temelinde para vardı ama o namussuz serseriyi şöyle güzelce, evire çevire dövmek için parası neyse verirdim. Yine de kendimi tuttum ve kimsenin huzurunu bozmadım: adam dövmek, adam asmak, benim için bunların düşüncesi bile korkunç: o yüzden ölecek bile olsam böyle şeyleri aklımdan bile geçirmem. Para güvenilmezliğin çözümüdür; para sımsıcak bir ateş, eve getirdiğin ekmek gibidir; para sakin çocuklar ve hoşnut bir karı demektir. Para, kurtların önüne çektiğin dikenli bir çit, her yere burnunu sokan kanuna karşı bir önlemdir. Düşlerimi kâğıtlara ve sahnede sözlere dökünce para üstüme sağanak yağmurlar gibi yağdı. Altın! Hepsi de altın! Düşlerimin ötesinde zengin olacaktım, öyle söylenmişti... Aman dikkat, bunlar düş altını, ileride sen göreceksin. Evine, yuvana yakın tut bunları, bir sonraki durak orası çünkü. Londra'dan uzak ol, Stratford yoluna sap. Biz şanslıydık evlat, canım evlat, bir sonraki durak:

ev. Ben de döndüm eve fakat ne kanun kaçağı bir avcı ne de ustasından kaçmış bir çırak olarak. Hayır, majestelerinin sarayında adı bilinen bir beyefendi olarak ve aklıma ne eserse gerçekleştirmeye yetecek kadar altınla döndüm. Aklıma Clopton'ın evi New Place esti. Odalarında gezmek, sayısını unuttuğum şöminelerinin önünde ellerimi ısıtmak, çiçek ve meyve bahçelerinde rahatlamak kadar beni mutlu eden bir şey olamazdı. Ne William Wayte Londra'dan peşime eşkıyalarını taktı ne de Sir Thomas Lucy beni derdest etmek üzere adamlarını gönderdi. New Place'ti burası: benim yerim. £60 nakdi bastığım gibi tek seferde aldım burayı. Hem evim hem aile ocağım. Bırak gitsin kuzularım. Doğrudur, Stratford'da fazla kalmadım, vakit Londra'ya geri dönme, daha çok para kazanma, kâğıtlara daha çok düş dökme vaktiydi. Servetimin kokusunu uzaklardan alan Stratfordlu canım komşularım benim eskiden neredeydiniz? Bakın işte Sturley: hemşerim diyor bana, Shottery civarında arazi almak ister miymişim? İstemez miyim, zevkle hem de! Fakat o paraları sizin hayrınıza yatırdığımı sanmayın sakın, oralarda arsa almak nasılsa benim menfaatime olacak. Bakın işte Quiney: ezile büzüle £30 istiyor. O da diğeri gibi canım dostum, hemşerim diyor bana, Londra'daki tüm borçlarını ödersem bu iyiliğimi unutmazmış. İnsanın borcu yoksa aklı da sakin olurmuş. Öyledir belki de, kim bilir... Tamam da beni mi buldun borç isteyecek be adam? Benim aklımın sükuneti ne olacak? Beyefendi mektubu kendi yazmaya bile tenezzül etmemiş, arzuhalciye yazdırmış. Benimle pazarlık etmek, alacaklarını tahsil etmek istiyorlarsa buyursunlar, sıkıysa alsınlar paralarını evlerine götürsünler. Ben postumu sizin kırpma makaslarınızın doymaz bıçaklarına kaptırmam. Şehvet ve yokluk içinde geçirdiğim deli dolu yıllarımda beni köpek diye aşağılayanlar gelmiş benden para istiyor. Söyleyin bakayım köpekte hiç para olur mu? Siz daha önce hangi it bozuntusundan £30 borç aldınız? Sıdkım sıyrıldı artık, işime dönmeliyim. Fransızlar *Revenir à mes moutons* derler: artık koyunlarımıza dönelim. Ah o Fransızlar. Soysuz

Normanlar. Normandiyalıların piçleri. Heh işte! Mountjoy'un karısı da aşağıda bağırmaya başladı, belli ki adamın bir başka ilişkisini keşfetmiş. Şunlara bir kulak versene, dır-dır-dır-dır, car-car-car-car; ne dediklerini başta kendileri kimse anlamıyor. Dayanamıyorum, akşam sıcağının odanın havasını boğucu hale getirmesi pahasına kapıyı kapatacağım. Sımsıkı kapatacağım. Bırakın düş göreyim. Gördüğüm hiçbir rüya bu kadar gerçek değil. Perdita: kayıp kız. Bohemya'nın sahilleri: ıssız sahilde sahipsiz bırakılmış bir bebe, babası, kızını arkadaşının piçi, karısını da zinacı bir orospu sanmış olacak. Nefret ettiğin evladını denize kurban edecek sayısız gözden ırak sahil var Bohemya'da. İnle kederinden orada babasız bıraktığın bebe ağlarken; geri dönmez artık adını Perdita koyduğun evladın. Dön bana zavallı bebeğim. Vakit geçtikçe kendime gelsem de hâlâ bunun bir kâbus değil gerçek olduğunu düşünüyordum. Oyuncak değil midir rüyalar? Duydum, duydum ama inanmadım, merhumların ruhu pekâlâ döner, yürür yer üstünde: Öyleyse cidden benim küçücüğüm, Hamnetim neden oyunlar oynamasın kayıp Perdita'yla, ölülerden çaldıkları o ıssız, çorak sahilde? Yol vermez gözlerim artık yaşlara ama yaşlı kalbim kanar, kanar hâlâ. Yolun açık olsun yavrum! Dağlara git ve bul yolundan çıkan kuzuları. Bu topraklar senin, dolaş gönlünce. William ve John Combe'dan £320'a aldığım eski Stratford'daki 107 akre tarla 20 akre otlak. Ralph Hubaud'ın saman ve mısır öşründen yarım hisse. Oyuncu dediğin nedir ki? Üçkâğıtçı bir serseri, şarlatan, zavallı bir soytarı hatta. Gösteriye her şeyimi verdim, bir baktım ki hiçbir şeyim kalmamış. Ziynetimin hepsini sürüm aç kalmasın diye sattım gitti; sahnede kullandıklarımdan ne bir kurdele, kadeh, parfüm topu, nota kitabı, balat, bıçak, eldiven, ayakkabı bağı, bilezik ne de bir boynuzdan yüzüğüm kaldı. Gelenler, bunlara herkesten evvel sahip olayım diye tepişirken bir izdiham oluştu ki incik boncuk değil, sahibine ilahi güçler bahşeden kutsal emanetler sattığımı sanırsınız. Şiirlerim... şiir değil Siren nağmeleri bunlar. İnsan yığınlarını öyle bir büyülediler ki başka

şey duymaz, görmez oldular. Ben de yaşamının bezginlikten ibaret bugünlerine bir canlılık katayım deyip, hepsini soyup soğana çevirdim. Başımı değil gururumu okşasalar da bana köpek gibi davrandılar, farklı diyarlardan önüme hediyeler yığdılar. Yine de onlar için önemsiz biriydim vakti gelene kadar sahnede salınıp çırpınan zavallı bir oyuncuydum. Bunların hepsi ben toprak ve ev sahibi, müstecir ve Eski Stratford ve Welcombe'daki tarlalarda mülkiyet hakkı sahibi olana kadardı. İşte o zaman adam oldum, varlık sahibi oldum, mühim bir beyefendi oldum. Combe ve Mainwaring'in aklında bu tarlaları çevirmek varmış; varsın çevirsinler, ben bundan zararlı çıkmam. Nasılsa çevirme ya da çift bozumu yüzünden edeceğim zarar ve ziyan, Avukat William Replingham tarafından karşılanacak. Koyunları daha verimli otlatmak için tarlaların ve arazilerin etrafını çevirecekler. Buradan ziyadesiyle kazanç çıkacağı kesin. Tabii, kasaba da kazanacak. Greene ve birlikçileri buna karşı çıkıyor. Bunun yerine fakir fukaranın elinden tutsam olmaz mıymış? Benim buralarda olduğumu duyunca Greene ziyaretime gelip, halimi vaktimi sordu. Gospel Korusu'ndan öteyi çitlemeyeceklerine söz verdiklerini hatırlattım. Clopton Korusu'na kadar, Salisbury'nin de arazisi dahil olmak üzere çevireceğiz, dere boyunun bir kısmını da tarlalarla uğraşanlara bırakacağız dediler. Nisana kalmadan arazinin tetkikini yapıp işe başlayacaklarmış. Zaten bunlar da tazminat icabıymış. Daha neler! Ben de Bay Hall da, hiçbir şey yapmayacaklarını bal gibi biliyoruz. Şimdi söyleyin kim yalan söylüyor, ben mi, Greene mi? Ne duyduysam dürüstçe söyledim ona, lakin dürüst olmak gerekirse hepsinin yalan olduğunu biliyordum. İşler ocak ayında başlayacak dedim. Hisselerimi kimse benden alamaz efendim. Zarar ettirmeye kalkışırlarsa, ya zararın karşılığı parayı söke söke tazmin ederim ya da kiramdan düşerim. Greene bana fakir fukaranın tarafını tutup, hayvanları ortak alanda otlatma haklarından dert yanıyor. Bana ne kardeşim fakirden fukaradan? Vaktinde ben fakir değil miydim, benim gibi babam da, açlıktan kırıl-

mayalım diye ter döküp emek vermedi mi? Emekçi görmek istiyorlarsa dönüp bana baksınlar, emekçinin Kralını görürler. Boğazımdan geçen her lokmanın karşılığını ödedim. Ne kimseye hayır borcum ne de mallarında gözüm var. Başkasının bereketine dil uzatmam. Varsa kimseye bir zararım, kendi günahımdır, Tanrı yargılar. Tek gururum otlayan maryalarım, süt emen kuzularımdır. Bırakın otlasın koyunlar, bırakın birileri para kazansın. Ben kuzu otlatıp zengin olmasam işçilerim nasıl ekmek koysun sofralarına? Ben olmasam nasıl buluşsun Florizel ile Perdita koyun kırparken? Mountjoy'un karısı gürlesin istediği kadar mutfakta. Dereden bir ufunet gelir: vebanın nefesi bu. Ödemli bir yara böğrümde. Heyhat Prosperina! Ürküp Dis'in arabasından düşürdüğün çiçeklerini görebilseydim son bir kez. Gitmeliyim, terk etmeliyim bu diyarı. Sabah akşam kavgalarını izlemeye kalmadı mecalim. Yalan yere yemin ettim Mountjoy davasında. Biraz huzur getirir sandım. Bilemem, hatırlamam dedim başlık parasının tutarını. Hatırlıyordum halbuki. Umurumda değildi genç adam, ev sahibine para yedirmek elzemdi. Ölümsüz ruhumu 50 paraya tehlikeye attım, değer miydi be? Hâlâ kafamda tencereler çalıyor, hâlâ kapılar kırılırcasına yumruklanıyor, bağırıyor, çığırıyor birileri. Bam, bam, bam, güm, güm, güm. Yeter! Kaç, kurtar kendini. Nereye kaçmalı, Stratford'a mı? Oradaki bahçem baharın gelişiyle taze ve capcanlıdır şimdi. Kırlangıçlar cüret etmeden açan, zarafetleriyle Mart yellerini efsunlayan nergisler. Hayır, gidemem oraya. Silver Street arafsa cehennemin ta kendisidir Stratford. Karım dediğim şeytan bekler beni orda. Böyle eve ne bir arkadaş getirilir, ne de yalnız gecelerimi ısıtmak için bir kız sokulur. Blackfriars tiyatrosunun oradaki Henry Walker'ın dairesine çökmeli belki de. Esmer gibi kadın olmaz derler, Blackfriars'ın önü esmer dolu. O evi alırsam Anne'e üçte biri kalacak. Daha neler! Walker, evi aracılar yoluyla almak, ortak mülkiyet saymak mümkün dedi. Ortaklardan önce ölürsem, Anne'e zırnık kalmaz böylece. Hah, işte böyle yapayım. Yoksa Londra'daki yaşantı-

ma burnumu sokmasına kayıtsız mı kalacaktım? Ölsem de vermem. Yatıp kalktıklarım dahil her şeyimi bilmesine, kıskançlıktan delirip işleri bozmasına izin veremem. Blackfriars'taki evi almalı o vakit. Stratford olmasın, ne olur? Yeni evimi Londra'da kurarım. Yaşlanıp kendime bakacak halim kalmadığında usul usul dönerim Stratford'a, kendi döşeğimde ölmeye. Düşündükçe neşe geliyor. Aşağıdakiler kestiler nihayet seslerini, şükürler olsun. Mountjoy dükkâna dönmüş, öfkeli çekiç seslerinden belli. Karısı dikiş tutuyor herhalde, saplıyor hınçla iğneyi ipeğe, kocasının gözlerini deştiğini hayal ederken. Venedik, altın işlemelerle süslü o şehir! Hayat ne garip bir yumak, karman çorman örümcek ağları örmekle geçer ömür. Venedik'ten altın ve gümüş iplik; Şam'dan ipek; doğudan inciler. Mutfakta takırdayan tencere tava; pişmiş soğan kokusu. Bir adamın öfkesi; bir kadının nefreti. Benim sözlerim de ucuz iplere, sahte yakutlar arasına dizilmiş mücevherler gibiler. Tek amaçları bir anlığına ağzı açık gafil avlamak, göz boyamak. Karışıklıktan melezleşmeden ibaret dünya. Çiçekler renklerini doğaya olduğu kadar melezlemeye de borçlu değil midir? Sarp gövdeleri mülayim filizlerle aşılayıp vasat kabuklar pahasına şahane tomurcuklar elde ederiz. Yeni oyun iyi gidiyor. Kıskanç bir kral, yanında zinayla suçlanan iffetli karısı; kederinden ölen oğulları, ırak bir sahilde ölüme terk edilen kızları, ayı tarafından lime lime edilen bir adam. Bırakın hepsini sonunda birbirine kavuşturayım, uzlaşı ve bağışlanma tomurcuklansın aralarında. Kayıp kız evine dönsün, ölen hanım dirilsin, heykeller kıpırdansın, şarkı söylesin. Gerçek hayatla alakası yok tabii bunların. Anlatması zor, inanılması imkânsız eski bir hikâye. Yine de bu zamanlarda rağbet görecektir. Böylelikle cebime biraz para da girer hem. Yaklaşan ayaza karşı bir yorgan misali. Kışa yakışır, üzücü bir hikâye.

Beşinci Yaşam

Âşık Shakespeare: "Geliyorum Kocacığım"

Shakespeare en büyük aşk şairlerinden biridir. Aşk hakkında kaleme aldığı sözler, günümüzün popüler romantik söylemlerine renk katan başlıca unsurlardandır: "Seni bir yaz gününe mi benzetmeli?"; "Güzel dostum, yaşlanmazsın sen gözümde"; "Aşka aşk denmez en ufak dönüşte döneklik ederse". Romeo ve Juliet, Rosalind ve Orlando, Othello ve Desdemona gibi yarattığı romantik çiftler, sonları ister mutlu ister trajik olsun gönül ilişkilerinin başat örneklerini teşkil eder. Bazı soneleri evlilik merasimlerinde 1 Korintliler Bölüm 13'ün yerine okunmaya başlamıştır. Shakespeare'in aşk hayatına yönelik ilgi, Rowe'un Shakespeare'in gençlik serüvenlerine dair yazdıklarını yayınlamasıyla baş göstermiş, o günden bu yana artarak devam etmiş ve durdurulamaz

hale gelmiştir. Oscar ödüllü *Âşık Shakespeare* filmi bu ilginin doruk noktasıdır. Gelmiş geçmiş en popüler Shakespeare filmi sayılabilecek bu film, Shakespeare'in –hayatının hakkında hiçbir şey bilmediğimiz bir yönü olan– "aşkını" daha doğrusu erotik serüvenlerini konu eden, baştan sona kurmaca bir hikâyeye dayanır.

Mevsuk kayıtlar Shakespeare'in kişisel "aşk hayatına" dair bize bir şey anlatmasalar da biyografilerin bu gerçeğe itibar edip, sessiz kaldıklarını söyleyemeyiz. Âşık Shakespear'in çeşitli yaşamları üzerine yazılanlar "azdan çok yapılabileceğini" ya da "havadan sudan hikâye uydurulabileceğini" gösteriyor. Yaşamının diğer yönlerine kıyasla aşk hayatına dair neredeyse hiç kanıt yok; buna rağmen gelecek kuşakların kafasını en çok meşgul eden şey de yine bu yönü. Çoğu kişinin, iyi bilinen ve apaçık bir gerçek olarak gördüğü şeyler aslında biyografilerin yaptığı varsayımlardan ibaret. O yüzden Shakespeare'in karısından nefret ettiği, Southampton Earl'ü Henry Wiothsley ile eşcinsel bir ilişki yaşadığı, olması muhtemel bir "Karanlık Leydi'yi" sevdiği ve frengiden öldüğüne yönelik iddiaların sorumluluğunu, bunların gerçekliğini sorgulamayan sıradan okura yüklemek güç. İlk bakışta cezbedici bu iddiaların hiçbirinin (*Soneler*'deki imalara rağmen) güçlü bir tarihsel dayanağı bulunmasa da hepsi ünlü bir yazarın sözleriyle "popüler bilinci, ne söz ne de mantığın işlediği bir şekilde etkisi altına almış" gibi görünüyor.[1]

Elbette, Anne Hathaway ile evlendiğini ve ondan üç çocuğu olduğunu biliyoruz. Fakat onu sevdiğine ya da sevmediğine dair elimizde bir kanıt yok. Southampton Earl'üne sevgi imalarıyla yüklü bir şiir ithaf ettiğini biliyoruz: "Zat-ı âliniz Lord hazretlerine karşı uçsuz bucaksız bir aşk besliyorum."[2] Buradaki "aşkın", ithaf yazılarında sıkça karşı-

1. Alice Fairfax-Lucy, *Charlecote and the Lucys: the Chronicle of an English Family* (1958), s. 5.
2. "Dedication", *Lucrece*.(1594).

laştığımız haliyle ve basit bir şekilde hürmet ve yüceltme anlamında mı kullanıldığını ve şairin aslında önemli bir şey ifade etmeyi isteyip istemediğini bilemiyoruz. Son olarak da, Shakespeare'in şiir ve oyunlarında aşk konusunu sık sık ve etkin bir şekilde ele aldığını; bunun da kadın ve belki de erkeklere karşı aşkı (ve hüsranı) yoğun ve kapsamlı bir şekilde tecrübe etmeden mümkün olmadığını biliyoruz. Fakat unutmamak gerekir ki bunların tümü somut gerçek olarak ele alınamayacak varsayımlardan ibaret şeyler.

Soneler'in ve *Romeo ve Juliet*'in yazarının aşkın sancı ve hazları hakkında İngilizcedeki en kalıcı aşk şiirlerini yazacak kadar çok şey bildiğini söylemek herkesin hakkı. Fakat bu, Shakespeare'in bu bilgileri gerçek kişilerle yaşadığı kendi ilişkilerinden edindiği anlamına gelmiyor. Dolayısıyla yazarı neden, eserlerini de sonuç olarak tasvir etmek faydasız olacaktır. Bu durumda edebi materyalin biyografik veriye oranla ezici fazlalığı yüzünden eserler yazar adına konuşmuş oluyor.

Önümüzdeki üç bölümde âşık Shakespeare'i üç değişik başlık altında ele alacağız: eş, en az bir erkekle cinsel münasebette bulunmuş eşcinsel bir âşık ve karısını başka kadın(lar)la aldatan heteroseksüel çapkın. Shakespeare'in Anne Hathaway'e kocalık yaptığı kesin olduğundan bunlardan ilkinin tarihsel gerçekleri dayanak aldığını rahatlıkla söyleyebiliriz. İkincinin, gerçeklere birtakım çağrışımlar yaptığını söylemek mümkün olsa da, büyük oranda *Soneler*'den elde ettiğimiz çıkarımlara ve ithaf ettiği anlatı şiirlere dayanıyor. Üçüncüsü ise tamamıyla kurgusal addedilebilir, tamamıyla eserlerde geçenlere dayalı, kimi rivayetlerce desteklenen bir anlatı. O halde vakit kaybetmeden Shakespeare'i Anne Hathaway'in sevgilisi olarak resmeden, aralarındaki ilişkiyi ve evliliklerini anlatan tarihsel gerçeklere dayalı yegâne anlatıyla başlayalım.

GERÇEKLER

Gerçekler şunlar: 28 Kasım 1582'de iki adamın Worcester piskoposuna, piskoposu ve memurlarını "William Shagspere" ve "Stratfordlu Ann Hathwey'in Worcester piskoposluğu yetki sınırları içinde gerçekleşen" evliliğine verdikleri iznin neticesinde oluşabilecek "zarar ve yükümlülükten beri kılan" bir senet verdiklerini biliyoruz. Bu sözler çiftin, piskoposluğun kayıtlarında bulunan evlenme izni senedinde geçer ve ilk bakışta çok şey söyler gibi görünseler de hadisenin en can alıcı kısmını vermektedir. Stratford Worcester piskoposluğu yetki sınırları içindeydi. Fakat bizzat evliliğe dair herhangi bir kanıt yok.[3]

Yukarıdaki kayıtlar çiftin evliliğin alışagelmiş kurallar çerçevesinde değil, işleri vakit kaybetmeden çabucak halletmek isteyen iki kişinin sponsorluğunda gerçekleştiğini açık biçimde gözler önüne seriyor. Merasim, kilisede resmi evlilik ilanı yapılmadan, piskoposluktan özel bir izin çıkarılmadan düzenlenmiş. Anne'in ailesi ise piskoposu bu düzensizlik sonucu oluşabilecek hukuki neticelerden korumak için bir senet imzalamış.

Bu, Anne'in evlilikten önceki temmuz ayında yaşamını yitiren, "Anne Hathaway'in Evi" olarak bildiğimiz, kalıntıları günümüze ulaşan kulübenin sahibi, Shotteryli Richard Hathaway'in kızı olan ve hem Anne hem Agnes olarak bilinen kadın olduğu kesin olarak bilinmiyor. Fakat Shakespeare'le evlenen kadının farklı biri olduğunu ciddi olarak düşündürecek herhangi somut bir şey de bulunmuyor. Mezar taşında da görüldüğü üzere Anne, Shakespeare'den sekiz yaş büyük. Bu da kadınlar genelde eşlerinden yaşça küçük olduklarından, sıra dışı bir şey olarak görülebilir. Kızları Susanna'nın 28 Mayıs 1583'te vaftiz edildiği gerçeğiyse evlilik esnasında Anne'in hamile olduğunu kanıtlıyor ve doğumdan altı ay

3. Schoenbaum, *Documentary*, s. 76-9.

önceye tekabül eden evliliğin neden "alelacele" yapıldığı konusuna açıklık getiriyor.[4]

Kayıtlarda karşılaştığımız bir diğer karışıklık ise Anne'in, evlilik izni senedinde "Anne hathwey" olarak geçen isminin evlilik izni aslında "Anna whately" olarak yazılmış olması. Çoğu araştırmacı bunun basit bir hata olduğunu, memurun ismi yanlış yazdığını unutup sonradan eklediğini ya da iki farklı kadının isimlerini karıştırdığını düşünüyor. Shakespeare'in eserlerini bizzat kaleme aldığından şüphe edenlerse, bu tuhaflığa fazlasıyla önem atfediyor ve art arda günlerde düzenlenmiş iki belgede aynı adamın neden iki farklı isimli kadınla evlendiğini sorguluyor.

Daha yaratıcı biyografiler yazan kişilerse Anna Whately konusunda daha da ileri gidiyor. *The Man Shakespeare* (1909) isimli biyografisinde Frank Harris, aslında iki kadın olduğunu ve Shakespeare'in Anne Hathaway için, Anna Whately'yi terk ettiğini iddia ediyor.[5] *Shakespeare* isimli "farazi" biyografisinde Shakespeare'in "evlenmeden en az üç ay önce ... Anne Hathway ile yaz ortasında bir çavdar tarlasında cinsel ilişkiye girdiğini" tasvir eden Anthony Burgess benzer şeyler düşünüyor.[6] Buna göre Shakespeare aslında Temple Grafton'da yaşayan Anna Whately ile evlenmek istiyordu fakat kız bakire olduğundan evlenmeden önce ilişkiye girme ihtimali yoktu. Anna'ya âşık olmasına rağmen, Anne Hathaway'e karşı cinsel bir takıntısı vardı ve çavdar tarlasındaki ilk olaydan sonra Anne Hathaway ile bir "şehvet gecesi" daha geçirmek için Shottery'ye geri dönmüştü. Burgess, Anne Hathaway'i gayet bilinçli olarak hamile kalıp (s. 58) Shakespeare'i kendisiyle evlenmeye ve bu şekilde adamı, gerçek aşkı Anna Whately'den vazgeçmeye zorlayan yaşça büyük bir kadın olarak tasvir eder.

4. *A.g.e.*, s. 93.
5. Frank Harris, *The Man Shakespeare and his Tragic Life Story* (Londra, 1898).
6. Anthony Burgess, *Shakespeare*, (Londra: Penguin, 1972.), s. 56.

Şubat 1585'te doğan ikizleri Hamnet ve Judith, Shakespeare ile karısının evlendikten sonra cinsel ilişkiye girmeye devam ettiklerinin kanıtı.[7] Bu gerçek biyografilerde, evliliğin mutsuz geçtiğine dair ortak bir kanının oluşmasının önüne geçememiş gibi görünüyor. Bu hikâyeye göre: Shakespeare, Anne hamile olduğu için onunla evlenmeye mecburdu. Anne kendisinden yaşça hatırı sayılır biçimde büyüktü. Shakespeare çalışma yaşamının büyük kısmını Londra'da geçirdiğinden ve uzun süreler boyunca ailesinden uzak kalıp, Stratford'a hiç uğramadığından çiftin mutlu bir evlilik geçirme ihtimali zayıftı. Shakespeare'in yaşamının geneline dair mevsuk kayıtlarda karı kocanın arasındaki sevgi, sadakat ya da şefkat ilişkisine dair tek bir ipucu bile bulunmadığı gerçeği; karı kocanın "ne neşelerini ne de kederlerini ortaklaşa tecrübe ettiklerine" yönelik "herhangi bir belirti olmadığını" dile getiren Stephen Greenblatt gibi çoğu kişinin gözünden kaçmamış. Shakespeare'in vasiyetnamesinde Anne'e teberru edilen tek şey, o bednam "evdeki diğer yatak." Vasiyetnamede ne karısının geçimini güvenceye almış ne de ölmekte olan bir kocanın, sevecen ve sadık karısına bırakmasını beklediğimiz türden şefkat dolu bir mesaj bırakmış. Anne'e kala kala evin hurda mobilyalarından biri kalmış.

Sonuç olarak, Shakespeare ile Anne Hathaway'in cinsel bir münasebet içinde oldukları; Anne'in kocasına karşı görevlerini yerine getirdiği; fakat tarihsel kayıtlara bakıldığında bu ilişkinin bir aşk ilişkisi olduğuna dair herhangi bir sonuç çıkarılamayacağı söylenebilir. Çift, söz kesilirken ya da evlilik merasimlerinde birbirlerini seveceklerine dair toplu dua kitabında geçen yeminlerden birini etmiş olabilir. Fakat etmişse de bu aşk beyanı günümüze ulaşmadan kaybolmuş.

7. Schoenbaum, *Documentary*, s. 94.

RİVAYETLER

Mevsuk kayıtların ne denli az şey anlattığını şöyle bir düşünmek iç karartıcı gelebilir. Zira düşününce sadece Shakespeare'in Anne Hathaway'i hamile bıraktığı ve onunla evlendiği gerçeğiyle baş başa kalıyoruz. Bunlara kıyasla rivayetlerde anlatılan çok daha fazla şey var; bu konudaki tartışmalarsa bitmek tükenmek bilmiyor. Erken rivayetler, çapkın Shakespeare'in evlilik dışı cinsel ilişkiyi bir alışkanlık haline getirdiği konusunda tutarlı bir resim çiziyor.

Avukat John Manningham'ın 13 Mart 1602 tarihli güncesinde, Burbage tiyatro oyunu izlemeye gelen bir hanımla gizli bir buluşma ayarlarken buna kulak misafiri olan Shakespeare'in erken davranıp kadının yatağına meslektaşından önce girdiğini anlatan (bu kitabın 2. bölümünde ele aldığımız) bir hikâye yer alır. Hikâyenin uydurma olmasına yönelik güçlü bir ihtimal mevcutsa da nihayetinde gerçeğe dair ufak tefek izler taşıyor olabilir. O zamanlar Londra'nın genelevleri ile tiyatroları aynı semtte yer aldığından tiyatro çevreleri de doğal olarak cinselliğin rahatlıkla tecrübe edildiği yerlerdi. Bu konular üzerine düşünürken Stratford'un Londra'dan ne kadar uzak olduğunu ve Shakespeare'in orada karısının ve yuvasının sıcaklığına erişme imkânının bulunmadığı uzun yıllar geçirdiğini unutmamak gerek.

Shakespeare'in aşk hayatına ilişkin bir diğer kaynaksa Rowe'un yazdıklarını dayandırdığı kilit isimlerden biri olan Sir William D'Avenant'tır. D'Avenant'ın babası John, Oxford'da bulunan Crown Inn isminde bir han işletiyordu. Sir William Oldys 18. yüzyılda, Shakespeare'in aynı zamanda tiyatro tutkunu da olan bu hancının müdavimlerinden olduğunu kaleme almıştır:

> Shakespeare, Londra ile evi arasında yaptığı yolculuklarda, sık sık Oxford'daki Crown Inn ya da Tavern olarak bilinen yerde dinlenirdi. Hancının karısının capcanlı bir zekâsı vardı, güzelliğine de di

yecek yoktu; kocası Bay John D'Avenant ise ... Shakespeare'in ziyaretlerinden en az karısı kadar keyif alan vakur, melankolik bir adamdı.[8]

Shakespeare'in o hanı sık sık ziyaret etmesinin ardındaki sebebin, John Aubrey tarafından "gayet güzel, çok zeki ve sohbette kafa dengi bir kadın" olarak tarif edilen hancının karısı olduğu anlaşılıyor.[9]

Rivayetlerin Shakespeare'in aşk yaşamına dair bildiklerimize katkısı, Shakespeare'in meşhur tiyatrocuların karşılarına sık sık çıkan cinsel ilişki fırsatlarını sonuna kadar değerlendiren bir genç adam olarak anıldığını ya da ona başkaları tarafından böyle bir nitelik yakıştırıldığını göstermesidir. Manningham'ın anekdotu onu, tek gecelik ilişkilere meraklı biri olarak; D'Avenant'ın altını çizdiği ilişki ise Shakespeare'i uzun süreli bir metres hayatı yaşayan, hatta taşrada kendine gayri meşru bir aile kuran biri olarak tasvir ediyor. Tüm bunlar tek bir gerçek üzerinde kesişiyor: Shakespeare'in aşk hayatı söz konusu olduğunda tek eşlilikten ve sadakatten bahsedilemez.

TARTIŞMALAR

Mevsuk kayıtlar Shakespeare'in on sekiz yaşına geldiğinde kendisinden sekiz yaş büyük bir kadınla cinsel ilişkiye girmiş ya da girmekte olduğunu gösteriyor. Bu bilgi Shakespeare'in âşık kimliğine ilişkin eldeki yegâne tarihsel kanıtı teşkil ediyor. Bu kadına gerçekten de âşık mıydı yoksa sadece gönül mü eğlendiriyordu? Anne, hoşça vakit geçirdiği tek kız mıydı yoksa başkaları da var mıydı? Anne ile yaşadığı cinsel birliktelik tek geceye mi mahsustu yoksa kadın hamile kalmadan önce "düzenli bir ilişki" mi yaşamaktaydılar? Hem biyografik hem de Shakespeare odaklı kurgu eserlerde bu soruların altı

8. Sir William Oldys, aktaran Schoenbaum, *Documentary*, s. 225.
9. John Aubrey, aktaran Schoenbaum, *Documentary*, s. 224.

defalarca değilmesine rağmen bu sayede gerçeğe biraz olsa bile yaklaştığımız söylenemez.

Shakespeare'in ailesinin geçim darlığı yaşadığından ve Anne'in kendi adına biraz mülkü, bir miktar da parası bulunduğundan bahsettik. Bundan yola çıkarak çiftin bir mantık evliliği gerçekleştirdiği söylenemez mi? Kız tarafının evlilik için sürekli baskı kurduğunu bilsek de, Shakespeare ailesinin bu konuda ne denli istekli olduğunu kesin olarak bilmiyoruz. Evlilik senedi imzalandığında yanında kendi ailesi bulunmadığından, Shakespeare'in resmi mercilerin huzurunda ailesinden evlilik için izin aldığına dair yemin etmiş olması gerekiyordu. John Shakespeare ise hali vakti yerinde bir taşra ailesi ile evlilik bağlantıları kurulması ihtimaline, değerlendirilmesi gereken bir fırsat olarak yaklaşmış olabilir. Öte yandan evliliği tasvip etmemiş de olabilir. Zira kız tarafının evliliğin gerçekleşmesine yönelik ısrarcı çabaları, Shakespeare ailesinin bu beklenmedik ittifakın gönülsüz tarafı olduğunu gösteriyor. Genç adam şehvetine yenik düşmüş; kadınları baştan çıkaran sözleri yüzünden, sadece seks partneri olarak gördüğü kendisinden yaşça büyük bir kadınla "başını belaya sokmuş" olabilir.

Bu açıdan bakınca Shakespeare'in tohumunun Anne Hathaway'in vücuduyla buluştuğu cinsel eylemin bile önünde aralanmayı bekleyen sır perdeleri olduğu söylenebilir. O gece Shakespeare'in ailesinin mali durumlarını düzeltmek için planladığı bir sürecin ürünü müydü? Yoksa genç adamın kabahatinin sonuçlarıyla kerhen de olsa yüzleşmesiyle neticelenen bir dikkatsizlik eseri miydi? Temkini burada elden bırakmayan Stanley Wells genç Shakespeare'in duygusal dünyasına anlık bir bakış sunar: "Shakespeare, başını alıp yürüdüğü bariz olan cinsel dürtülerinin ürünü birtakım fiziksel ihtiyaçlar ve duygusal fırtınalar tecrübe etmiş olmalı."[10]

10. Wells, *For All Time*, s. 17.

Anne Hathaway, Shakespeare'in fazlasıyla erken meyve veren "cinsel terbiye" sürecinin önemli bir ögesi olmalıydı (s. 18).

Biyografların Shakespeare'in kocalığı hakkındaki görüş farklılıkları geniş bir yelpazeye yayılıyor. Shakespeare'in evlilik kayıtlarını yeniden inceleyen Jonathan Bate "maalesef bu bilgilerin asıl önemini keşfetmek neredeyse imkânsız"[11] olduğunu teslim ediyor ve bu olayların Shakespeare'in aşk yaşamı açısından tam olarak ne ifade ettiğini soruyor:

> Cinsel yönelimi? Şehvet düşkünlüğü? Sözleriyle baştan çıkarma kabiliyeti? Yoksa anlık bir dikkatsizlik mi? ... Bunların hepsinin bir birleşimi mi yoksa hiçbiri mi?

Bate'e göre evliliğin seyri mutlu olabileceği gibi mutsuz da olabilirdi; belki de uzun uzadıya tarif edilmeyi hak eden herhangi bir yanı yoktu. Ya da belki de evliliğe, tarafların birbirlerinden romantizm adına bir şey beklemedikleri sorunsuz işleyen uzlaşı durumu hâkimdi.

Stephen Greenblatt ise yelpazenin "mutsuz evlilik" ucuna daha yakın bir örnek sunuyor. Anne Hathaway'i genç Shakespeare'in duygusal ve cinsel dürtülerini –en azından ilk etaplarda– karşı konulmaz bir şekilde etkisi altına alan bir arzu nesnesi olarak ele alıyor. Zira Anne her açıdan kendisinden farklıydı. Shakespeare'in ailesi Katolik'ken onunki Protestan'dı. Shakespeare'in cinsel hisleri karmakarışıkken, Anne'inkiler gayet sıradandı. Shakespeare okuldayken, cinsel açıdan daha çok hemcinslerine yönelmiş olabileceğinden Anne, heteroseksüelliğin rahatlığına bir kaçış imkânı sağlamış; "cinsel kararsızlık ve kafa karışıklığına karşı güven verici, tanıdık" bir çözüm olarak görülmüş olabilirdi.[12]

Greenblatt devamında "kendi başının çaresine bakabilen" mal sahibi "bir kadın" (s. 119) olduğu için Anne'in sıra dışı

11. Bate, *Soul*, s. 162.
12. Greenblatt, *Will*, s. 119.

olduğunu belirtir: "Kimseye bağımlı değildi. Bu da her delikanlının ilgisini çeker, cinsel dürtülerini uyandırırdı. Kendi tercihlerini yapmakta serbestti" (s. 119). O halde Anne, Shakespeare'e, genç yazarın kendisinin de aradığı birtakım imtiyaz ve özgürlükler vadediyordu. Fakat Greenblatt'in dediği üzere bu özgürlükler yazarın derdine ancak "hayali çözümler" sunacaktı. Her şeye rağmen, bu şekilde düşünüldüğünde, ya yıldırım nikâhı ya da mantık evliliği olarak düşünmeye alıştığımız ilişki romantik çağrışımlarını geri kazanıyor ve gayet pozitif bir hal alıyor. Greenblatt, Shakespeare'in eserlerinde bir an evvel evlenmek için cayır cayır yanan, arzulu, genç erkeklere dair detaylı hikâyelere sık sık rastlanabileceğine dikkat çekiyor: "Shakespeare her şeyden önce, genç olmanın, evlenmeye can atmanın ve bekâr geçen her dakikanın acısını çekmenin ne demek olduğuna dair kendi benliğinin derinliklerinden çıkardığı idraki aktarır" (s. 122).

Buna rağmen her şey hüsranla bitmektedir. Evlilikten sonra Greenblatt'in ilişkinin başlarında tespit ettiği romantizmden eser kalmaz. Will muhtemelen "isteksiz, belki de fazlasıyla isteksiz" bir damattı. Keza, eserlerinde mecburi evlilikten kaynaklanan sorunlara da sık sık yer verilmiş. Greenblatt, Shakespeare'in yaşamındaki olaylardan ve eserlerinde aşk ve evlilik üzerine söylenmiş sözlerden yola çıkarak Shakespeare'in mutlu bir evlilik geçirmediği sonucuna varıyor. Evlilik, yazgısında dünya sahnesinde çok daha büyük bir rol oynamak olan genç adamı kapana kıstırmıştı. Hem özgürlük gerektiren hem de özgürlük bahşeden yazgısını ancak evlilik bağlarından vazgeçerek gerçekleştirebilecekti: "Bir çıkış yolu bulamıyordu... üç yılın sonunda, artık karısıyla beraber yaşamamaya karar verdi" (s. 143).

Greenblatt, Shakespeare'in evliliğinin "üzüntüye, huysuzluğa ve geçimsizliğe" sahne olduğunu beyan eder. Fakat bu, aşktan yoksun bir hayat geçirdiği anlamına gelmez. Rivayetlerin de işaret ettiği üzere Shakespeare, aşkı evlilik dışında

bulmuştu. "Aşk tahayyülü ve muhtemelen aşk tecrübesi evlilik bağlarından azade şekilde olgunlaştı" (s. 143). Londra'da Stratford'dakinden ayrı ve mahrem bir kişisel yaşam sürdürme imkânı olan Shakespeare "samimiyeti, hazzı ve aşkı" Londra'da bulmuştu (s. 144).

Greenblatt, Shakespeare'in Anne'e karşı vasiyetnamesinde bile takınmaya devam ettiği suskun, umursamaz tavrı, evliliklerinin bir aşk evliliği olmadığına dair en kesin kanıt olarak görüyor. Mevsuk kayıtlarda Shakespeare'in Anne Hathaway'i sevdiğine ilişkin tek bir ipucu bile bulunmuyor:

> Evlilik izni belgesinden başlayarak vasiyetnamesine kadar Shakespeare, karısıyla ilişkisine dair kişisel, doğrudan bir iz bırakmamış -daha doğrusu bıraktıysa da bunlar günümüze ulaşamamış. Eşi görülmemiş bir belagatle konuşan ve yazan bir adam, karısına tek bir aşk mektubu bile yazmamış. Neşesini, kederini paylaştığına ya da tavsiyelerde bulunduğuna dair somut bir belirti yok. Mali işlemlerde bile karısının adını tek bir kere olsun anmamış (s.125).

Vasiyetinin ilk taslağında herkesten bahsetmesine, herkese ufak tefek bir şeyler bırakmasına karşın "Anne'e, otuz dört yıllık karısına, tek bir kuruş bile, hiçbir şey bırakmamış" (s. 144). Greenblatt, Shakespeare'in karısına karşı beslediği hisleri "umarsız, tuhaf bir tiksinti" olarak niteliyor (s. 145). Öyle ki mezar taşının üzerindeki yazıtlar, cesedinin rahatsız edilmemesi amacının yanı sıra karısının yanına gömülmesini engelleme gayesiyle yazılmış. Mezarın ebedi, gayri şahsi sessizliğinde bile karısının yanında bulunmasına tahammül edememiş.

Bu analizini kasıtlı şekilde tahminler üzerine kuran Greenblatt ham verilerden yola çıkıp genel sonuçlara ulaşıyor. Gerçeklerden çok hayal gücüne dayalı bu tasvirin, Shakespeare'in evlilik yaşamına meraklı yaratıcı yazarlar tarafından kaleme alınan ve evliliğini, Shakespeare'in aşk ihtiyacını ve cinsel maceraperestliğini tatmin etmekten aciz ve mutsuz

olarak ele alan tamamıyla kurgusal Shakespeare portrelerinden pek farkı yok. Romancı Anthony Burgess kendi Shakespeare biyografisinde Anne'in Shakespeare ile "kasten zinaya" girdiği esnada yaşlanmaya yüz tutmuş, evde kalmaktan endişe eden bir kız kurusu olduğunu öne sürüyor.[13] Buna göre genç adam aslında bekâretini koruyan Anna Whately ile evlenmek istemiş fakat dayanamayıp bir "şehvet gecesi" daha geçirmek için Anne Hathaway'e döndüğünde onu hamile bırakmış. Çok geçmeden Anne'in para, mal mülk ve ailenin mevkii konusunda sürekli kocasının başını ütüleyen hırçın bir "cadaloz" olduğu ortaya çıkmış. Evlilik sadece cinsellik üzerine kurulu olduğundan, Will bir süre sonra şiir ve oyunlarında karşılaştığımız cinsel iğrenme duygusunun kaynağı olan "tiksinti nöbetleri" geçirmeye ve "Anne'den bir şekilde kurtulması gerektiğini" düşünmeye başlamış olmalı (s. 67).

Burgess'in 1970'te kaleme aldığı biyografide geçen bu fikirlerin kaynağı evvela yazmış olduğu ve 1964'te okurla buluşan *Nothing Like the Sun* isimli romanıdır. Romanda genç Shakespeare sarhoşken kendisinden yaşça büyük ve cinsel açıdan daha tecrübeli olan Anne'in pençesine düşer ve "haşin, kadın bozması bir yarmanın ağına dolanır" (s. 31). Bunun üzerine Anne'in ailesinden genç erkekler Shakespeare'i zorla evlendirmeye girişir. Evlendikleri gibi Shakespeare, karısının sürekli dırdırına ve zorbalığa varan aşırı şehvetine maruz kalmıştır: Burgess'in Anne'i hem *Venüs ve Adonis*'teki Venüs'ü hem de *Hırçın Kız*'daki Katherine'i çağrıştırmaktadır. Durumun aslını birbirlerinden gizlemiyorlardı: romanda Shakespeare karısına apaçık bir şekilde "senin derdin beni tuzağa düşürmekti, ben de düştüm tuzağına" der (s. 41). Kısacası Shakespeare'in Stratford'u terk edip Londra'ya kaçış hikâyesi, zorunlu evliliğinin baskılarına ve cadaloz karısının iğdiş edici karakterine ve bitmez tükenmez cinsel taleplerine katlanamaması ile açıklanmıştır.

13. Burgess, *Shakespeare*, s. 58.

Jonathan Bate is evliliği çok daha iyimser bir bakış açısıyla ele alır. Bate öncelikle, birçok araştırmacının "masum bir gencin yaşça büyük ve cinsel açıdan doymak bilmez bir kadın tarafından baştan çıkarılmasının"[14] hikâyesinin anlatıldığı *Venüs ile Adonis* şiirini Shakespeare'in evliliğinin metaforu olarak görüldüğünü ifade eder. Aynı gözle bakıldığında *Hırçın Kız*, bu türden bir baştan çıkarma faslını takip eden, "kadının üstte olduğu" muhtemel evlilik süreci üzerine bir fikir beyanı olarak görülebilmektedir: "Sık sık, Shakespeare'in *Hırçın Kız*'ı yazmasından yola çıkılarak karısının da hırçın bir kız olması gerektiği varsayımına varılıyor" (s. 164-5).

Bate bu kestirimlerin nihai sonuçlar teşkil edemeyeceğini savunuyor: "Hayatının her veçhesi gibi Shakespeare'in evliliği de birbirlerine tamamen zıt şekillerde yorumlanabilir" (s. 165). Bate'e göre Shakespeare'in Anne'e karşı "zamanında önce meyve vermiş olsa da güçlü bir tutku" beslemiş olma ihtimali mevcut (s. 165). Evliliğin aileler arasında bir mantık evliliği olarak planlandığı ve herhangi bir romantik unsur barındırmadığı da iddia edilebilir. Fakat Bate tüm bunları bir kenara bırakıp Shakespeare'in en nihayetinde karısını sevdiği sonucuna varmış gibi görünüyor. Peki bundan nasıl bu kadar emin olabiliyor? Bate bu soruya cevaben Shakespeare'in her şeye rağmen evliliğini sürdürdüğünü, ilk hamilelikten sonra karısından çocuk yapmaya devam ettiğini ve işinden elde ettiği geliri öncelikle Stratford'daki ailesine bir yuva kurmak için kullandığını söylüyor: "Hem ailesini geçindirmeye hem de evliliğini otuz yılı aşkın bir süre boyunca devam ettirmeye yetecek miktarda gelir sahibi ol[mak]: bunlar bir sevgilinin romantik jestlerinden ziyade aşkın tecessümü niteliğinde davranışlardır" (s. 173).

Peter Ackroyd, Bate'e kıyasla konuya daha iyimser yaklaşsa da nihayetinde evliliğini Shakespeare'in dehasını kısıtlayan bir faktör olarak görüyor. Ackroyd'a göre bu kullanışlı ortak

14. Bate, *Soul*, s. 164.

yaşam mutabakatı, mecburi bir evlilik olarak nitelendirilemez: "William Shakespeare ile Anne Hathaway'in evliliği bazılarının savundukları gibi beklenmedik bir ittifak ya da mecburi bir evlilik değil, gayet akla uygun bir sözleşme olabilir."[15] Ackroyd, Shakespeare'in yaşamı boyunca yaptıklarıyla temkinli, pratik, makul ve sistematik bir adam olduğunu kanıtladığına dikkat çekiyor. O halde evliliğe yaklaşımında neden farklılık göstersin? Genelde Shakespeare'i baştan çıkarılmış masum bir delikanlı olarak resmetmek istenirken başvurulan, Anne'in ilişkide yaşça büyük taraf olduğu gerçeği, Ackroyd için başka bir şey ifade ediyor: 18 yaşındaki Shakespeare'in sarsılmaz bir "cinsel özgüven" sahibi olduğunu savunuyor. Olgun bir cinsel münasebet imkânı elinin hemen altındayken insan neden bakire kızın biriyle birlikte olma ihtimalini kovalar diye soruyor.

Ackroyd çiftin evlilikten önce birbirleriyle "sözlendiklerini" düşünüyor. O yüzden evlilik öncesi cinsel ilişkiye girseler de bu gayrimeşru sayılmıyordu. Evlilik merasiminin detayları arasında, merasimin Katolik geleneklere benzer usulde Katolik ya da Katolik sempatizanı olması muhtemel bir rahip tarafından Temple Grafton'daki eski kilisede Latince gerçekleştirildiğini sayar (s. 88-9). Ackroyd'un benimsediği görüşler aslında ilk olarak Victoria döneminde popüler hale gelmişti. O zamanın araştırmacıları da çiftin "sözlenmiş" olabileceğini, dolayısıyla "nişanlı" olduklarını ve evlilik öncesi cinsel beraberliğin, ileride evlilikle sonuçlanması kaydıyla meşru olacağını savunmuşlardı. Söz akdi iki kişinin arasında olabildiği gibi şahitler önünde, umuma açık bir şekilde de gerçekleşebilirdi. Çocuğun gayrimeşru doğmaması için sözleşmeyi takiben kilisede evlilik yapılırdı. Nişanlılar, rastgele, talihsiz âşıklardan ziyade evlenmeye niyetli çiftler olarak görülürdü.

15. Ackroyd, *Shakespeare*, s. 83.

Aynı durumun Shakespeare için geçerli olduğunu kanıtlar nitelikte hiçbir şey olmasa da bu ve benzeri teoriler, Shakespeare'in ahlaki bakımdan sorumsuz olabileceği ihtimalini kabullenemeyen Victoria dönemi Shakespeare araştırmacıları arasında yaygın biçimde kabul görmüştü. Dahası bu tip görüşler dönemin ahlakçı okurlarını, ulusal şairlerinin uçkuru gevşek bir çapkın olmadığına ikna etmek açısından gayet faydalıydı. Sözlenme teorisi, Germaine Greer'in, ne pahasına olursa olsun Anne Hathaway'in iade-i itibarını gözeten *Shakespeare's Wife* isimli eseri gibi modern biyografilerde yeniden diriltilmiştir. Greer, evlilik öncesi sözlenmeye dair kanıt sağlamak için toplumsal tarihten faydalanıyor ve Shakespeare'in de o zamanlar herkesçe uygulanan bu pratiğe uymuş olması gerektiğini savunuyor. Fakat bu illaki böyle olmuş demek değil: nihayetinde herkes, "herkesçe uygulanan" pratiklere uymakla yükümlü olamaz. Shakespeare'in birçok açıdan herkes gibi olmadığını da unutmamak gerek. Dahası, Shakespeare'in evliliğinin bir an önce resmi olarak imzalanmasına yönelik kız tarafının ısrarlı çabaları, dini formaliteler haricinde fiilen gerçekleşmiş sayılabilecek bir evlilik öncesinde cereyan etmesini beklediğimiz türden şeyler değil. Stanley Wells'in sözleriyle, "evlilik senedi hususunda gözlemlediğimiz aciliyet hali ... birlikteliğin pek de planlı bir şekilde resmiyete dökülmediğini işaret ediyor."[16]

Modern biyograflar, evlilik öncesi bu tür bir akdin varlığını kanıtlayan herhangi bir şey olmadığını gözlemliyor. Ackroyd ise Shakespeare evliliğinin bir aşk evliliği olduğunu kanıtlayabileceğini iddia ettiği bir delille karşımıza çıkıyor. Civarda çalışan işçilerden birinin karısı, 16 Mart 1810'da Stratford Kilisesi'nin avlusu civarında üzerine "WS" harfleri işlenmiş altın bir yüzük bulur. Harfler, halk arasında "gerçek âşık düğümü" olarak bilinen ve üst ilmek halkaları ilk

16. Wells, *For All Time*, s. 20.

bakışta bir kalbi andıran, dekoratif sicim ve püskül işlemeleriyle birbirlerine bağlanmıştır. Birisinin bu yüzüğü bulmuş olması, birilerinin bir zamanlar bu yüzüğü kaybettiğini gösteriyordu. Şansımıza, bu kaybın hangi şartlar bağlamında kaybolduğunu biliyoruz. Shakespeare'in vasiyetnamesinde "ve mührüm" kelimelerinin üstü çizilmişti. Öyle ki vasiyetnamenin altına basacağı mührü son anda kaybetmiş gibi görünüyordu. Shakespeare Birthplace Trust Müzesi'nde muhafaza edilen bu eşyanın, Shakespeare'in Anne Hathaway ile sözleşirken kullandığıyla aynı altın yüzük olduğuna yönelik gayet cezbedici bir ihtimal var. Şayet öyleyse, tarihsel kayıtlarda bir türlü bulamadığımız gerçek aşkın kanıtı sayılabilir.[17]

Ackroyd'a göre Shakespeare'in Stratford'u terk edip Londra'ya gitmesine sebep olarak evliliğinin mutsuz ya da mecburi olmasını gösteren herhangi bir kanıt yok. Fakat cennet gibi bir evlilik hayatı geçirseydi Stratford'u muhtemelen terk etmeyeceğini de kabul ediyor. Tabiatı gereği "huzursuz ve hoşnutsuzdu –aile sevgisinden çok daha büyük bir kuvvetin etkisini hissediyordu" (s. 103). Diğer bir deyişle Shakespeare'i Londra'ya gitmeye sevk eden etkenler arasında, yeni yeni filizlenen dehasının "çekiciliği", Stratford'daki mutsuz evliliğinin "iticiliğinden" çok daha güçlü bir unsurdu. Ackroyd'un yazdıklarından edindiğimiz nihai izlenim, Shakespeare'in ne mutlu ne de mutsuz sayılabilecek, sıradan bir evlilik geçirmiş olduğu yönünde. Eşi açısından Anne'in çok sivrilen, sorunsallaştırılmayı hak eden bir yanı yok. Tek talihsizliği, gelmiş geçmiş en büyük yazarla evlenmesi ve çiftin birlikteliğinin hiçbir zaman "gerçek dehaların evliliği" olarak adlandırılamayacak olmasıydı.

Yukarıda söylediklerimde de varılacağı üzere, Anne Hathaway'in –daha doğrusu Anne Shakespeare'in– sayıca en az meşhur kocasınınkiler kadar muhtemel "yaşamı" bulunabilir. Hathaway'in yaşamöyküsünün bütün bir yapı ola-

17. Ackroyd, *Shakespeare*, s. 86.

rak temelleri günümüze ulaşan bir avuç gerçeğe dayanıyor. Bunlar: çiftin arasındaki yaş farkı; Shakespeare ile evlilik öncesi ilişkiye girdiği gerçeği; sahibi olduğu "kulübesi"; ve Shakespeare'in ona vasiyetinde sadece evdeki diğer yatağı bıraktığı gerçeği. Buna rağmen yaşamına dair kanıt yoksunluğu, ölümünden sonra Anne'i, ister kocasını iğdiş eden bir cadaloz, isterse de yanlış anlaşılmış ve uzun yıllar ıstırap çekmiş Bayan Shakespeare olarak yeniden yaratmak isteyen yazarların hayal güçlerini sonuna kadar kullanmasına engel olamadı. Yakın zamana kadar genel kanı Anne'in Shakespeare'in dehasının önünde bir engel olduğu şeklindeydi: Shakespeare'in yazgısını gerçekleştirmek için onu ve Stratford'u terk etmesi gerekiyordu. Son günlerde ise Anne'e iade-i itibar etmek; onu iyi bir eş ve ana, becerikli bir ev kadını, hatta ev işleri dışında da Shakespeare'e ortaklık yapan bir kadın (Germaine Greer'a göre Anne, *Birinci Folyo*'nun basımına ön ayak olmuştur) olarak yeniden oluşturmak gözde bir uğraş haline geldi. Bu bakış açılarından hangisinin daha ikna edici olduğunu söylemek zor. Elde birtakım gerçekler bulunmasına rağmen bu gerçekler kendi başlarına bir hikâye anlatmaktan aciz durumdular: zira sürekli tartışmaya açılan bu gerçekler, kişinin hangi taraftan baktığına bağlı olarak birbirlerine tamamıyla zıt anlatılar doğuruyor. Bu konuda, çoğunlukla Shakespeare'in evlilik dışı aşk tecrübelerini konu eden rivayetlerin de pek bir fayda sağladığından bahsedemiyoruz. Tartışmalar ise her biri bir diğeri kadar muhtemel olduğu halde, diğerleriyle örtüşmesi imkânsız yorumlar üretiyor.

Anne'in hangi yaşamı bizi gerçeğe en fazla yaklaştırıyor? Bilemeyeceğiz. Fakat bu bizi hayal etmekten alıkoyamaz...

"Shakespeare'in Yüzüğü: İlk Çember"

Bu ve sonraki iki bölümde karşımıza çıkacak olan "Shakespeare'in yüzüğü" Stratford'daki Shakespeare Birthplace Müzesi'nin Ziyaretçi Merkezi'nde ziyarete açıktır. Yüzük, Stratford'da avukatlık ve antika işi yapan Robert Bell Wheler'ın (1785-1857) eline 1810 yılında geçmiş, Wheler'ın ölümünden sonra kardeşi Anne tarafından müzeye bağışlanmıştır. Yüzüğün eline nasıl geçtiğinin hikâyesi Wheler'ın *Guide to Stratford-upon-Avon* isimli eserinin 1814'te yayımlanan dipnotlu, ara boşluklu baskısında anlatılmaktadır. Metinde yüzüğü buluşu, özgünlüğünü ispat etme çabaları ve o dönemin önde gelen Shakespeare uzmanlarından Edward Malone ile yaptığı istişare yer alır. Okumak üzere olduğunuz bu yeniden kurgu denemesi Wheler'ın kendi

ağzından anlattığı hikâyeyle başlar. Bunun yanı sıra Victoria dönemi Shakespeare araştırmacılarının eserlerinden; *Kısasa Kısas*'tan, *Veronalı İki Centilmen*'den *Venedik Taciri*'nden ve *III. Richard*'dan; ve Germaine Greer'ın *Shakespeare's Wife* isimli eserinden "söz kesme" üzerine birtakım alıntılara da rastlayacaksınız.

SHAKESPEARE'İN YÜZÜĞÜ: İLK ÇEMBER

"Shakespeare'in altın yüzüğü, üzerine W. ve S. harfleri kazılı, harflerin arasında gerçek âşık düğümü işli, kenarları boncuklarla süslü, mührün yüzü f x J inç ebatlarında, Bayan ANNE WHELER tarafından 1867'de bağışlanmıştır."

[Stratford-upon-Avon'daki Shakespeare'in Doğum yeri müzesinde şu anda sergilenen Elyazmaları, Antika ve Sanat Eserleri ve Kutsal Emanetler Kataloğu'ndan (*Catalogue of the Manuscripts, Works of Art, Antiquities and Relics at present exhibited in Shakespeare's Birthplace Stratford-upon-Avon*) alınmıştır.]

Bay Robert Bell Wheler'ın Shakespeare'in Yüzüğünü Bulma Hikâyesi

1810 yılının Mart ayının 16'sı Cuma günü, işçilerin karılarından biri, Bayan Martin, Stratford Kilisesi'nin avlusunun bitişiğindeki değirmen suyunun yatağında, üzerine Latin harfleriyle "W.S." işlenmiş 12 pennyweight* ağırlığında altın bir mühür yüzüğü buldu. Uzun yıllar boyunca kayıp kaldığı, üzerini kaplayan siyahlıktan belliydi. Yüzüğü, aynı gün içerisinde kendinden (güncel altın fiyatı olan) 36 şiline almış olsam da kadın nasılsa, bir gümüşçü dükkânında metalin cinsini tespit etmek amacıyla, yüzüğü *kezzapla* temizletecek ve üzerindeki güzelim altın küfünü yok edip eşyayı asıl rengine döndürecek zamanı bulmuştu. Elizabeth çağında yaşamış bir beyefendiye ait büyükçe bir yüzük olduğu görülüyor. Halk arasında "gerçek âşık düğümü" olarak bilinen, harflerin ara-

* 24 buğday ağırlığında ölçü birimi. (ç.n.)

sındaki sicim ve püskül şeklindeki süslemeler Elizabeth döneminde sıkça kullanılıyordu. W harfinin merkezinden geçen çizgiler ile S harfinin yatay hatları o dönemin süsleme altın işleme usulleri ile bire bir örtüşüyor. Düğümün üst halkaları kalbe benziyor. Bu mühür yüzüğünü bulduğum gibi, bunun bir zamanlar ölümsüz şairimize ait olduğunu anladım.

Bay Malone, 20 Nisan 1812'de Londra'da –ölümünden yaklaşık bir ay önce– yaptığımız görüşmede yüzüğün sahibinin kimliğine yönelik tahminlerime karşı herhangi bir itirazı olmadığını belirtti ve mühür-yüzüğün toplumun çok saygın kesiminden birine ait olabileceğini ekledi. O döneme ait resmi ve şahsi kayıtları tekrar tekrar incelesem de o yıllarda yaşamış Stratfordlular arasından yüzüğün sahibi olması muhtemel Shakespeare'den başka kimseyi bulamadım. Sahne hayatından emekliye ayrılıp doğduğu topraklara geri döndüğünde ünlü ozan, buranın en büyük evlerinden birinde ikamet etmeye başlamış; çevre arazilerden bol miktarda arsa almış ve zamanını Stratford'un ve civarının en saygın insanlarıyla beraber geçirmişti. Vasiyetnamesinde mührü yer almıyordu. Fakat vasiyetnamenin son kısmında "şahitliğinde burada imzam ve mührüm yer alır" sözlerindeki "ve mührüm" kelimesinin üstünün çizilip sadece "imzam" ile değiştirilmesi buna kıyasla çok daha tuhaf. Bu tuhaflık Şairin Mühür Yüzüğünü kaybettiğine yönelik tahminlerimi doğruluyor.

Yüzüğü tam olarak ne zaman, nerede ve ne şekilde kaybettiğini bulmakta başarısız oldum. Bazı kişiler Shakespeare'in vasiyetinde arkadaşlarına bıraktığı eşyalardan biri olabileceğini ileri sürdüler. Bunu ihtimal dahilinde görmüyorum. Şayet arkadaşlarına bıraktıysa yüzük neden Stratford'da, Shakespeare'in yaşadığı yerin bu denli yakınında keşfedilsin? Yüzüğün kıymet ve zarafetini, üzerine işli gerçek âşık düğümünü, düşünecek olursak, bunun aslında resmi nikahlı karısı ve hayatının aşkı Anne Hathaway'e verdiği yüzük olması daha muhtemel değil mi?

Ölümsüz şairimizi ahlak yoksunu bir çapkın, iffetini bozduğu hanımefendiyle evlenmek zorunda kalmış bir zampara ya da civarın soylularına ait geyikleri izinsiz avlamakla suçlanan bir hırsız olmakla itham etmek bazı Shakespeare biyografларının hoşuna gidiyor. Bu ithamları günümüzün bazı şairleri, daha doğrusu popüler edebiyatımızın ırzına geçen, eserlerimizi yağmalayan eşkıyalar, haydutlar için sıralamak bana daha makul geliyor. Oysa Shakespeare'in şiirlerinde öyle bir erdemlilik tınısı, öyle bir düşünce ve duygu saflığı mevcut ki kişisel hayatına da bu denli yüksek bir ahlak anlayışının hâkim olduğunu düşünmeden edemiyoruz. Shakespeare bazı biyografların iddia ettikleri gibi bir serseri olsaydı, Stratford-upon-Avon'dan kalkıp leke sürdüğü kadınla evlenmeye Worcester'a gider miydi?

Dahası şair ve gelininin evliliklerinin akşamında gerdeğe, birbirlerine ilk kez dokunacak olan acemi bir çift olarak değil, halihazırda karı koca olarak girdiklerini düşünüyorum. Bir çeşit söz kesme uygulaması olan "el bağlama" uygulaması o günlerde evliliğe denk sayılıyordu ve gayet yaygındı. Öyle ki dini evlilik töreni, yalnızca çocuğun gayrimeşru doğmamasını güvenceye almak amacıyla yapılan ve genellikle son ana bırakılan bir merasimdi. İzdivaç merasimi, öncül bir akit sürecini takiben gerçekleşirdi. Ve o zamanın geleneklerine göre bu akit en az evlilik kadar muteber kabul edilirdi. Reform dini ancak 1558'de Kraliçe Mary öldükten sonra Katolik dininin ve ayinlerinin yerini almaya başlamıştı. Shakespeare'in yaşadığı zamanlar dini bir geçiş dönemiydi ve bilhassa İç Kesimlerdeki insanlar eski usullere bağlılıklarından vazgeçmemekte diretiyorlar, yeni âdetlere karşı içten içe hınç besliyorlardı. Umuma açık bir şekilde kesilen söz, evlilik haklarını ve eşlerin birbirlerinden başkası ile ilişkide bulunmamalarını güvence altına alan bağlayıcı bir sözleşmeydi. Shakespeare'in *Kısasa Kısas*'ında Claudio şunları söyler:

Gerçek akdin lütfuyla
Haiz oldum Julietta'nın gerdeğine.
Bilirsiniz hanımımı. Bana eş olarak bağlı,
Aman, varsın eksik olsun
Diğer nizamın onayı.

Ya da *Kış Masalı*'ndaki, Prens Florizel ile kendini çobanın kızı olarak tanıtan Perdita'nın şahitler huzurunda söz kestiği koyun kırpma sahnesini hatırlayın. Sahnenin başından sonuna kadar, şairin Costwolds'ta ya da kendi kasabasının eteklerinde düzenlenen, İç Kesimlere özgü festivallerde bizzat şahit olduğu o tatlı festival havası seziliyor. Kasaba başkanının oğlu ve şiir sanatının prensi genç Will Shakespeare'in sevimli çiftçi kızı Anne Hathaway'e yukarıdaki gibi buram buram kır kokan bir sadakat yemini etmesinden daha doğal ne olabilir?

Keşfedilen bu mühür yüzük, çiftin kanun nezdinde evliliğe denk olan ve sadece kilisenin nihai onayını gerektiren kutsal birlikteliğinin, canlı ve ebedi kanıtıdır. Belki de söz kesim merasimi bir aile kutlaması olarak, hem oğlan hem de kız tarafının katılımıyla gerçekleşti. Zira 16. yüzyıl yazarlarından biri, el bağlama törenlerinde ziyafetler verildiğinden ve el bağlanan çiftin kilisede yemin etmeden haftalar önce geceyi beraber geçirdiğinden bahseder. Ya da belki de çiftler tıpkı Shakespeare'in bazı oyunlarındaki genç âşıklar gibi gecenin bir vakti kaçmaya karar vermiş, Arden Ormanı'nın yeşil açıklıklarından birinde birbirlerine kutsal sadakat yeminlerini etmişlerdir.

Nasıl olursa olsun, 1582 yılının yaz günlerinden birinde William Shakespeare, Anne Hathaway'in elini tutup ve geçmiş zaman yerine şimdiki zaman kipini kullanarak evlilik sözlerini söyler: "Anne'i karım olarak kabul ediyorum." O da aynı şekilde cevap verir: "William'ı kocam olarak kabul ediyorum." Bu sözler söylendiği gibi birbirlerine evlilik bağıyla

katiyle öpmüş ve parmağına altın bir yüzük geçirmişti. Kim bilir "hatırım için sakla bunu" demişti karısına belki de. Anne de aynısını yapmış, Shakespeare'in yüzük parmağına şu anda sözünü ettiğimiz altın mühür yüzüğünü takmıştı. O da belki "o zaman karşılıklı olsun, al bakalım" demişti. Anne'e verdiği yüzüğün başına neler geldiğini maalesef bilmiyoruz. Fakat takdir-i ilahiymiş, Anne'in William'a verdiği, üzerine W. S. harfleri işli yüzük bulundu ve şu an elimizde. Kayıp olan gün yüzüne çıktı ve umarız ki bir daha kaybolmaz.

Altın evlilik yüzüğü aşkın simgesidir, değerini aşkın paha biçilmezliğinden alır. Kusursuz çember şekli, evlilik hayatının eksiksizliğini, bütünlüğünü ifade eder. Damadın parmağında geçirdiği her saniye evlilik akdinin sebatına dair bir beyandır. Yüzüğün ön yüzünde, kocanın baş harflerinin etrafına işlenmiş çizgiler birbirine geçerek gerçek âşık düğümünü oluşturur ve aralarındaki aşk büyüdükçe karı kocanın birbirlerine daha sıkı düğümleneceklerini sezdirir. İşte bu Anne Hathaway'in ölümsüz şairimize verdiği yüzüktü. Aşklarının ölümsüz ve dipsiz olacağına dair Shakespeare'in karısının etmiş olduğu vaadin simgesiydi.

Shakespeare'in yüzüğü nasıl kaybettiği konusunda yalnızca tahmin yürütebiliriz. *Venedik Taciri*'nde kaleme aldığı sözlerden yola çıkınca, yüzüğü hiç kaybetmemiş olmayı dilediği açık. Yüzük "etine sadakatle perçinliydi" ve ondan "hiç ayrılmamaya and içmişti." Dünyaları verseler de yüzüğü bir yerde bırakması, hatta parmağından bir anlığına çıkarması dahi söz konusu değildi. Elinde olsaydı son nefesini verdiği güne kadar parmağından çıkarmaz, yüzüğü beraberinde mezara götürürdü.

Shakespeare'in karısının verdiği hediyeye hiç saygı göstermeyip bu kadar ihmalkâr davranacağına inanmak zor geliyor. Sanmıyorum ki yüzüğü öylesine kaybetmiş ya da öfke ânında bir kenara atmış ya da karı koca arasındaki bir anlaşmazlığı takiben gücenip çıkarmış olsun. Hayır efendim:

Shakespeare söz yüzüğünden ebedi istirahate kavuşmadan önceki o son hasta günlerinde, sarsak eliyle son sözü ve vasiyetini imzalamadan evvel ayrılmıştı. Ölüm döşeğindeki adamcağızın gönlünden belki de yalnız başına kilisenin mezarlığına gitmek, biricik oğlunun, varisinin mezarında birkaç damla gözyaşı dökmek, rahmetli anne ve babasının yasını tutup, nefesini ensesinde hissettiği ölümün gizemi üzerine biraz tefekkür etmek geçmiştir.

Gün gibi karşımda işte. Hastalıktan etleri dökülüyor, yaşlı kemikleri sızım sızım sızlıyor. Bir eliyle kilise duvarından güç alıp, güç bela yürümeye çalışıyor. Kış ayazı kemiklerine işler ve sırtındaki pelerini vücuduna dolarken gözleri, cılız Şubat güneşini arıyor. Parmakları bir deri bir kemik kalmış, parmakların üzerindeki yüzük ise şişmiş eklemlerinin üzerinde zar zor, gevşekçe duruyor. Mühür yüzüğünün elinden sessizce kayıp, yanı başında akan değirmen suyuna sessiz bir "şıp" ile düştüğünü fark etmiyor. Hasta ve yorgun, evinin yolunu tutuyor, yüzüğün kaybolduğunu ancak o günün akşamı, yemekten önce ellerini yıkarken idrak ediyor. Ölümsüz yeminin yükünü omuzlarında hissederken şairimiz, karısına yüzüğün kaybını şu kahır ve kaygı dolu sözlerle anlatıyor:

... parmağım
Yüzüğümden yoksun kaldı; işte gitmiş.

Anne Hanım'ın kocasına *Venedik Taciri*'ndeki Portia'nınkiler gibi sert ithamlarla çıkıştığını sanmamı beklemeyin: "bomboş senin yalancı kalbin, gerçek dediğin!" Çünkü Shakespeare'in ettiği ölümsüz aşk yemini Anne'in verdiği yüzüğe sığamayacak kadar engindi. Yeminleri gerçek kalbinde saklıydı ve o kalbi son nefesine kadar taşıyacaktı. Bir tiyatro oyununda geçen şu sözler Shakespeare'in Anne Hathaway'le evlendiği anda hissetmiş olabileceklerini düşündürür:

Bak gör, şu yüzüğün parmağına nasıl sarıldığını,
Tıpkı güzel göğsünün zavallı kalbimi hapsettiği gibi,
İyi günlerde kullan, zira sensin onların sahibi.

Parmağına sarılan yüzük, karısının göğsünde atan kalbinin basit bir simgesinden ibaretti. Aynı şey Anne için de geçerliydi. Birlikteliklerinin simgesi kaybolmuş da olsa, ne iyi ne de kötü günde ayrıldılar birbirlerinden. Evlilik bağıyla bağlanmış halde, sözlendikleri günden şairin öldüğü o kara güne kadar beraber yaşadılar. Ölümünden sonra Anne yeniden evlenmedi. Ölünce de Holy Trinity Kilisesi'nin mahzeninde gömülü kocasının yanı başına gömüldü. Bu dünyadaki kısa yaşamları boyunca ve öte dünyada ebediyete uzanan bir beraberlik: bu yüzüğün samimiyetiyle birbirlerine bağlıydılar.

Altıncı Yaşam

Âşık Shakespeare: "Sarışın Dostum"

Geçen bölümde tartıştıklarımızın gösterdiği üzere, Shakespeare'in karısını sevip sevmediğinden tam olarak emin olamıyoruz. Diğer yandan biseksüel, yakışıklı bir aristokrat olan Southampton Earl'ü Henry Wriothsley'e yazılı olarak "ilan-ı aşk" ettiğini biliyoruz.

GERÇEKLER

Basımı 18 Nisan 1593'te kayda geçirilen *Venüs ve Adonis*'i Shakespeare, Henry Wriothsley'e şu sözlerle ithaf eder:

> Southampton Earl'ü muhterem Henrie Wriothsley
> Zat-ı muhterem, bu ham satırları zat-ı âliniz Lord hazretlerine ithaf etme kusurunu etmiş de olsam, bu kadar güçlü bir desteği bu

kadar cılız bir inşa için kullandığım için düşsem de eşimin dostumun gözünden, Zat-ı muhtereminize layık olduğumu sanmak bile yeter bana, kendimi övgülerin en şahanesiyle övülmüş addederim ve emeğimin daha muazzam bir meyvesini beğeninize sunana dek tek bir dakika dinlenmeyeceğime sizi temin ederim. Şayet aklımın ilk varisi kötürüm doğmuşsa beni asıl derinden üzecek olan onun bu kadar asil bir vaftiz babası olduğunu bilmektir: ve şayet öyleyse ileriki hasatların da bereketsiz olmasından çekinir, aklım dediğim o çorak tarlayı bir daha sürmem. Eserimi takdirinize bırakıyorum. Umarım gönlünüzün isteklerine uymuşumdur ve umarım her şey gönlünüzün istediği ve bekleyenlerin umut ettiği şekilde olur.[1]

"Emeğimin daha muazzam meyvesini" bir sonraki yıl alır. Basımı 9 Mayıs 1594'te kayda geçirilen *Lucrece*'nin ilk sayfasında yazarın adı yerine aynı aristokrata, Shakespeare imzalı bir başka ithaf yazısı bulunuyordu.

Southampton Earl'ü ve Tichfield Baron'u muhterem Henrie Wriothsley'e.
Zat-ı âliniz Lord hazretlerine adadığım aşkım hudut tanımaz; elinizde tuttuğunuz kitapçık ise bu ithaf yazısı olmasaydı yarım yamalak bir kâğıt israfı olurdu. Ham satırlarımdan ziyade, sizin üstün ve adaletli mizacınıza sığınarak eserimin kabul edileceğini umuyorum. Keşke size daha da layık olup vazifemi daha da iyi şekilde yerine getirebilseydim. Zat-ı âlinize vazifeyi borç bilir, sizlere murada erdikçe daha da uzayan, uzun bir ömür dilerim.[2]

Burada *Venüs ve Adonis*'in ithaf yazısına kıyasla çok daha şahsi ve çok daha doğrudan bir dil kullanılmış: "Ne yaptıysam sizindir ... size aitim". Dahası yazı bir aşk beyanıyla başlıyor: "Zat-ı aliniz Lord hazretlerine adadığım aşkım hudut tanımaz". Bu bağlılık sözlerinin itaat yüklü bir sadakat vurgusu mu yaptığını yoksa tutkulu eşcinsel bir aşkın ifadesi mi olduğunu kesin olarak söylemek imkânsız. İki şiirin de gayet

1. "Dedication", *Venus and Adonis*, (Londra: Richard Field, 1593).
2. "Dedication", *Lucrece*, (Londra: Richard Field, 1594).

popüler olduğunu söylemek mümkün: *Lucrece* beş, *Venüs ve Adonis* ise yedi baskı yapmış. O tarihlerde haklarında yazılanlar şiirlerin çarpıcı popülerliğini doğruluyor. Kanıtlar Shakespeare'in yazar olarak bu şiirler sayesinde ünlendiğini gösterdiğinden Southampton Earl'ü ile arasında yaşadığı sanılan aşk ilişkisi ile şairin erken itibar kazanma süreci birbirlerine bağlı olarak ele alınabilir. Bu yaşamda yazar-Shakespeare ile âşık-Shakespeare diğer yaşamlara kıyasla çok daha iç içe bulunuyor olabilir.

Yukarıdakilerden yola çıkarak Southampton Earl'ünün Shakespeare'e hamilik yaptığını rahatlıkla söylemek mümkün. Bu ilişkinin muhtevasını tespit etmek ise daha zor: aristokrat Shakespeare'in çalışmalarını finanse etmiş, arkadaş çevresinde Shakespeare lehine konuşmuş ya da sadece ithaf yazısını alenen kabul ederek kitabın tanıtımını yapmakla yetinmiş olabilir. Nicholas Rowe, Southampton Earl'ünün Shakespeare'e 1.000 pound borç para verdiğinden bahseder ve bunu William D'Avenant'ın sözlerine dayandırır. Bu, maddi zorluklar çeken Southampton Earl'ünün karşılayabileceği türden bir meblağ olmadığı için modern uzmanlar bu iddiaya itibar etmemektedir. Fakat bu anekdot hamilik ilişkisinde hiç olmasa bir bonkörlük unsuru olduğunu ima ediyor. Tabii Rowe'un anlatımıyla bu ilişki basit bir cömertlik ilişkisinden fazlasını ifade ediyor:

> Shakespeare'in Hamisinin Azameti hususunda, hikâyenin Shakespeare'le ilgili meselelere muhtemelen yakinen aşina olan Sir William D'Avenant'a dayandığını bilmesem bahsetmekten kaçınacağım bir nokta var: Southampton Earl'ü Shakespeare'in epeydir aklında olan bir şeyi nihayet satın alabilmesi için ona bin Pound para vermiş. Dudak uçuklatan bu meblağ O kadar nadir bir cömertlik gösterge si ki bizim çağımızda bu ancak Fransız Dansözlere ve İtalyan Kastratolara verilenlerle mukayese edilebilir.[3]

3. Rowe, "Some Account", s. x.

Hikâyenin neredeyse inanılmaz olduğunu teslim eden Rowe, güvenilir bir kaynaktan gelmeseydi hikâyeyi bahis konusu bile etmeyeceğini söylüyor. Rowe, gerçekse, yaşadığı çağda ancak "Fransız Dansözlere ve İtalyan Kastratolara" gösterilen "Muazzam bir cömertliğin" işareti gibi görünen bu tutarın iki adam arasında bir yakınlık ilişkisi ima ettiğini savunuyor. Rowe, 1.000 pound tutarındaki meblağ gerçekse Southampton Earl'ünün Shakespeare'i, Fransız Dansözler ve İtalyan Kastratoları gözdeleri, gönül eğlenceleri, sevgilileri ya da seks oyuncakları olarak gören Restorasyon dönemi aristokratları gibi gördüğünü öne sürüyor.

Normalde Rowe'un anekdotundan "rivayet" olarak bahsetmemiz gerekse de burada "gerçekler" başlığı altında ele aldık. Bunun sebebi Rowe'un anlattıklarını bir tarihçi olarak ele almasıdır: "şöyle ya da böyle oldu" diye geçiştirmek yerine anekdotun kaynağını belirtiyor. Dahası, bahsettiklerinin inanılması güç şeyler olduğunun kendi de farkında. Yine de bunların altında yatan birtakım somut şeyler olduğunu düşünüyor. Buradaki "gerçek" olayın anlatıldığı gibi gelişip gelişmediği ya da Rowe'un buna inanıp inanmaması değil, Rowe'un bunu dikkat değer bir unsur olarak sunması.

RİVAYETLER

Lucrece'nin Southampton Earl'üne ithaf edilmesi Shakespeare'in Earl ile samimi olduğuna, hele de ikisinin eşcinsel bir aşk yaşadıklarına yönelik tartışmalara sebep olan yegâne unsur olamaz. Sözde Shakespeare –Southampton ilişkisinin temeli, şair ile karanlık bir kadın ve yakışıklı genç bir adam arasındaki karmaşık aşk ilişkilerinden bahsediyormuş gibi duran *Soneler*'de bulunuyor.[4] Tam da bu noktada Shakespeare'in eserlerini yaşamının uzantıları olarak okuma, şiiri otobiyografik çalışma olarak ele alma oyunu başlıyor. Daha evvel de belirttiğim üzere dramatik şiir mevzubahis

4. *Shakespeare's Sonnets*, (Londra: G. Elde for T.T., 1609).

olduğunda bu oyunu oynamak oldukça güç, hatta nafile bir uğraş olabiliyor. Fakat dramatik değil lirik şiir olan *Soneler*'de, yazarın sanat dolayımıyla kendi tecrübelerine atıfta bulunduğu itiraf niteliğinde bir yazım üslubu kullanıldığı konusunda çoğu kişi hemfikir.

Soneler yakışıklı ve narsisist bir genci evlenmek için ikna etmeye çalışan bir dizi şiirle başlar. Southampton Earl'ü de yukarıda bahsedilen gençle aynı durumda olduğundan şiirlerin, genç aristokratın evlenmesi için elinden geleni yapan gizli ve güçlü bir elin isteği üzerine yazıldığına dair görüşler mevcut. Sonrasında aşka dair duygulardan ve aşk ilişkilerinden bahseden şiirler, bir aşk hikâyesini andıran yekpare bir anlatıya dönüşür. Burada bahsedilen aşk ilişkilerinde taraflar, şair, onun âşık olduğu genç bir adam (sarışın dostum), sarışın dostun ilgisi için bizim şairle rekabet eden bir diğer şair ve bizim şairin cinsel münasebette bulunduğu bir kadındır (karanlık leydi). Devamında sarışın dost ve karanlık kadın birbirleriyle ilişkiye girer ve şairimiz iki koldan ihanete uğrar. Bu aşk üçgeninin geniş hatları *144* numaralı sonede mevcuttur:

Biri huzur, biri dert, iki sevgim var benim,
İki görüntü gibi hep gönlümü çelerler:
Sarışın bir erkektir benim iyi meleğim,
Kötü ruh bir kadındır, kapkaranlık bir esmer.
Dişi cin, cehennemde beni yok etmek ister,
Meleğimi gönlümden ayartmağa çalışır,
Onun saf varlığını pis kibriyle büyüler,
Kutsal ruhu şeytana çevirmeye kalkışır.
Benim iyi meleğim iblisçe kudurunca
Dosdoğru bilemem de kuşkulara düşerim:
İkisi benden ayrı sıkı dostluk kurunca
Melek, dişi şeytanın cehenneminde derim;
Dertliyim bilemeden kuşkuyla yaşamaktan,
Sonunda meleğimi yakacak dişi şeytan.[5]

5. Shakespeare, William, "Sone 144", *Soneler*. Çev: Talat S. Halman. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.

Burada "iyi meleğim" diye bahsedilen şairin erkek aşkı ise "kötü ruh" ve "dişi cin" olarak tarif edilense karanlık leydidir. Birinci tekil şahısla yazılmış olan bu şiirlerin çoğunda aşkın her türlüsüne dair eşsiz derecede güçlü sanatsal ifadelere rastlamak mümkün. "Kadın yüzlü" "sarışın dost" tasvirinin Southampton Earl'ünü işaret ettiği açık. Dahası, bölümün başında da bahsettiğimiz üzere, narsisist genci evlenmeye ikna etme çabası genç aristokratın o zamanlar içinde bulunduğu duruma uyuyor. Bazı uzmanlar *Soneler*'in genelinin Pembroke Earl'ü William Herbert'a da uyduğuna dikkat çekiyor. Buna rağmen Shakespeare ile Herbert arasında *Venüs ve Adonis* ve *Lucrece* şiirlerinin ithaf yazılarında gözlemlediğimiz türden somut bir ilişki bulamıyoruz. (*Birinci Folyo*'nun Shakespeare'in ölümünden sonra Pembroke ve Montgomery Earl'lerine ithaf edildiğini belirtmeden geçemeyiz.)[6] Soneler ise "Bay W. H." isimli kişiye ithaf edilmişti. Tarih boyunca sayısız tartışmaya sebep olmuş bu şifreli ithafın "Wriothsley, Henry'yi" ima ettiği düşünülüyor (William Herbert kulağa daha uygun gelse de, çok daha spekülatif bir yakıştırma).

Fakat o zamanlar sone yazan Shakespeare dışında birçok yazar mevcuttu ve sone yazımı bir edebiyat pratiği ya da şiir egzersizi olarak görülüyordu. 1609 tarihli sone derlemesinin baskısında Shakespeare'in adı yer alınıyordu, hatta muhtemelen şairin onayı olmadan basılmıştı. Hepsinden önemlisi sonelerde anlatılar, Shakespeare'in yaşamıyla ancak Macbeth kadar alakalı da olabilirdi. Stanley Wells'in sözleriyle:

> Sonelerin Shakespeare'in iç dünyasını dışa vuran otobiyografik beyanlar mı yoksa her şeyden önce edebiyat egzersizleri mi olduğu sorusu okurların kafasını en az iki yüz yıldır kurcalayan bir soru.[7]

6. Heminge ve Condell, "To the Most Incomparable Paire of Brethren", *Facsimile of the First Folio*, s. 5.
7. Wells, *For All Time*, s. 87.

Fakat hâlâ bu konuda kesin bir mutabakata varılmış değil. Şiirler, okuru biyografik çıkarımlara yönelten cazibelerinden bir şey kaybetmiş gibi görünmüyorlar ve kafa kurcalamaya devam ediyorlar. Soneler'in Wells'in sözleriyle "gayri şahsi dramatik çalışmalar" hatta "yayımlanmamış oyunlardan alınma kısmen kurgusal parçalar" olma ihtimalleri hâlâ mevcut (s. 87).

Tarihsel kaynaklardan ziyade edebi kaynaklara dayandığı için rivayetler başlığı altında bahsetmeyi tercih ettiğim ve *Soneler*'in daha kişisel bir okumaya açık olduğuna işaret eden bir tarihsel gerçek bulunuyor. 1594 yılının Eylül ayında *Willobie his Avisa, or the True Picture of a Modest Maid and of a Chaste and Constant Wife* (Willobie'nin Avisa'sı ya da Mütevazı Genç Kızın ve Bakire Karının Gerçek Portresi) isimli bir şiir yayımlandı.[8] Şiir, Avisa isim iffetli kadın başkahraman ile ona âşık damat adayları arasında geçen diyaloglardan oluşuyor. Bu damat adaylarından biri de kitabın hayali yazarı olan "Henrico Willobago" isimli bir adam. Bu adamın başından geçenlerin anlatıldığı bölümde Shakespeare ile Southampton Earl'ünün ilişkisine bir gönderme olarak yorumlanan şu sözler bulunuyor:

> Avisa'yı ilk görüşünde kadının bulaşıcı, muhteşem zekâsına kapılan H.W. anlık gizli bir sancı duyar. Kadının hummalı mizacından dalga dalga yayılan hararet katlanılmaz hale geldiğinden sır olarak sakladığı illeti, ondan önce benzer bir meyveden tatmış ve benzer bir illeti atlatmış olan yakın arkadaşı W.S. ile paylaşır. Arkadaşıyla aynı damara kan verdiği gerçeğinden hazzetmediğinden arkadaşının kanayan yarasına tuz basmaz, tadını çıkarır. Böylelikle sorunu tatlıya bağlamak bir yana dursun, keskin kibriyle yarasını daha da deşmiştir.

W.S., Willobie'yi kadının nihayetinde çabalarına teslim olacağına inandırmaya çalışır. W.S. eserde, ya sonradan dalga

8. *Willobie his Avisa* (Oxford, 1594).

geçmek için ya da "kendi oynadığı oyunu [Willobie'nin] daha iyi becerip beceremeyeceğini" ve "*eski oyuncunun* oynadığı oyunun bu yeni aktör için daha iyi sonuçlanıp sonuçlanmayacağını" görmek için "olanaksız şeylerle" arkadaşının aklını bulandıran "sefil bir avuntu tellalı" olarak tarif edilir. "H.W." ile Southampton Earl'ü "Henry Wriothsely"; "W.S" ve "eski oyuncu" ile de William Shakespeare ima edilmiş olabilir. Ayrıca şiirde Shakespeare'den *Lucrece*'nin yazarı olarak açık açık bahsedildiği bir bölüm de var. İmalar gerçekten de bu yöndeyse, şair ve aristokratın aynı kadını paylaştığı ve ondan aynı zührevi hastalığı kaptıkları öne sürülüyor. Bu bulgu, Shakespeare'in *Soneler*'inin aslında Shakespeare ile Southampton Earl'ü arasında yaşananları anlattığını ve otobiyografik bir çalışma olarak okunabileceklerini göstermek üzere kullanılabileceği için çok önemli bir yere sahip.

Soneler gerçekten de öyleyse, Shakespeare'in Southampton Earl'üne âşık olduğundan şüphe etmek çok zor hale geliyor:

> Yaradan, kadın yüzü çizmiş sana eliyle,
> İstek dolu sevgimin efendisi dilberi;
> İnce kadın yüreğin öğrenmemiştir hile,
> Bilmez kadınlardaki kancık döneklikleri;
> Gözlerin daha parlak, kahpelikten yoksundur,
> Neye bakarsa baksın altın yaldız kaplatır;
> Erkeklerin en hoşu, en hoş şeyler onundur,
> Erkekleri büyüler, kadınları çıldırtır.
> Seni yaratmış olsa kadın olarak önce
> Yaradan bile çılgın bir sevgi duyacaktı,
> Ama bir hiç uğruna bir fazlalık verince
> Varlığına doymaktan beni yoksun bıraktı.
> Erkeklikle yaratmış kadınlar için seni,
> Sen sevgimi al, onlar sömürsün hazineni.[9]

9. Shakespeare, "Sone 20."

Şiirin hitap ettiği kişi çoğu yönüyle efemine sayılabilecek bir adam: yüzü kadınsı olarak tarif ediliyor, kadınsı bir nezaketi var ve aslında kadın olması gerektiğinden bahsediliyor. Şairin duygularının "dilber efendisi," normalde kadın metreslerin oynadığı rolü sahiplenmiş bir adam. Bu erkek sevgili aynı zamanda yanıltıcı ve kırılgan kadın kesiminden üstün görülüyor. Doğa ana onu bir kadın olarak yaratmış, yarattığı şey hoşuna gidince de "erkeklikle yaratıp" (erkeklik organı verip) diğer kadınların ondan cinsel olarak faydalanması için cinsiyetini değiştirmiş. Şair sevgilinin kadın olmasını tercih ettiği için doğa ananın onu erkek yaratması talihsizlik olarak sunuluyor. Şairle sevgilisinin arasında duran kocaman bir "erkeklik" bulunuyor.

Bu sone otobiyografik okumaya açıksa, şair sevgilisine açıkça ilan-ı aşk etmektedir. Yine de şiirin iki erkek arasındaki cinsel münasebetleri var saydığını ya da tasvip ettiğini söyleyemeyiz. Nitekim sevgilinin "eki" sadece kadınların kullanımına mahsus ise yukarıda bahsettiğimiz türden münasebetler imkânsız hale geliyor. Hem şair de sevgilisinin sadece "aşkını" haiz olabileceğini üzüntüyle kabul ediyor. Sevgilinin cinselliğinin tadına sadece kadınlar varabileceği için bu aşk Platonik bir duygu olarak kalmak zorunda görünüyor. Yani iki erkek arasındaki duyguların sadece Platonik olarak yorumlandığı bir okuma mümkün. Yine de *Soneler*'in 1640 baskısından itibaren şiirleri heteroseksüel göstermek için yoğun bir çaba sarf edilmiştir. Mesela John Benson soneleri heteroseksüelleştirmek için yanıltıcı başlıklar vermek ve erkek kişi zamirlerini değiştirmek suretiyle büyük zahmetlere katlanmış. Bu pratik en azından bazı okurların *Soneler*'in homoseksüel içerikli olduğunu anladıklarını, bunu münasebetsiz bulduklarını ve şiirleri heteroseksüelleştirmek ve masum okurlara uygun hale getirmek için sansürden geçirilmelerini talep ettiklerini gösteriyor.

Shakespeare ile Southampton Earl'ü arasındaki ilişkiyi sadece somut gerçekler üzerinden ele alırsak, buna kanıt olarak sadece anlatı şiirlerin başındaki iki ithaf yazısını sayabiliyoruz. İthaf yazıları kendi içlerinde ele alındıklarında gayri şahsi bir hamilik ilişkisinden tutun, cinsel münasebete evrilmiş yakın dostluk ilişkisine kadar birçok şey ifade ediyor olabilir. *Soneler* elbette homoseksüel aşk ilişkisine güçlü şekilde işaret eden edebi kanıtlar olarak okunabilir. *Willobie'nin Avisa'sı Soneler*'de anlatılanları kısmen doğrulasa da işaret ettiği şey, homoseksüel bir ilişkiden çok, iki erkeğin aynı kadını nasıl paylaştığının hikâyesi. Son olarak da Rowe'un 1.000 poundluk borç anekdotunun şairle genç aristokrat arasında beklenenden daha samimi bir ilişkiyi ima ettiğini söyleyebiliriz.

Fakat modern edebiyat kuramının bizlere öğrettiği bir şey varsa o da, gerçekten iyi kurgu eserlerin yazarın yaşamına dair nadiren isabetli şeyler anlattıklarıdır. *Soneler*'in otobiyografik bir veçhesi olup olmadığı konusu ve ima ettikleri erkekler arası samimi ilişki birden fazla sefer mercek altına alınmıştır. Shakespeare'in şiir ve oyunlarından sayısız yaşamlar türetilebilir, hatta bunlardan bazıları gerçekte olanları isabetle anlatıyor olabilir. Fakat bizim bunları kesin bir şekilde bilmemizin mümkün olduğunu sanmıyorum.

TARTIŞMALAR

Çoğu biyograf Shakespeare'in yaşamının bu veçhesine dair bilgi yetersizliğinin kısıtlayıcılığını teslim ediyor. Anlatı şiirleri ve *Soneler*'i birbirinden ayrı olarak ele alan ve ikisinin arasındaki doğrudan bağlantıları reddeden Stanley Wells her zamanki temkinliliğinden ödün vermiyor. İthaf yazılarından yola çıkarak Shakespeare'in şöhretinin yükselişe geçtiği fikrine ulaşılabileceğini kabul etse de, yazıların gayri şahsi, hatta resmi bir hamilik ilişkisinin ürünlerinden ibaret olduğunu ve "hami ile şair arasındaki ilişkinin illaki

samimi bir ilişki olması gerekmediğini"[10] savunuyor. *Lucrece*'nin ithaf yazısındaki ton değişikliği Wells'e göre "Southampton'ın hem hami hem de arkadaş haline geldiğini" gösteriyor (s. 56). Rowe'un 1.000 poundluk borç hikâyesine ise "saçmalık" gözüyle bakıyor (s. 56). *Soneler*'i kendi içlerinde ele alan Wells bu bağlamda, Southampton'ın adını bile anmaktan kaçınmış. Sonelerden otuz tanesinde genç bir erkeğe hitap edildiği şüphe götürmez bir gerçek. Yine de şiirleri bağlamlarının dışına çıkarıp, bunları heteroseksüel içerikli olarak ele alan okumalar da mevcut. Şiirlerin gayet şahsi ve mahrem mi yoksa her şeyden önce dramatik mi olduğu konusunda herhangi bir fikir birliği bulunmuyor. Wells, Shakespeare'in duygusal olarak erkeklere yöneldiğini düşündüğü için orta yolu seçip sonelerin muhtemelen şahsi içerikli olduğunu belirtiyor. Wells, şiirlerdeki erkekler arasındaki aşk ilişkisinin cinsel içerikli olduğunu kabul etmiyor gibi görünse de, bu tür ilişkileri konu alan şiirlerin "aşkın dilinden konuştuğunu" teslim ediyor (s. 90):

> Shakespeare bir erkeği, kelimenin tam anlamıyla sevmemiş olsa bile erkeklerden hoşlanan hemcinslerinin kalplerinden tam olarak neler geçtiğini çok iyi kavramış (s. 91).

Bunlara rağmen Wells sevginin öznesi olan kişinin kimliği üzerine konuşmaktan kaçınıyor.

Buna karşılık Stephen Greenblatt, Shakespeare ile Southampton arasındaki ilişkinin çok daha samimi olduğunu ve *Soneler*'in Southampton Earl'üne hitaben yazıldığını savunuyor. Dönemin meşhur oyuncuları, üst sınıflarla aynı çevrelerde zaman geçirebiliyordu ve Southampton Earl'ü oyunlara sık sık giden sıkı bir tiyatro tutkunuydu. Greenblatt bundan Southampton'ın Shakespeare ile "sahne arkasında"

10. Wells, *For All Time*, s. 155.

buluştuğu sonucunu çıkarıyor.[11] Dahası Southampton, *Soneler*'de betimlenen genç adam profiline de tıpa tıp uyuyor: O tarihlerde resmedilmiş bir minyatürde de "lüle lüle saçları" ve "gül goncasını andıran dudaklarıyla" Southampton Earl'ü hem narsisist hem de efemine bir adam olarak tasvir edilmiş. Dahası o zamana kadar evlenip mirasını bırakabileceği bir çocuk yapmadığı için üzerinde sürekli harici bir baskı vardı. Bunun ışığında "ilk sonelerin konusu olan genç adamın Southampton olduğunu söylemek akıl dışı olmaz" zira "Southampton Earl'üne dair kişisel detaylar, dış hatlarını çizdiğimiz duruma mükemmel bir şekilde uyuyor" (s. 240). Greenblatt'e göre genç adamı evlenmek üzere ikna etmeye çalışan sonelerle, genç adam için beslenen aşk hislerinin ifadesi olan soneler arasındaki bağlantı zayıf olsa da varlığı şüphe götürmüyor:

> Soneler şair genç adamı evlenmeye razı etmeye çalışırken bir şeylerin değiştiğine işaret ediyor: şair o esnada genç adamı kendi için arzuladığını fark etmiş (s. 239).

Greenblatt'e göre tam olarak neler olup bittiğini bilemesek de –"olaylara doğrudan erişimimiz yok" (s. 246)– "ham hayranlığın olgunlaşıp tapınmaya dönüştüğünü" ve "tutkulu teslimiyetin, kayıtsız şartsız kulluğa meylettiğini" (s. 246) anlatan soneler Shakespeare'in kişisel hikâyesinden bahsediyormuş gibi görünüyor. Neden olmasın? Zira Elizabeth döneminde ters ilişki kesinlikle yasak da olsa "eşcinsel arzunun varlığı tartışma konusu değildi" (s. 253). Greenblatt, Shakespeare ve genç adamın, birbirlerine tutkulu bakışlar atmakla yetinmiş olabilecekleri gibi öpüşmüş, sarılmış hatta beraber yatağa girmiş de olabileceklerini düşünüyor. Sonuç olarak Greenblatt, ilişkinin fiziksel ayrıntıları ne olursa olsun, *Soneler*'de anlatılan Sarışın Dost ve Karanlık Leydi hikâyesinin

11. Greenblatt, *Will*, s. 228.

Shakespeare'in kişisel aşk yaşamının merkezinde yer alan ilişki olduğunu söylüyor. Greenblatt'in tespitlerine göre *Soneler*'de Shakespeare'in ne karısına ne de çocuklarına yer var:

> Anne [Hathaway] konusunda bir şey söylemiyor; ünlü aşk sözlerini yakışıklı erkek dostu için kaleme almış (s. 255).

Bu hususta Wells ile Greenblatt arasında gözlemlediğimiz kutuplaşmanın bir benzerine Jonathan Bate ile Peter Ackroyd'un aynı konu hakkındaki zıt görüşlerinde de rastlamak mümkün. Konunun edebi veçhesine odaklanan Bate, aşk şiirlerini "kahramanların asıl kimliklerini" tespit etmek için elverişli "gerçek bir hikâyeden" ziyade "yaratıcı kurgu pratiği" olarak görmeye meyilli.[12] Shakespeare'in çoğu sonesinin muhatabı olan "sarışın genç" gerçek bir kişiye tekabül etmek *zorunda* değil (s. 209); bunun yerine belli bir idealin tecessümü olarak görülmesi gereken bir "temsil" olabilir. Bate'e göre *Soneler*, tıpkı oyunlar gibi dramatik metinler olarak okunmalı:

> Shakespeare'in şiirleri her şeyden önce karışık aşk hislerine dair dramatik eserledir. Şayet Viola ve Cesario'nun, Sebastian'ın, Orsino'nun, Olivia'nın ve Antonio'nun biyografik asıllara tekabül ettiklerini düşünmüyorsak, bu "güzelim oğlanın" aslını bulma konusunda da geçerli olmalı (s. 219).

Bate, Southampton'ın dramatik türden edebi bir eserde nasıl bir rol oynayabileceğini sorguluyor. "Sarışın dostun" Southampton mı yoksa Pembroke mu olduğuna dair zıt görüşlere yer veren Bate, ikisinin de bu profile uyduğunu öne sürüyor. Bate'e göre yine de *Soneler*'deki erkek sevgilinin bu ikisinden biri olduğunu savunanların önünde aşılması güç birtakım engeller mevcut:

12. Bate, *Soul*, s. 209.

> Earl gibi soylu bir şahsiyetin, orta-alt sınıftan oyun yazarı bir aktöre ... sonelerin ima ettiği düşünülen ölçüde bir samimiyet için gerekli erişimi sağlaması ne denli muhtemel olabilir? (s. 222)

Bate'e göre şiirler belli bir W.H.'ye değil "o tarihsel dönemin geneline" hitap ediyor ve şairin bizzat beslediği "doğrudan eşcinsel bir arzudan" ziyade biseksüelliğin yaygın olarak görüldüğü bir toplumda mevcut "karışık aşk ilişkilerini" irdeliyor (s. 235).

Öte yandan Ackroyd, Shakespeare-Southampton ilişkisini çok daha ciddi, şahsi ve samimi bir şey olarak ele alıyor. Greenblatt gibi o da Shakespeare'in Southampton ile sahne arkasında görüştüğünü düşünüyor. İthaf yazılarında gayet açık şekilde görülen bağlantının yanı sıra Shakespeare ile Southampton arasında kişisel, ailevi ve manevi yakınlıklar bulunduğunu savunuyor. Ackroyd, iki erkeğin birbirlerini şahsen tanıdıklarından emin: "Birbirleriyle buluştuklarını kesinlikle söyleyebiliriz." İkinci ithaf yazısındaki ton değişikliği ise "daha da yakınlaştıklarının kesin bir ispatı."[13] Ackroyd'a göre Shakespeare Southampton'ın emrinde çalışmış bile olabilir.

Ackroyd, *Soneler*'in Shakespeare'in aşk yaşamını anlattığını savunuyor. Şiirlerin meyve vermemiş, platonik bir aşktan bahsetme ihtimali bulunsa da yaptığı zamparalıklarla sık sık adından bahsettiren şairin, herkesin önüne gelenle yatıp kalktığı bir çağda yaşadığını unutmamak gerektiğini belirtiyor (s. 294). *Soneler*, Shakespeare'in "erkekler arası duygusal bağlılığın iç yüzünü bildiğini" gösteriyor (s. 295). Buna bir de o dönemki aktörlerin heteroseksüel cinsellik normlarına riayet etmediği gerçeğini eklemek gerekiyor:

> Bu, homoseksüel olduğunu değil, kararsız ve akışkan bir cinsel kimliğe sahip olduğunu gösteriyor. Hem erkeksi hem de kadınsı olanı dile getirme becerisi, edebi anlayışının kapsayıcılığının

13. Ackroyd, *Shakespeare*, s. 196.

gerçek dünyadaki yaşantısından ayrı düşünülemeyeceğini ima ediyor. Bu husus üzerine düşünürken Southampton'ın kadın giysileri içinde tasvir edildiği, yakın geçmişte keşfedilmiş portresini gözünüzün önünde canlandırmak yararlı olacaktır.

Bu şekilde bakıldığında Shakespeare'in, fiziksel içerikli türden olmasa da bir tür homoseksüelliği benimsediği açık: onunki muhtemelen "fallus aşkı değil, zihin aşkıydı" (s. 296). Cinsel muğlaklık hem o dönemin kültürel normu hem de mesleki gereksinimlerden biriydi.

Kısacası bahsettiğimiz biyograflar Shakespeare'in Southampton Earl'üyle fiziksel, eşcinsel bir ilişkiye girdiğini açık açık söylemese de bazıları bunu bir ihtimal olarak dillendirmekten kaçınmıyor. İmaları takip edip işaret edilen sonuçlara varma ve bu imalara uygun şekilde filizlenip meyve veren eşcinsel ilişkiyi tasvir etme yükü romancılara bırakılmış. Anthony Burgess, *Nothing Like the Sun* isimli eserinde biyografların bu konudaki çoğu tahminini gerçek gibi sunan bir anlatı kurguluyor: bunlar arasında Shakespeare'in John Florio aracılığıyla Southampton'la irtibata geçtiği; Shakespeare ile Southampton Earl'ünün yakın arkadaş olduğu; ve *Soneler*'in şair, aristokrat ve ortak arkadaşları Karanlık Leydi arasında geçenleri olduğu gibi anlattığı iddiaları yer alıyor. Kısacası iki adamı fiziksel, eşcinsel bir ilişki içerisinde tasvir eden Burgess'in mevcut tahmin bütününü bir adım öteye taşıdığı söylenebilir.[14]

Cinsel teması kaçamak bir şekilde betimleyen Burgess fiziksel ilişkinin daha görsel sayılabilecek detaylarına değinmekten çekinir. *Serenissima* isimli romanında Shakespeare-Southampton münasebetini tam teşekküllü bir grup seks pornosuna çeviren Erica Jong'un belli ki böyle bir kaygısı yok. Romanın anlatıcı sesi, Shakespeare'in kayıp yıllarında ("hamisi ve kimine göre sevgilisi olan") Southampton'la

14. Anthony Burgess, *Nothing Like the Sun* (Londra: Heinemann, 1964; Londra: Alisson and Busby, 2001), s. 110.

birlikte İtalya'ya yaptığı muhayyel bir yolculuğu aktarıyor.[15] Buna göre, Southampton ve Shakespeare uzunca bir Büyük Avrupa Gezisi'nin ardından Earl'ün ahlaksız yaşam biçimi için bire bir olan Venedik'e gelir. İronik bir şekilde "Harry ve Will" olarak anılan iki genç, *Soneler*'de anlatıldığına benzer şekilde yanlarına bir fahişe alır, hem birbirleriyle ters ilişkiye girmek hem de fahişeyi paylaşmak suretiyle üçlü ilişkiye girerler. "Harry'nin" kadınları başka erkeklerle paylaşmasının asıl sebebi erkeklere karşı gizliden gizliye beslediği cinsel duyguları güvenli bir şekilde tecrübe etmektir. Üçlü ilişki sırasında hem Southampton hem de fahişe Shakespeare'e oral seks yapar; Southampton kadınla ters ilişkiye girerken Shakespeare de kadınla aynı anda öbür yoldan ilişkiye girmektedir. Romanda "karanlık leydinin" yerini Venedik gettosunda yaşayan Jessica isimli Yahudi kadın alır. Shakespeare'in âşık olup sevistiği bu kadın, Southampton'ın tecavüzüne uğrar. Bu örnekte biyografların Shakespeare'in Southampton'la bir tür ilişki yaşadığına yönelik fikir birliği, kısıtsız eşcinsel ilişki ve gelişigüzel seks şeklinde kurgulanmış ve imaların işaret ettiği sonuca ulaştırılmıştır. Çağımızın pornografik kurgusunun dili Shakespeare'in *Soneler*'inde anlatılanları gayet görsel bir şekilde tasvir etmek için kullanılmıştır.

*

İki ithaf yazısı, Shakespeare'in yaşadığı dönemde yazılmış bir şiirde geçen gizemli imalar; kime hitap ettiği açık olmayan soneler; ve borç verilmiş dudak uçuklatıcı bir tutara dair söylentiler... bunlar üzerinden kesin çıkarımlara ulaşmak zor görünüyor. Sadece gerçekleri dikkate alırsak Shakespeare ile

15. Erika Jong, *Serenissima: a novel of Venice* (New York: Houghton Mifflin, 1987), s. 9. Şu isimle yeniden basıldı: *Shylock's Daughter* (Harper Collins, 1995).

Southampton'ın yüz yüze görüştüklerini bile söylemek güç. Shakespeare şiirleri, zamanının gerekliliklerinden biri olarak, mesleki kaygılarla ithaf etmiş, sonelerde ise sandıklarımızdan farklı kişilere hitap etmiş, hatta hiç kimseyi kastetmemiş olabilir. Kim bilir belki de *Willobie his Avisa* Shakespeare değil de başka birinden bahsediyordur. Ya da belki de Rowe'un ödünç para hikâyesinin saçmalık olduğunu savunan uzmanlar haklıdır.

Biyografların Shakespear-Southampton ilişkisini çeşitli şekillerde tahayyül etmeleri için Shakespeare'in hayat hikâyesinde kâfi miktarda ipucu, soru işareti ve davetkâr ihtimal mevcut. Konuyla ilgilenen romancılar ise biyografların tahminlerini bir adım öteye taşıyarak, Shakespeare'in mahreminin derinliklerine nüfuz etmeye çalışıyor.

"Shakespeare'in Yüzüğü Vakası"

Shakespeare'in aşk yaşamına dair kanıt yoksunluğu tahminlerle doldurulmak üzere bekleyen kocaman bir boşluğun ortaya çıkmasına sebep oldu. Bu ve bir sonraki bölümde Shakespeare'i önce homoseksüel sonra da heteroseksüel bir erkek olarak ele alacağım ve tarihsel biyografi bağlamının dışına çıkarak Shakespeare'in yaşamına dolaylı yoldan, koşut ve parodi vasıtasıyla yaklaşacağım. "Shakespeare'in Yüzüğü Vakası" Sir Arthur Conan Doyle'un Sherlock Holmes hikâyelerinin bir taklidi niteliğinde ve *Baskerville Tazısı*'nın açılış cümlesiyle başlıyor. Bay Harvey'nin pelerininin adli tıp incelemesine tabi tutulduğu kısım, orijinalde Dr. Mortimer'ın bastonu hikâyesini taklit ediyor. Doğal olarak edebi biyografın kullandığı metodlarla, meşhur hayali dedektifimizin kullandıklarını mukayese etmek mümkün. Fakat bunları açık açık

irdelemiyor, görevi okura bırakıyorum. Bu bölümü okurken Sherlock Holmes'ün romanlarda sık sık Shakespeare'den alıntılar yaptığını unutmamak gerek. Bunlardan en bilindik olanı aslen *V. Henry*'de geçen "Av başladı" cümlesidir. "Shakespeare'in Yüzüğü Vakası"nda Bay Holmes, Shakespeare'den birçok farklı alıntı yapsa da, Doyle'un orijinal eseri "Boş Ev Vakası"nda *Fırtına*'dan ve *Othello*'dan alıntılar olduğunu bilhassa belirtmek gerek. "Boş Ev Vakası"nda aslı *On İkinci Gece*'ye dayanan ve bu hikâye açısından gayet önemli olan bir alıntı daha var: "eski oyunda 'yol biter, âşıklar kavuşur' denmiş." Oscar Wilde da "Shakespeare'in Yüzüğü Vakası"nın kahramanları arasında yer alıyor. Kurgusal kahramanın bu hikâyedeki diyalogları, yazar Oscar Wilde'ın eserlerinden ve duruşmasında yaptığı savunmadan alıntı. Fakat hayali Oscar Wilde'ımızın bu hikâyede *Soneler* hakkında savunduğu görüşler, yazarın "The Portrait of Mr. W.H." (Bay W.H.'nin Portresi) isimli meşhur makalesinde öne sürdüğü görüşler değil. Oscar Wilde'ı betimlerken yazarın *Dorian Gray'in Portresi* isimli eserindeki karakter betimlemelerinden faydalandım. Shakespeare'den alıntıladığım diğer kısımlar ise *Soneler*'de geçiyor.

SHAKESPEARE'İN YÜZÜĞÜ VAKASI

Gözünü kırpmadan geçirdiği çoğu gece haricinde genel de geç kalkan Bay Sherlock Holmes, Baker Sokağı'nda paylaştığımız dairenin rahat oturma odasında kahvaltı masasına oturduğumda uyanıktı. Yoksa merakı mı erken uyandı demeli? Zira tetkiklerini, perdelerini sonuna kadar açtığı pencereden içeriye dolan güçlü sabah güneşine maruz bırakmak amacıyla odanın merkez lambasına astığı eski bir gece pelerini üzerinde yoğunlaştırmıştı.

"Ee Bay Watson, ne diyorsunuz?"

"Dün gece biz operadayken uğrayan, bir saat bekledikten sonra sabredemeyip ayrılan ziyaretçimiz tarafından –kanımca kasıtsız bir şekilde– burada bırakıldığından başka söyleye

cek pek az şey var. Pelerinini unutmuş olsa da, kartvizitini bırakmayı ihmâl etmiş. O yüzden kim olduğunu ya da niye geldiğini söyleyemeyiz. Bildiğimiz tek şey, sırf unuttuğu eşyayı geri almak için bile olsa geri döneceği."

"Elbette, elbette fakat pelerin sahibi hakkında sana hiçbir şey anlatmıyor mu? Gelişini kaçırdık, ne maksatla uğradığını da bilmiyoruz. O yüzden bu arızî yadigâr şu an bizim için azami önem taşıyor. Yaklaşıp bir incele bakalım, sahibinin kim olduğuna dair bir ipucu veriyor mu?"

"Holmes'ün bulaşıcı merakından kurtulmak imkânsızdı. Yaklaşıp pelerini incelemeye başladım. Koyu renk bir kumaştan imal edilmiş pejmürde görünüşlü, sıradan bir giysiydi ve yer yer çok yıpranmıştı. Diğer yandan içi kırmızı ipekten bir astarla kaplanmıştı. Bu da sahibinin zamanında daha iyi günler gördüğünü ortaya koyuyordu. Pelerinin sarkık kollarının kumaşa paslı bir görünümü vardı. Pelerinin eteklerindeyse bol miktarda sarı-kahve renkli çamur mevcuttu. Bunun dışında pelerine iyi bakılmıştı, omuz kısmındaki fırça izleri düzenli bir şekilde temizlendiğini gösteriyordu."

"En dikkat çeken kısmı işlemeli kopçasıydı. Üzerinde hanedan armasını andıran bir tasvir bulunan broş ya da rozet görünümündeki küçük nesne sıradan bir zincirle boyun kısmını çevreliyordu. Armanın üzerinde, önünde çapraz mızraklar ve tepesinde pençesinde bir başka mızrak tutan bir şahinin resmedildiği bir kalkan vardı. Armanın altındaysa ailenin sözleri bulunuyordu: '*Non sans Droict*'"

"Dostum Holmes'ün metodlarına sadık kalmaya çalışarak, 'ziyaretçimizin asil bir ailenin mensubu olmasına karşın zor günler geçiren yaşlıca bir adam olduğunu düşünüyorum' dedim. Belli ki daha iyi günleri de olmuş, şimdiyse unutulmaya mahkûm olmuş gibi görünüyor: ailesiyle ihtilafa düşmüş ya da adının bulaştığı bir skandal alıştığı yaşam biçimini bırakmaya mecbur etmiş olabilir. Hizmetinde sadece ailenin yaşlı uşağı var. Tahmin ediyorum ki Londra'nın doğu yakasında

yaşıyor ve bizi ziyaret için bütün yolu yayan gelmiş. İhmalkârlık bu mütekait adamın hamurunda var. Fakat senden ne talep ettiğini ancak tahmin edebilirim. Pelerin bu konuda bize yardımcı olamaz. Hadiseyi açıklığa kavuşturmak istiyorsak adamın dönüşünü beklemekten başka çaremiz yok."

"Lütfen bana bu sonuçlara nasıl ulaştığını açıklar mısın?"

Holmes'ün naçizane çıkarım becerilerimi nihayet takdir ettiğini görmek gururumu okşadı. "Pelerin ince bir işçilikle imal edilmiş. Demek ki bir zamanlar gayet değerli bir giysiydi. Demode olunca değiştirilmemesi, sahibinin eskisi kadar varlıklı olmadığını gösteriyor. Kopça belli ki bir hanedanın arması. Unvan ya da hak yoluyla adamın mensup olduğu asil bir ailenin simgesi olduğunu tahmin ediyorum. Mühim bir ailenin önemsiz bir çocuğu olabilir: muhtemelen veliahtlık sırasında altlarda yer alan, ailenin servetini değil sadece armasını devralmaya layık bir küçük kardeş."

"Hmm... Lütfen devam et."

"Pelerinin kenarlarındaki çamur izlerinden adamın, şehrin temizlenmeyen, gayri sıhhi bir kısmının sokaklarından yürüyerek geçtiği sonucunu çıkarıyorum. Araba tutmaya parasının yettiğini sanmıyorum. Bu, pejmürde peleriniyle beraber düşünüldüğünde adamın düştüğü sefalet durumunun apaçık kanıtı oluyor. Tanınmadan dolaşmak için kendince sebepleri mevcut, o yüzden ardında kimliğine dair bir ipucu bırakmamış. Son olarak da: bu kadar ihmalkâr olmasaydı koca pelerini unutup gitmezdi herhalde."

"Fevkalade Watson gerçekten fevkalade. Böylesine becerikli ve izanlı bir talebe haline geldiğini görmek beni ne kadar da onurlandırıyor. Sana neler borçlu olduğumu bir bilsen."

Beni hiç bu kadar övdüğünü hatırlamıyorum fakat sözlerinin o anda bana büyük bir keyif verdiğini kabul etmeliyim. Zira benim takdir ve övgülerime her zaman katı bir kayıtsızlıkla cevap verirdi. Nihayet kendi metodlarının kullanımında bizzat Holmes'ün takdirini hak edecek kadar

ustalaştığımı düşünüyor, bu yüzden kendimle gurur duyuyordum. Bu arada Holmes sessizliğe bürünüp, pelerini incelemeye dönmüştü. Birkaç dakika boyunca karşısına geçip eşyayı bakışlarıyla süzdü, sonra da sokulup kocaman bir büyüteçle küçük detaylarını inceledi.

Gözde köşesine geçip "İlgi çekici, elbette fakat basit" dedi "buna bakarak birkaç çıkarım yapılabilir."

Biraz da kibirle "Gözümden kaçan bir şey mi var yoksa?" diye sordum. "Atladığım ciddi bir nokta olmadığını umuyorum."

"Üzgünüm Bay Watson ama çıkarımlarınızın neredeyse tamamı yanlıştı. Yine de hatalarınızı tek tek sıralarken, doğru tarafa yönelmeme sebebiyet verdiniz. Adamın buraya yürüyerek geldiği ve zengin olmadığı konusunda haklısınız. Bunun haricinde çiziktirdiğiniz taslak her yönüyle hatalı."

Birden keyfim kaçmıştı. Her zamanki konumuma çekilmeye, bilgelik üreten Sokrates'in karşısında, dinleyen ve kaydeden Platon olmaya devam etmeye karar kıldım.

"Dilersen senin teorilerini dinleyelim Holmes."

"Muhakkak azizim. Pelerinin eski ve pejmürde olduğu doğru. Fakat şu anki sahibi onu Saville Caddesi'ndeki rastgele bir terziden almamış. Yakasının iç kısmına dikkatle bakacak olursan eskiden isim yazılı etiketin bulunduğu yerden kalma dikiş izlerini göreceksin. Bu pelerini sahibi ikinci el olarak almış."

Yakasının iç kısmına bakmak için pelerine yaklaştım. Gerçekten de öyleydi.

"Dediğin gibi pelerinin düzenli bakımı yapılmış. Fakat bu bakımı yapan bir uşak olamaz. Omzun üzerindeki tüylere bakmanı öneririm. Birileri fırçayı yıllar boyunca sık sık kumaşın üzerinde kullanmış ama tüylerin hepsi aynı tarafa taranmamış. Tecrübeli bir uşak her zaman fırçayı aynı yöne tarar. Hayır, bu pelerin sahibi tarafından taranmış. Dahası, işini adam akıllı yapan bir uşak pelerinin kollarındaki lekele-

ri çıkarmadan rahat edemezdi. Gel Watson, kendi gözlerinle gör. Al eline şu büyüteci. Bak işte, mürekkep ve balmumu lekeleri. Bir ediple karşı karşıyayız. Fakat pelerin giymesini gerektirecek kadar soğuk bir odada mum ışığında yazılar yazan bir edip. Kendini işine adamış ama işleri o kadar da iyi gitmeyen bir alim bu."

"Peki çamura ne demeli?"

"Whitechapel mahallesinin pis kaldırımlarından bulaşan Doğu Yakası çamuru olmadığı kesin Watson. Çamurun Londra çamuru olup olmadığını anlamak için şöyle bir bakmak bile yeterli. Londra çamuru toprak, kum, kiremit tozu, baca kurumu, saman çöpü ve at, köpek ve insan pisliğinin karışımından müteşekkildir. Pelerinin üstündekiyse ancak sürülmüş bir tarladan gelebilecek saf bir toprak. Ziyaretçimizin üstü başı çamurlu gezmesinin sebebi taşrada yaşıyor olması. Çamurun rengi İngiliz İç Kesimlerine özgü topraklarınkine benziyor. Bana sorsan Warwickshire derdim."

İnanmakta biraz da zorluk çekerek "Bundan nasıl bu kadar emin olabilirsin ki?" diye sordum. Açıkçası dostumun benimle alay ettiğinden şüphelenmiyor değildim.

"Bu vakada yeterince eminim. Çünkü beni böyle düşünmeye iten iki ipucu var. Bunlardan biri pelerinin kopçası. Üzerindeki hanedan arması soylu bir aileye değil, senin de gayet aşina olduğun çok mütemayiz bir beyefendiye ait. Düşün bakalım, daha önce hiçbir yerde görmediğine emin misin bunu?"

"Yani... düşününce biraz tanıdık geliyor elbette. Fakat ben bu konularda uzman sayılmam."

"Şüphesiz" dedi Holmes kuru bir şekilde. Sırtını dönüp kitaplığın bana ait küçük bölümünden yeşil deri ciltli bir kitap çıkardı. Kitabı önümdeki masaya koyup parmağıyla kapağına altın varakla işlenmiş armayı gösterdi.

Ne olduğunu anladığım anda içimi bir heyecan kapladı. "Vay canına aynısı bu!" "Fakat bu kitap... Shakespeare'in *Soneler*'i bu!"

"Belli ki hakkıyla tetkik edememişsin. College of Arms'ın, 1596 yılında Shakespeare ailesine tahsis ettiği arma bu. William Shakespeare'in mezarından kalkıp eserleri kendi yazdığını teyit etmek için bizi ziyaret etmeye geldiği fikrini bir kenara bırakırsan, sahibinin bu kopçayı Shakespeare'e karşı beslediği hayranlığın simgesi olarak taşıdığını görebilirsin. Her halükârda, bu gizeminin çözülmesi için fazla beklememize gerek kalmayacak. 'Kopçanın sahibi, muhakkak önümüzdeki beş dakika içinde kapımızı çalacak."

"Öyle tahmin ediyorum demek istedin sanırım."

"Watson, 'Muhakkak' dedim ya. Dün biz operadayken yağmur yağdığını fark ettin mi? Ziyaretçimiz buradan çıkınca uzak bir yere gidecek olsaydı yol boyunca ıslanmayı göze almaz, unuttuğu pelerini için geri dönerdi. Ayrıca senin düşündüğün kadar ihmalkâr bir adam olduğunu sanmıyorum; zira âlim insanlar, işlerinden başka şeylerle vakit harcamak istemediklerinden kendilerine genelde ihmalkârlık süsü verirler. Ziyaretçimiz geceyi bu civarda geçirmiş olmalı. Bu semtteki oteller sabah yedide kahvaltı servisi yapar. Alelacele bir kahvaltı yapması için adama yarım saat müddet versek, kapımızı çalması an meselesi olmalı. O halde yüz yüze tanışmadan evvel onun hakkında bildiklerimizi tekrar edelim. Kâğıt kalemle haşır neşir olan bir adam. Fakat parasını akademisyenlikten kazanmıyor. Aksi takdirde yazı yazarken yanında onu ısıtacak bir şöminesi olurdu. O zaman amatör bir yazım meraklısı, ömürlük bir talebe olmalı. Sonuç olarak, ziyaretçimizin hayatını Shakespeare araştırmalarına adamış, Birmingham Üniversitesi'nden emekli bir profesör yardımcısı çıkacağını düşünüyorum."

"Bunu Warwickshire'dan geldiğini düşündüğün çamur izlerinden yola çıkarak mı buldun?" diye sordum. Açıkçası Holmes'ün cılız akıl yürütmelerimi boşa çıkarma şeklinden olsa gerek, vardığı sonuçları hâlâ zoraki buluyordum.

Sigarasını yakarken soğuk bir üslupla "kısmen" diye cevap verdi. "Çamurun nerden geldiği belli, buna bir de Shakespeare'in Warwickshire ilişkisini ekle. Tabii bir de zahmet edip pelerinin cebine baksaydın, ziyaretçimizin dün akşam Birmingham treniyle Londra'ya geldiğini gösteren kullanılmış tren biletini görürdün."

Dostumu apaçık bir zihin çabukluğu yapmakla suçlamama kalmadan, Holmes'ün öngördüğü şekilde kapı çaldı.

"Hayatımıza girmek üzere olan şeyin ayak sesleri geliyor. Fakat hayır mı yoksa şer mi henüz belli değil. Kader ânı geldi çattı Watson."

Bayan Hudson'ın yol göstermesiyle içeri, tüvit takım elbisesiyle düzgün giyimli küçük bir adam girdi. Saçı alışılmadık biçimde kısa kesilmiş, sinekkaydı tıraş olmuştu. Üstdudağının tamamını kapatan koca bir bıyığı vardı. Soğuk, kendinden emin bakışlarla bir beni bir de dostumu süzdü. Doğruca onu karşılamak için bekleyen Holmes'a yönelip elini uzattı, beniyse başıyla kibarca selamladı.

Hemen sezmekte zorlandığım bir İç Kesimler aksanıyla "Dün gece buluşamadığımız için üzgünüm Bay Holmes" deyip odadaki koltuklardan birine kuruldu. "Yardımınıza bu denli ihtiyacım ve çözmenizi beklediğim vaka kamu yararına olmasa inanın sizi rahatsız etmezdim. Fakat size ücret olarak fazla bir şey sunamayacağımı baştan belirtmek isterim."

Holmes adamın itizarına aldırış etmeden cevap verdi. "Önüme getirdiğiniz vaka ilginç olsun, kâfi."

Kendini tanıtmaya girişmiş olan adamın meraklı bakışları odanın bir köşesinden diğerine atlarken önce lambaya asılı pelerine sonra da masanın üzerindeki *Soneler*'e takıldı. "Görüyorum ki tetkiklerinize erken başlamışsınız. Adım William Harvey."

Bakışlarıyla masadaki kitabı işaret eden Holmes usulca "Bay W.H. mi yoksa?" diye sordu.

Yüzüne bir gülümseme yayılan ziyaretçimiz "Kaderin bir cilvesi" diye cevap verdi. "Eskiden Stratford Gramer

Okulu'nda öğretmenlik yapardım ama zamanımı Shakespeare çalışmalarına ayırmak için emekliye ayrıldım."

Holmes ağzının kenarıyla "Pek vahim" diye mırıldandı.

"Neden öyle olsun?"

"Aldırmayın efendim. Sözlerinizle bazı çıkarımlarımızı boşa çıkardınız sadece. Lütfen devam edin."

"Shakespeare Birthplace Vakfı'nın mensubuyum ve Stratford-upon-Avon'daki Birthplace'te sergilediğimiz emanetlerden sorumluyum. Bir hafta önce işlenen bir suçu aydınlatmak için yardımınıza ve sağduyunuza sığınıyorum."

Ceketinin cebinden, *Warwickshire Herald*'dan bir kupür çıkarıp Holmes'a uzattı ve parmağıyla sayfanın en tepesindeki, işaretlediği makaleyi gösterdi.

SHAKESPEARE'İN DOĞUMYERİ'NDEKİ
HIRSIZLIK OLAYI ÇÖZÜLDÜ

Kasabamızın polisi, Memur Sadler teyakkuzu sayesinde Henley Street'te bulunan Doğumyeri'nde muhafaza edilen kıymetli eserlerin kayıp ve tahribatının önüne geçildi. Rutin gece devriyesi esnasında gece saatlerinde boş olması gereken, kapısı kilitli evin penceresinden gelen ışığı fark eden Memur Sadler durumu incelemek için olay yerine intikal etti. Odaları tek tek kontrol ederken evin arka kısmındaki gürültüyü duyan polis memuru evin arkasına ulaştığında bahçeyi geçip, tarlalara doğru kaçan şüpheliyi gördü. Polis memurunun takibine rağmen şüpheli, karanlıkta izini kaybettirmeyi başardı. Olay mahalline geri dönen polis memuru incelemeleri sonucunda evin arka kapısının zorlanarak açıldığını tespit etti ve durumu kasabalılara bildirdi. Olay yeri incelemesi sonucunda herhangi bir eşyanın çalındığına dair bulgulara rastlanmadı. Polisin suç esnasında eve girmesi yüzünden hırsızlık eleminin yarıda kaldığı sanılıyor. Evin arka kapısının onarımı devam ettiğinden ziyaretçilerin girişine izin verilmiyor.

Kupürü masaya bırakan Holmes "İlginç" dedi. "Yine de bir şeyler eksik. Küçük bir taşra kasabasındaki başarısız hırsızlık olayını anlatmak için gelmediniz herhalde?" "'Kayıp ve tahribatının önüne geçildi', 'herhangi bir eşyanın çalındığına dair bulgulara rastlanmadı' deniyor. Taşra polis teşkilatındaki gözü pek meslektaşlarımın kırık bir arka kapının arz ettiği tehlikelerle kendi imkânlarıyla başa çıkabileceğini sanıyorum."

"Haklısınız üstadım. Fakat okuduğunuz haber yanlış. O gece evden çalınan bir şey vardı."

Yüzünde yoğun bir merak beliren Holmes oturduğu koltuktan adama doğru eğildi ve "O zaman devam edin" dedi.

"Takdir edersiniz ki bahsettiğim suçun çözülmesi sürecinde azami gizlilik elzemdir."

"Biliyorum; çalınan bir eşya olduğu gerçeğini basından ve polisten gizlemenizden bu sonucu çıkarmıştım."

"Bunda da haklısınız. Fakat bu görüşmeden sonra, birazdan açıklayacağım sırrı, hırsızlar ve işbirlikçileri haricinde bilen yalnızca iki kişi olacak –affedersiniz Bay Watson üç kişi demek istemiştim."

Holmes "Sırdaşınız olmayı kabul ediyoruz efendim, lütfen devam edin" diye rica etti.

Bay Harvey cebinden dikkatlice mavi marokenden küçük bir takı kutusu çıkardı ve kapağını açıp masaya yavaşça yerleştirdi. İçinde antika görünen altın bir mühür yüzüğü vardı. Ön yüzüne tersine çevrilmiş W.S. harfleri işlenmişti. Harflerin arası işlemeli sicim ve püsküllerle süslenmişti. İşlemlerin birbirleriyle buluştuğu kısım bir kalp şeklindeydi.

Holmes neredeyse duyulmayacak bir sesle "Shakespeare'in yüzüğü" dedi.

Dostumun eşyayı ânında tanımasına şaşırıp "Demek ne olduğunu biliyorsun" deyiverdim.

"Tabii ki. Bu yüzük birkaç yıl önce sürekli muhafaza edilmek üzere Doğumyeri'ne bağışlandığında geniş çevre-

lerde adından bahsettirmişti" diye hızlıca sorumu geçiştirip Bay Harvey'e döndü. "Yüzük çalınmamış mı o zaman?"

"Maalesef çalındı Bay Holmes. Elinizde tutuğunuz, aslının tıpa tıp kopyasından ibaret. Hırsız asıl yüzüğü bununla değiştirmiş."

Holmes eline büyüteci alıp yüzüğü evire çevire her açıdan titizlikle incelemeye başladı. "Demek bir kopya" dedi. "Nerden biliyorsunuz?"

"Asıl yüzüğün iç kısmında bir yazma mevcut. Elinizdekinin iç kısmıysa gördüğünüz üzere boş. Yüzük demir bir burca takılı halde sergilendiğinden dışarıdan bakan biri iç kısmında bir şey olup olmadığını göremezdi."

Holmes yüzüğü dikkatle kutusunun içine geri yerleştirdi. "O halde asıl yüzüğün bulunmasını diliyorsunuz."

"Evet" dedi Harvey. "Geri istiyorum. Suçlunun adalete teslim edilip edilmemesi umurumda bile değil. Hatta hadise çözüldükten sonra bile sır kalmasını tercih ederim. Fakat Shakespeare'in yüzüğü ait olduğu yere, yuvasına, doğduğu eve geri dönmeli."

Bakışlarını nihayet yüzüğün üzerinden koparan Holmes ziyaretçimizi süzdü. Adam biraz nezaketsiz kaçan bu bakışa kayıtsız kaldı. "Asıl yüzüğün içinde ne yazıyordu?" diye sordu Holmes.

"*Pences pour moye.*"

Holmes idrak ettiğini belirtircesine hafifçe başını salladı. "Beni düşün." Birden bakışlarını bana çevirdi ve yüzünde daha önce görmediğim, merak, tedirginlik ve kaygı karışımı bir ifadeyle sordu: "Ne dersin Watson bu vakayı kabul mu etmeli yoksa geri mi çevirmeli?"

Bu konuda bana daha önce hiç fikir danışmadığı için ne diyeceğimi şaşırmıştım. "Merak uyandırıcı bir vaka olduğu kesin. Ayrıca gizemin çözümü, denildiği üzere, kamu yararına olabilir."

Kendiyle konuşur gibi usulca "Bizi nereye savuracağını kim bilir?" diye sordu. "Beni düşün." Bir anda transtan çıkıp makine gibi aceleyle konuşmaya başladı. "Vakayı üstleniyorum. Gazete kupürü ve yüzük bende kalacak. İkisinin de tarafımdan geri verileceğine sizi temin ederim. Uygunsa, olay yerini incelemek ve yüzüğün izini sürmeye başlamak için yarın Stratford'da tekrar buluşmayı öneriyorum."

Harvey "Teşekkür ederim Bay Holmes, hizmetlerinizin çok makbule geçeceğinden emin olabilirsiniz" deyip kalkmaya hazırlandı. Holmes o esnada arkası dönük, misafirinin pelerinini lambadan indirmekle uğraşıyordu. Adam kapıya doğru yönelmişken Holmes birden "Gitmeden evvel son bir soru, lütfederseniz: kasabanın polisi her gece düzenli olarak devriyeye çıkıyor mu?" diye sordu.

"Elbette, her gece aynı saatte."

"Tuhaf, çok tuhaf..." diye söylendi Holmes. "Her neyse, teşekkür ederim." Harvey tam kapı koluna davranmışken Holmes araya bir soru daha sıkıştırdı: "Yüzüğün cam muhafazasını açmak nereden aklınıza geldi?"

Cevap vermeden önce adamın yüzünden belli belirsiz, anlık bir tereddüt geçti. "Yüzük sergilenenler arasında en değerli olanı. Aynı zamanda bu boyuttaki bir eşyanın taşınması ve el çabukluğuyla saklanması çok basit. Bu sebeplerden ötürü yüzüğün, hırsızın olası hedefi olabileceğini düşündüm."

"Teşekkür ederim, Bay Harvey. Şimdilik bu kadarı yeterli olacaktır. Yarın Stratford'da görüşmek üzere."

Misafirimizi uğurlamak üzere peşinden merdivenlerden aşağıya indim. Sokak kapısını açmadan önce duraklayıp yüzünü bana döndü. Bakışlarını bir şeylerden utanıyormuşçasına yere dikmişti.

"Dr. Watson dostunuz insan üstü becerilere sahip biri olarak biliniyor, haksız mıyım?"

"Evet, öyle olduğunu söylemek abartı olmazdı."

"Siz ise çok özel bir yeteneği olmayan işinin ehli bir meslek erbabısınız ve ona kıyasla daha çok benim gibi birisiniz desem katılır mıydınız peki?

Sözleri hoşuma gitmişti "Elbette, gayet makul bir takdir."

"Peki dostunuz için beslediğiniz hayranlığın ölçülebilecek cinsten olmadığını söylesem?"

Bu soru-cevap faslı üzerimde garip, derin bir etki bırakmaya başlıyordu. Bütün ciddiyetimle "Dünyanın sonuna da gitse onu takip etmekten hiçbir şey beni alıkoyamaz" diye cevap verdim.

Tüm bu süre boyunca bakışlarını yerden kaldırmayan Harvey doğrudan gözlerimin içine bakıp "Çok teşekkür ederim" dedi. "Bilmek istediklerimi öğrendim."

Merdivenleri geri çıkarken oturma odası kapısının açılıp kapandığını duyar gibi oldum. Fakat Holmes hâlâ yerindeydi, kanepede oturuyor, gazete kupürünü ve yüzüğü inceliyordu. Ellerini ovalayıp "Gel bakalım Watson" dedi. "Av başladı." Sık sık tekrar ettiği bu cümle nedense bu sabah kulağa daha münasip geliyordu.

"O zaman önümüzdeki sabah Stratford için yola çıkacağız. Haksız mıyım?" diye sordum.

"Hayır Watson. Stratford'a sadece sen gideceksin. Olay yerinin adli incelemesini yapmanı istiyorum. Elbette haklıysam orada kayda değer hiçbir şey bulamayacaksın. Yine de hiçbir ipucunu gözden kaçırmamak için gitmen gerekiyor. Hem yüzüğün hem de hırsızımızın burada olduğundan emin olduğum için ben Londra'da kalacağım. Günün geri kalanını çıkacağın yolculuğa hazırlanmak için değerlendirmeni öneririm sevgili dostum. Sınamam gereken çeşitli hipotezler var. Maalesef bu esnada pek arkadaş canlısı olabileceğime dair sana söz veremem. Akşam yemeğinde buluşup fikirlerimizi yeniden değerlendiririz."

*

Akşam buluştuğumuzda Holmes ilk iş olarak "Evet Watson, şu âna kadarki değerlendirmelerin neler?" diye sordu.

"Zekice olduğu kadar aldatıcı bir hırsızlık olayı olduğunu düşünüyorum. Suçlu bir yerlerden yüzüğün kopyasını bulmuş ve yüzüğün aslını değersiz bir ziynetle değiştirmiş. Yanında başka şeyler de götürmeye niyetlendiği açık. Fakat polis memuru eve girince fikrini değiştirmiş. Yüzüğü karaborsada çoktan yok pahasına satmıştır. Yüzüğü sahtesiyle değiştirirken en azından izlerin soğumasına yetecek kadar zaman kazanacağını düşünmüş olmalı."

"İsabetli sayılabilecek bir tahmin, Watson" dedi Holmes. "En azından doğru yoldasın. Fakat burada yörenin adi hırsızlarının yaptığı üçkâğıtlardan fazlası mevcut. Hem de çok daha fazlası."

En bariz sonuç olduğunu düşündüğüm izahat ile tatmin olmadığını görünce merakım tekrar kabardı ve "Peki, sen ne düşünüyorsun?" diye sordum.

"Kanıtlarımızı gözden geçirelim. Elimizde üç şey var: mühür yüzüğü, gazetedeki haber ve Bay Harvey'nin beyanlarına dayalı hikâye."

"Üçü de birbiriyle tutarlı, birbirini destekleyen, sahih şeyler."

"Hayır Watson üçü de sahte. Yüzüğün sahte olduğunu zaten biliyoruz. Gazete haberi ise hırsızlık olayını örtbas etme teşebbüsü. Misafirimizin anlattıklarına gelince, hikâyesi ancak kısmen gerçek."

"Yine şaşırttın beni üstadım. Bunlara nasıl ulaştığını anlatacak mısın?"

"Öncelikle mühür yüzüğü. Birileri –müzenin temizlikçisi ve saire– yakından bakıp durumu fark edene kadar dikkat dağıtacak adi bir kopya değil. Yüzüğü uzman bir mücevher ustasına tetkik ettirdim: yüzük, aslının bire bir kopyası olmasının yanı sıra işinin ehli bir zanaatkârın elinden çıkmış ve en iyi kalite altından imal edilmiş. Senin karaborsada satılacağı-

nı tahmin ettiğin fiyat, kopyanın maliyetine kıyasla hiç sayılır. Kuyumcuya yüzüğü bu denli kesin bir şekilde tarif edebilmek için kişinin, yüzüğün aslını cam muhafazasının ardından defalarca ve ihtimamla incelemiş olması gerekir. Yüzüğün iç kısmındaki, muhafazanın ardından görülmesi mümkün olmayan yazı olmasaydı ve şaşırtıcı bir açıkgözlülük örneği sergileyen dostumuz yüzüğün değiştirildiğini fark etmeseydi hilesi amacına ulaşacaktı. İkincisi, gazetedeki soygun haberi. Kasabanın yol yordamına aşina biri, hangi akılla kasaba polisinin her gece düzenli olarak çıktığı devriye esnasında hırsızlık yapar? Hangi hırsız suç esnasında evin ışıklarını yakıp kasabanın yarısını ayağa kaldırmayı göze alır? Herkesin çalıntı olduğunu bildiği bir eşyayı kime satabilir? Hayır Watson, hayır. *Warwickshire Herald*'da çalışan arkadaşlarımız en inanılmaz hikâye ile kolaylıkla tatmin olmuş gibi görünüyorlar. Son olarak, ziyaretçimiz. Bize söylediği her şey doğru. Bilinçli olarak ihmal ettiği tek bir şey dışında tabii."

"Neymiş o?"

"Hırsızın niyetinin yüzüğü çalmak olduğunu biliyordu. Muhafazanın üzerinde herhangi bir zorlama belirtisi olmasa da ilk iş olarak, neredeyse her bakımdan hırsız gelmeden önce göründüğü gibi görünen yüzüğü kontrol etmeye gitti. Dahası yüzüğün bir kopyasıyla değiştirilip değiştirilmediğini anlamak için tam olarak nereye bakacağını biliyordu."

"Tüm bunlar sana ne ifade ediyor?"

"Bu aşamada hem her şey hem de hiçbir şey diyebilirim. Yüzüğün taşıdığı anlam maddi kıymetiyle mukayese edilemez. Profesyonel bir suçlu tutup, hadiseyi suya düşmüş bir hırsızlık olayı gibi göstermeyi göze almış birinden söz ediyoruz. Bu tür bir uzmanlık genellikle pahalıya mal olur: Bu iş için profesyonelin istediği ücret, yüzüğün maddi değerinden çok daha fazla olmalı. Her halükârda bu kadar ünlü çalıntı bir ziyneti satın almaya kim cesaret edebilir? Hayır, Watson, hayır. İşin iç yüzünde başka şeyler var."

"Peki, ne yapmamızı öneriyorsun?"

"Stratford'a gitmelisin. Sahte yüzüğü Harvey'e geri verip, bir şey olmamış gibi sergilemesini iste. Kimseyi şüphelendirmemek gerek. Sonrasında olay yerini incelemeni istiyorum. Suçlunun eve nasıl girdiği; yüzüğü muhafazasından nasıl aldığı ve hangi yoldan kayıplara karıştığı benim için çok mühim. Ayrıca Harvey'nin ağzını aramanı istiyorum, bize anlatmadığı bir şeyler olup olmadığına bak."

"Bu arada sen ne yapacaksın?"

"Londrada takip etmem gereken ipuçları var. O yüzden sana hayırlı geceler diliyorum, uzun ve yorucu bir gün bizi bekliyor."

*

Holmes'ün talimatlarına uyup, Birmingham trenine bir bilet aldım ve öğle vakti Stratford'a ulaştım. Harvey ile Falcon'da öğle yemeği yedikten sonra Henley Street'teki Doğumyeri'nde olay yeri incelemesi yaptım. Arka kapının levye ile zorlandığını tespit ettim. Bu, hırsızın eve girdiği ve kaçmak için kullandığı kapı olmalıydı. Holmes'ün her zaman yaptığı gibi zemini inceledim ve hâlâ belirgin iki takım ayak izine rastladım: postal izleri polis memuruna, daya küçük ayak izleriyse hırsıza ait olmalıydı. Belli ki karanlıkta tarlaların içinden kolaylıkla kayıplara karışmış, Holmes'ün temin ettiği üzere, Londra yoluna koyulmadan evvel geceyi civardaki ahır ya da tınazların birinde saklanarak geçirmişti. Evin içinde kargaşa çıktığını gösteren bir belirti bulamadım. Sonrasında dikkatle camekânı inceledim. Cam muhafaza, altındaki sağlam ahşap altlığa sıkı sıkıya tutturulmuş gözüküyordu. Camekânın altında ise küçük bir kolla açılan ve içindekilere kolaylıkla erişim imkânı veren bir düzenek mevcuttu.

Doğumyeri'nden pek de uzak olmayan sevimli bir kulübede oturan Harvey'i ziyaret etmeye karar verdim. Belli ki bekârdı. Evini paylaştığı tek kişi zinde yüz ifadesi ve atletik

vücut yapısıyla dikkat çeken genç erkek uşaktı. Harvey, Holmes ile arasında geçen gergin muhavere esnasında olduğundan daha da temkinli çıktı. Benim orda bulunmamın neden tedirgin olmasını gerektirdiğini kestiremiyordum. İlk görüşmemizde yüzüğün paha biçilemez değeri ve yadigarın Shakespeare'in doğduğu yere geri dönmesini ne kadar istediği hakkında söylediklerini tekrarlamakla yetindi. Holmes'ün Harvey hakkında söylediklerini göz önünde bulundurarak, adamı yüzüğün önemi hakkında biraz daha sıkıştırdım. O da akademisyenlere özgü bir temkinle, Shakespeare'in vasiyetnamesindeki ipuçlarının yüzüğün sahibi hakkında herhangi bir şüphe bırakmadığını fakat Shakespeare'in gözündeki öneminin tartışmaya açık olduğunu izah etti. Buna göre yüzük resmi evraklara mühür basmak için kullanılan sıradan bir mühür yüzüğü olabilirdi. Yüzüğün, şairin babası tarafından hediye edildiğine dair söylentiler de vardı. Geçmişte okuduğum bir şey aklıma gelince yüzüğün karısıyla ilişkisi bakımından alakasını, evlilik ya da nişan yüzüğü olup olamayacağını sordum. Hayret verici bir kayıtsızlıkla cevap verdi. Shakespeare'in söz kesiminde Anne Hathaway'e bu yüzüğü verdiğine dair tahminlere aşina olduğunu fakat bunların ispatlanmadığını söyledi.

Konuşmamızın, umut kırıcı bir şekilde sonlandığını düşündüm. Zira adamın söylediklerinden Holmes'ün işaret ettiği üzere yüzüğün maddi kıymetinin ötesinde bir değeri olduğunu ispatlayan bir şey çıkmıyordu. Harvey'nin bizden bir şeyler sakladığına dair hislerim gittikçe güçleniyordu. Londra'da bulunan Holmes'a bulgularımı özetlediğim ve ortada yüzünü göstermemekte direten birtakım kanıtlar, söylenmeyen bir gerçek, hadisenin açığa çıkarılmayı bekleyen gizli bir veçhesi olduğuna dair kanılarımı dile getirdiğim bir telgraf yolladım.

*

Akşam yemeği vaktinden hemen önce Londra'ya geri döndüm. Holmes giyinmiş beni bekliyordu. Her zamankinden daha iyi giyinmiş olduğunu fark ettim. Gece takımını kuşanmış, fırfırlı gömleğinin yakasına beyaz ipekten bir boyunbağı bağlamıştı. Parmaklarını çeşitli yüzüklerle süslemiş, alametifarikası lületaşından piposunun yerine dudaklarının arasına altın işlemeli kehribardan uzunca bir sigaralık sıkıştırmıştı. "Acele et Watson" dedi. "Çabuk olmalıyız, Mancini'sde yemek yiyip operaya gideceğiz. Bu seferki operayı pür dikkat izlemeliyiz. Zira üzerinde çalıştığımız vakayla dolaylı yoldan alakalı. Wagner'in *Rheingold*'u sergilenecek. Sonrasında incelemelerimizin devamı niteliğinde bir başka durağımız olacak. Kılıçlı bastonunu yanına almanı öneririm."

Holmes operadan çıkışımızda Covent Garden'da bizi beklermişçesine duran bir arabayı çağırdı. Arabacı gideceği yeri sormadan arabayı kalabalık caddelerden uzağa nehir boyuna doğru sürdü. Meyhanelerin kapanma saati gelmiş, kadın ve erkekler seyrek gruplar halinde kapılarından çıkmaya başlamıştı. Akşam meltemi kulağımıza bir oradan bir buradan sarhoş ezgilerden parçalar taşıyordu. Yolumuza devam ettikçe sokak lambalarının sayısı azalıyor, karşımıza gitgide darlaşan sokaklar çıkıyordu. Nehirden usul usul yükselen sis etrafımızı sarıyordu. Arabamızı çeken at su birikintilerine aldırmadan ilerlerken üzerinden ter tütüyordu.

Arabacı karanlık bir yolun sonunda birden dizginleri çekip bizi sarsıntıyla durdurdu. Alçak çatıların üstünde dikilen soba bacalarının ardından nehir boyunca demirlemiş gemilerin kapkara direkleri yükseliyordu. Lambamızı yakıp rıhtımların olduğu tarafa yöneldik ve iki fabrikanın arasına sıkışmış küçücük, eski bir evin önünde durduk. Holmes kapıya yaklaşıp özel bir ritimle tıklattı. Hemen ardından yaklaşan ayak seslerini ve kapının ardındaki zincirin şıngırtısını duyduk. Giriş koridorundan geçerken kapıyı açan

kamburlu şekil geçmemiz için kendini duvardaki bir boşluğa sıkıştırdı. Koridorun sonunda gaz aleviyle aydınlanan, uzunlamasına, alçak tavanlı odaya vardık. Bir grup Malezyalı kömür ocağının etrafına toplanmış zar atıyordu. Barın arkasından bir kadın belirip Holmes'ü karşıladı ve bizi merdivenlerden yukarı çıkarıp bir arka odaya götürdü. Bu eski püskü, dumanaltı tekkenin zeminine serilmiş yataklarda ve şiltelerde birileri yatıyordu. Eğri büğrü, çarpık uzuvlarından ve apaçık ağızlarından hepsinin afyon müptelası olduğu anlaşılıyordu.

Kadın, Holmes'ü önü kırmızı boncuklu perdeyle kapatılmış girintiye doğru yönlendirdi. İçeri girince karşımızda yatağın üzerinde oturan, Holmes'ün giydiklerine benzer şık gece giysilerine bürünmüş, inanılmaz güzellikte genç bir adam bulduk. Başucu sehpasının üzerine yayılmış halde uzun ince afyon çubukları, bir miktar yeşil macun ve yarı dolu bir konyak bardağı vardı. Yüzü, tam olarak nerden hatırladığımı kestiremesem de tanıdık geliyordu. Belki de resmini bir gazetede ya da sanat galerisinde görmüştüm.

Kıvırcık sarı saçları ve kıpkırmızı kıvrık dudaklarıyla bulunduğu ortama yabancı bir görüntüsü vardı. Bu denli saf bir güzelliğin nahoş bir afyon tekkesinde ne işi olduğuna akıl sır erdiremedim. Fakat dikkatli bakınca gözbebeklerinin uyuşturucunun etkisiyle genişlemiş olduğunu fark ettim. Feri kaçmış gözleri bize sonsuz diyarların ötesinden, afyonkeşlere özgü bir kayıtsızlıkla bakıyordu. Holmes yanına oturup adamın beti atık, gevşek elini avuçlarına aldı. Genç adamın direnir gibi bir hali yoktu.

"Watson" dedi "Lord Alfred Douglas'ın huzurundasın. Soruşturma açısından faydalı olabilecek bilgilere sahip olduğunu düşünüyorum."

Bu sözler üzerine Douglas felçli bir adam gibi yarım ağızla sırıttı. "Ünlü dedektif Sherlock Holmes, ben de sizi bekliyordum azizim."

"Hmm... demek öyle" dedi Holmes rengini belli etmeden.

"Evet, benim dünyama hoş geldiniz Bay Holmes. Burada hiçbir muhbire güvenemezsiniz. Her biri çift taraflı oynar. Bilgi almak için para verdiklerinizin hepsi durumu ânında işbirlikçilerime rapor etti. Neyin peşinde olduğunuzu biliyorum."

Holmes "Benden saklanmak için fazla çaba göstermemişsiniz gibi duruyor. Ne de olsa sizi uğrak mekânlarınızdan biri olduğunu sandığım bu yerde kolaylıkla buldum" diye cevap verdi.

Tam olarak ne anlatmak istediğini kestiremediğim bir yüz ifadesi takındı. "Birbirimizin dilinden konuşabileceğimizi sanıyordum."

Genç adamın eli Holmes'ün avuçlarında, bir süre tek ses etmeden birbirlerini süzdüler. Sonunda Holmes sessizliği bozdu: "Watson, izin verirsen Lord Alfred ile baş başa konuşmak istiyorum. Aşağı inip kendini bir şeylerle yarım saat meşgul eder misin?"

Eski dostuma güvenim sarsılmaz olduğu için, dediği gibi yaptım. Fakat olan bitenin tek bir noktasını bile anladığımdan emin değildim. Perişan haldeki barın önünde durduğum gibi bizi yukarı çıkarmış olan kadın, sormadan önüme bir şişe konyak ve pis bir bardak koydu. Barın öte ucunda iki efemine genç adam birbirlerine bir şeyler fısıldayıp aralarında gülüştü. Tadı nehrin dibinden çıkarılmış gibi gelse de konyağın sıcaklığı ruhumun iliklerine işlemiş soğuğu bir anlığına da olsa unutturdu.

Holmes'ün ne işler çevirdiğini merak ediyor, Lord Alfred Douglas'tan istediği bilgileri nasıl edineceğini düşünüyordum. Meslek icabı olarak sapkın tiplerle irtibata geçtiğini hatta zaman zaman garip kılıklara girdiğini bilmiyor değildim. Fakat bu gece kendini rolüne her zamankinden çok kaptırmış gibi duruyordu; oynadığı karakter nerede bitip Sherlock Holmes'ün nerede başladığını ayırt etmek imkânsızdı. Sebebi giriştiğimiz

bu gizemli kara macera mı yoksa an itibariyle içinde bulunduğum bunaltıcı ortam mıydı, bilmiyorum ama; nehirden yükselen sis pencereden gördüğüm, karanlıktaki sessiz rıhtıma bağlı gemilerin direklerine sarmaşık gibi dolanırken, ruhuma demir atmış melankoli duygusunu içimden bir türlü atamıyordum. Wagner'in müziğinin mağrur, hüzünlü notaları beynimde nabız gibi atıyordu. Ne zaman bitirecekti işini Holmes? Hem bu içimde kabaran şüphe ve kaygı duygusu da neydi? Korkuyla karışık bir hissikablelvuku... Beni buraya, akan zamanları* beklemeye yollayan dostuma karşı içimde doğan tuhaf bir kıskançlık duygusu da cabası. Benim zamanım kıymetli değil miydi, yapacak başka işim yok muydu? Onun gözünde sadece ihtiyaç ânında kullanılmaya hazır bir şey miydim?

Holmes nihayet merdivenlerden indi ve gideceğimizi belli etti. Bizi bekleyen arabaya yürürken tek kelime etmeyen Holmes faytona bindiğinde de sükunetini bozmaktan kaçındı ve bir süre sönük bir şekilde sükunetle oturdu. Bir süre sonra konuşmaya başladı. Fakat çoğu zaman olduğu gibi çözmeye çalıştığımız vaka hakkında değil, hakkında iptidai seviyede şeyler bildiği Wagner'in müziği üzerine konuşuyordu. Ben, melankolinin etkisinde suskunluğumu koruyordum. Sherlock Holmes'ün en çekilmez yanı, planlarını gerçekleştireceği âna kadar başkalarına onlardan bahsetmemesiydi. Bu kısmen gereksiz risk almama alışkanlığından ve mesleğinin gereği olan temkinliliğinden, kısmense çevresindekileri parmağında oynatmaya ve şaşırtmaya yönelik asli bir arzudan kaynaklanıyordu. Yardımcısı ve temsilcisi olarak işlev gören benim için bu durum çok usandırıcı bir hal alabiliyordu. Bu geceki gezintimizde bu usantı had safhaya

* Eserin İngilizcesinde geçen "Hours and times" tabiri, Shakespeare'in İngilizceye kazandırmış olabileceği bir tabir. John Lennon'ın eşcinsel ilişkisini anlatan 1991 yapımı *The Hours and Times* filmi de aynı kaynağa ve duygulara gönderme yapıyor. (ç.n.)

çıkmıştı. Holmes konuşsa da bir şey söylemiyor, o yüzden de ben niyetlerini ancak tahminlerle açıklayabiliyordum.

Baker Street'e vardığımızda saat geç olduğundan hemencecik uyumaya karar verdik.

"İyi geceler Watson. Yarın bu vakayı çözmeye niyetliyim. O yüzden bir gizeme elveda diyebilirsin."

"Tam olarak ne olduğunu anlatmayacak mısın?"

Olumsuz anlamda başını salladı. "Korkarım hayır. Sana sadece yarın Bay Oscar Wilde'ı ziyarete gideceğimizi söyleyebilirim."

*

Sonraki akşam, Holmes'ün dediği gibi, Chelseadeki Tite Street'te bulunan kırmızı tuğlalı güzelce bir evin önünde arabadan indik. İçeri davet edildikten sonra duvarları, mobilyaları hatta halıları bile beyazlarla döşenmiş muazzam oturma odasına alındık. Tavana asılı kırmızı abajurdan dökülen ışık huzmeleri masanın ortasında, baklava biçimli kırmızı bir örtünün üzerinde duran kilden heykeli aydınlatıyordu. Daha yeni oturmuştuk ki sırtında astragan gece ceketi, ellerinde oğlak derisinden sarı eldivenleri ve uyumlu göz alıcı ayakkabılarıyla Oscar Wilde bizi bizzat karşılamak için odaya girdi. Şehirde dolaşırken kendisini birkaç sefer şöyle bir görmüştüm fakat bugüne kadar tanışma imkânımız olmamıştı. Eldivenini şehrin züppelerine özgü, yarı halsiz bir zarafetle elinden sıyırıp uzatsa da uzun, acayip yüzü ve coşkun gözleri meşhur zekâsını ve mizah yeteneğini ele veriyordu.

"Sanırım dışarı çıkmak üzereydiniz Bay Wilde" diye gözlemledi Holmes, "merak etmeyin fazla vaktinizi almayacağız."

O esnada yeşim sigaralığına bir sigara tutturmakla meşgul olan Wilde kulağa müzik gibi gelen sesiyle "Sadece operaya gidip geri dönecektim Bay Holmes. *Das Rheingold*'a. Fakat ilk fasıladan önce arz-ı endam etmeyi tercih etmiyorum,

malum, karanlıkta insanların sizi görüp tanıması daha zor oluyor" diye cevap verdi.

"Peki müziği kaçırdığınıza pişman olmuyor musunuz?"

"Olmaz mıyım... Sevgili Wagner'in müziği o kadar gürültülü ki etrafımdakilerin duyacaklarından endişe bile etmeden gönlümce muhabbet edebiliyorum. Ren şarabı ve maden suyu istersiniz belki. Şahsen ben her zaman ondan içerim. Fakat maalesef kendi başınızın çaresine bakmak zorundasınız. Zira Tanrı sabrımı, kendisine ne zaman ihtiyaç duysam, ihtiyaçlarımı gidermekten daha önemli bir şeyle uğraşan Fransız bir uşakla sınamaya karar vermiş. İsmi *Gerzek* –daha doğrusu ona bu adla hitap etmeyi uygun görüyorum. Neyse bunları bir kenara bırakalım. Size nasıl yardımcı olabilirim baylar?"

Holmes "Bay Wilde" diye söze başladı. "Huzurunuza gayet hassas bir konu münasebetiyle gelmiş bulunuyoruz. İşlendiğinden bihaber olduğunuz bir suç eylemi gerçekleşti ve siz, istemeden de olsa bu eylemin meyvelerinden istifade ettiniz."

Sigarasından derin bir nefes çekerken Wilde afallamış bakışlarla önce benim sonra da Holmes'ün yüzünü aradı. Gerçekten de söyleyecek söz bulamamış gibi görünüyordu ki bu da başına çok nadir gelen durumlardan biriydi.

Holmes "Bay Wilde" diye devam etti. "Ziyadesiyle güven gerektiren bir mesele bu. İkimiz de hangi itibarla anıldığımızın farkındayız. Bu yüzden bu dört duvar arasında konuşulanların sır kalacağına şeref sözü veririm."

Wilde başının zarif bir hareketiyle razı olduğunu belli etti.

"O halde öbür eldiveninizi de çıkarmanızı rica edebilir miyim?"

Wilde başta tereddüt etse de sol elindeki eldiveni çıkardığı anda hayretimi gizlemekte zorlandım. Sol elinin üçüncü parmağındaki, Shakespeare'in yüzüğünden başkası olamazdı.

Holmes yüzüğü gösterip "Harika bir şey" diye belirtti. "Shakespeare'in mühür yüzüğünün bir kopyası. Elinize nasıl geçtiğini öğrenebilir miyim?"

"Bir dostumun hediyesiydi."

"Lord Alfred Douglas'tan bahsediyor olmalısınız. O hal de söyler misiniz Bay Wilde, bu yüzük size tam olarak ne ifade ediyor? Neden onu özellikle o parmağınıza takıyorsunuz?"

Wilde yüzüğü parmağından çevirerek çıkardı ve ışığa doğru tuttu. "Bu yüzük Bay Holmes, 'Adı anılmayan Aşkı' ifade ediyor."

"Tam olarak ne demek istiyorsunuz?"

"Tarih olgun ve genç erkekler arasındaki güçlü duygulanımların örnekleriyle doludur. İncil'e bakınca David ve Jonathan'ı buluruz. Plato ise felsefesini bizzat bu tür bir ilişki üzerine kurmuştur. Michelangelo ve Shakespeare'in sonelerinde de aynısını bulabilirsin. Saf olduğu kadar kusursuz derin ve manevi bir duygu ilişkisidir bu. Shakespeare ve Michelangelo'nun sanatının varlığını mümkün kılmış, her tarafına nüfuz etmiştir. Yaşadığımız yüzyıl bunu yanlış yorumlamaktadır. Öyle ki 'adı anılmayan aşk' demek zorunda kalıyoruz ona. Oysaki güzelliğin, iyiliğin ta kendisinden, duyguların en asilinden bahsediyoruz. Bunun gayri tabii hiçbir yanı yok. Aklî bir bağdır bu. Olgun erkek, geleceği neşe, umut ve hayatın renkleriyle dolu olan genç adama zihnin kapılarını açar. Bunun aslında böyle bir ilişki olması gerektiğini dünya bir türlü anlamıyor. Bunun yerine alay edip mahkemelerde rezil ediyorlar. Sıradan insanlar Shakespeare'in bu yüzüğün aslını, resmi belgeleri mühürlemek için taktığını düşünüyor. Gerçek bir şair neden kendini böyle ıvır zıvır şeylerle meşgul etsin? Bazısı da kalkmış Shakespeare'in gözünde kalıcı değeri olmayan Anne Hathaway'in yüzüğü ona hediye ettiğini anlatıyor. Daha neler! Hayır Bay Holmes; bu yüzüğü Shakespeare'e Southampton Earl'ü verdi. Biraz önce bahsettiğim bağlılık, biri şair diğeri

aristokrat bu ikilinin arasında da mevcuttu. Ebedi güzelliği ile "sarışın dost" Southampton genç, kendinden "yaşamının günbatımında" olarak bahseden Shakespeare ise olgun partnerdi. Southampton şairin üstün yeteneğini fark ve takdir etmiş, onu bu yüzden sevmişti. Bir erkek kadınını nasıl severse onlar da birbirlerini öyle seviyordu. Her sevgili gibi onlar da kavga etmiş ve yollarını ayırmışlardı. Fakat ayrılana kadar sevgili olarak yaşamışlar, çabucak geçen zamanda Shakespeare aşkını nadide şiirlerle ifade etmiş, Southampton ise taktığım yüzüğün aslını karşılıklı duygularının bir simgesi olarak ona hediye etmişti. Yüzüğün üzerinde 'W' ve 'S' harfleriyle William ve Southampton karşılıklı duygularla birbirlerine bağlanmıştı. Benim de Shakespeare'inki gibi bir âşığım var, biliyorsunuz Bay Holmes –kim bilmiyor ki? O da tıpkı Shakespeare'inki gibi güzeli ve aslî olanı takdir etmeyi bilen bir aristokrat ve tıpkı Shakespeare'inki gibi ilişkide genç taraf. Bunları düşününce bana Shakespeare ile Southampton'ın aşkını simgeleyen yüzüğün sahtesini hediye etmesi gayet doğal geliyor. Şayet yüzük onun eline yasadışı yollardan geçtiyse, benim şu âna kadar bu konuda herhangi bir bilgim yoktu. Bana göre yüzük çocukluk yılları kadar masum bir hediyeden ibaret."

"Sahiden de Lord Alfred çoğu açıdan hâlâ bir çocuk" dedi Holmes. "Fakat sıradan bir masuma kıyasla çok tecrübelisiniz. Parmağınızda taşımaya layık gördüğünüz 'W' ve 'S' harflerinin sizin için gerçekten ne ifade ettiğini söyler misiniz Bay Wilde?"

"Wilde ve Shakespeare'i önermişti Bosie'm."

"Evet kulağa gayet hoş geliyor. Fakat sizce de harfleri daha batını bir şekilde kullanmak mümkün değil mi?"

Wilde, Holmes'ün bakışlarına kendi bakışlarıyla karşılık verdi. "Elbette mümkün. 'Wilde ve Salome'nin kısaltması olabileceğini düşünüyor olmalısınız. Yaşlı kâhin ve başını kaptırdığı şeytani cazibenin hikâyesi..."

"Salome'nin kadın olduğunu hatırlatırım."

"Erkek hırsı, erkek azmi ve erkeğe has bir intikam arzusuyla hareket eden bir kadındı. Tam anlamıyla tutkunun kadın-efendisiydi. Oyunumu izleyin Bay Holmes, bunların hepsi orada var."

Holmes ayağa kalkıp vedalaşmak üzere elini uzatırken "İzleyeceğimden emin olabilirsiniz" diye söz verdi. Elleri buluştu ve iki adam birbirlerini karşılıklı olarak onaylarcasına uzun bir süre ayrılmadı. Holmes bu uzunca sükûneti bozup şömineye döndü ve daha "resmi" bir tavır takındı.

"Bay Wilde, size parmağınızdaki yüzüğün inandığınız üzere bir kopya değil, yüzüğün aslı olduğunu söylemem gerekiyor. Lord Alfred'in emriyle sizin de tanıdığınız genç bir adam tarafından Shakespeare'in Doğumyeri'nden çalındı. Bu yüzüğün tıpa tıp kopyası ise" derken cebinden Bay Harvey'nin bize verdiği yüzüğün aynısı gibi görünen bir yüzük çıkardı "kimse şüphelenmesin diye suç mahallinde aslının yerine yerleştirildi."

Yüzünde hayret ve endişe ifadesiyle sahte yüzüğe bakakalan Wilde "Hangisinin gerçek olduğunu nasıl anlıyorsunuz Bay Holmes?" diye sordu.

"Parmağınızdaki yüzüğün iç tarafında '*Pences pour moye*' sözleri işli, haksız mıyım?"

"Haklısınız, gerçekten de."

"Oysa sahtesinin iç kısmında bir şey yazmıyor. Hangisinin asıl yüzük hangisinin sahte olduğunu bildiğimden emin olabilirsiniz."

Wilde parmağındaki yüzüğü uzunca bir süre süzerken odaya bir sessizlik çöktü. Nihayet sesinde gerginlik ve hayal kırıklığı ile konuşmaya başladı. "Ah be akılsız oğlan. Her şeyi boşu boşuna anlatmışım. Yapayın gerçeklikten, kopyanın ise aslından her zaman daha hakiki olduğunu öğretememişim. Halbuki yeryüzünde olup bitenin zerre kadar önemi yok. Jack Shepherd ya da Dick Turpin'in serüvenlerini okuyup

talihsiz meyveci kadınların tezgâhlarını yağmalayan, gece vakti şekerci dükkânlarını soyan, yüzlerinde kara maskeler, ellerinde boş altıpatlarla karanlık köşelerden fırlayıp şehirden evlerine dönen yaşlı adamları ürküten sersem çocuklardan farkı yok. Şimdi ben, bağlayayım derken tüm bağları kesip koparan, ihanetle mimli bu yüzüğü ne edeyim? Bosie'm ile sonumuz böyle olacakmış demek..."

Yüzüğü parmağından çıkarıp "Yalvarırım Bay Holmes, alın şunu benden" dedi. "Stratford'a, ait olduğu yere götürün. Bir daha görmek bile istemiyorum bu yüzüğü. Şayet yasal yollara başvurmayı amaçlıyorsanız Bosie'mi affetmenizi rica ediyorum. İnanın, akılsız kafası ve saf kalbi, kötü niyetle suç işlemesine el vermez. Ne yaptıysa bana duyduğu aşkı yüzünden yaptı."

Holmes, "Yüzüğü iade etmekten başka bir amacımız yok" dedi. "Onun yerine bu kopyayı lütfen kabul edin. İç kısımdaki yazı dışında her yönüyle aslının aynısı olduğu konusunda sizi temin ederim. Bu mevzu da böylece bitsin. Sizi bu konuda bir daha rahatsız etmeyeceğimize emin olabilirisiniz."

Wilde'ın evinden ayrılırken akşam vakti yaklaşıyordu. Sessizce köşeyi dönüp, nehir kenarına yöneldik ve güneşin son ışıklarıyla kızıla boyanan Thames boyunca, kıpkırmızı yelkenleri ve kara gövdeleriyle süzülen tekneleri izledik.

Holmes alışılmadık, kibar bir ses tonuyla "Söyle bakalım Watson" diye söze başladı. "Sana bu vakayı kabul edip etmememiz gerektiğini sorduğumu hatırlıyor musun?"

"Elbette, çok iyi hatırlıyorum."

"Peki, bizi hangi yöne savuracağını nasıl merak ettiğimi?"

"Onu da gayet iyi hatırlıyorum."

Bir anlık sessizlikten sonra "Sanki bir ara dünyanın sonuna da gitsem beni takip edeceğini söylemiştin. Bu konuda ciddi miydin?" diye sordu.

Demek ki merdivenlerde o sözleri Harvey'e söylerken bizi dinlemişti! "Evet hem de çok ciddiydim" diye cevap verdim.

"Senden o kadar uzağa gitmemizi istemeyeceğim. Fakat mademki ciddi ciddi böyle düşünüyorsun, benimle beraber Kıta'ya gitmeyi teklif ediyorum."

"Peki tam olarak nereye gideceğiz?"

"Neresi olursa olsun, benim gözümde hiçbirinin diğerinden farkı yok. Yeter ki bu hadisenin son bulduğu yerde olalım. Gece yarısını çeyrek geçe Victoria garından kalkan bir tren var. Benimle gelir misin? Ama kimseye haber etmeden, yanına tek bir parça eşya bile almadan... Bu gece sadece sen ve ben..."

"Yüzüğü ne yapmalı? Geri götürmeyecek miyiz?"

"Zamanı gelince. Fakat bizim için 'Fransa'ya doğru esiyor rüzgâr.'"

O gece işte böyle Paris'e giden gemi trenine bindik. Holmes'ün şöhreti polisler, muhbirler, suçlular ya da ajanlar tarafından tanınmadan o trene binmesine elvermiyordu. Fakat takip edenleri atlatmak söz konusu olduğunda ondan kurnazı, ondan beceriklisini bulamazdınız. Tren Canterbury'de mola verdiğinde gizlice inip taşra yollarından Newhaven'a ulaştık, oradan da Dieppe feribotuna bindik. Oradan ise Brüksel yoluyla Strasburg'a geçtik. Yolculuk esnasında Holmes, tanınıp tanınmadığımızı sürekli kontrol ediyordu. Nihayet takip edilmediğimize ve yolculuğumuzu gizlilik içinde sürdürmeye gerek kalmadığına ikna olunca rahatlayıp Luxemburg ve Basel yoluyla İsviçre'ye geçtik.

Keyifli bir hafta boyunca Rhone ırmağı vadisi boyunca yol aldık ve Leuk'a ulaştığımızda yolumuzu Interlaken yoluyla Meiringen'e ulaşmak üzere, hâlâ karla kapalı olan Gemmi geçidine çevirdik. Yolculuk süresince dahiyane bir şekilde çözdüğü vakanın en ince detaylarını bana açıkladıkça bu hadisenin Wilde ve Bosie, Shakespeare ve Southampton ve –durumu anlamam gereğinden uzun zaman da alsa– Holmes ve benim için önemini nihayet idrak ettim. Holmes daha baştan hikâyede Harvey'nin anlattıklarından fazlası olmas

gerektiğinden şüphelenmişti. Stratford'da başımdan geçenleri aktardığımda ise bu şüphelerini doğrulamıştım. Daha önce de söylediği gibi, yüzüğün maddi değerinin ötesinde bir anlamı olduğuna daha yolun başında ikna olsa da Holmes'ün o anlamın tam olarak ne olduğunu çözmesi zaman almıştı. İncelemelerine sahte yüzüğü götürdüğü kuyumcuyla başlamıştı. Bu zanaatkâr Hatton Garden'ın avlusundaki dükkânından, karaborsaya düşmüş çalıntı mallar da dahil olmak üzere değerli takı ve metallerin el değiştirmesine yönelik bütün söylentileri takip ederdi. Holmes, Avusturya İmparatoriçesi'nin elmasları çalındığında bu adama yardım etmiş, itibarını yerle bir olmaktan korumuştu. Kuyumcu sahte yüzüğün kimin elinden çıktığını ânında anlamış, kısa zaman sonra da muhbirlerinden gerçek yüzüğün herhangi bir suç ağının mensubu olmayan fakat "Çember" olarak bilinen gizli eşcinsel aristokratlar cemiyetiyle bağlantılı, yetenekli bir amatör tarafından çalındığını öğrenmişti.

Holmes bu cemiyete nüfuz etmenin nerdeyse imkânsız olduğunu bildiğinden, tanışıklıklarından bihaber olduğum "kiralık oğlanlar" ve erkek fahişelerle yardımına başvurmuştu. Kılık değiştirip tanınmaz hale gelmiş ve edindiği bilgilerin karşılığını ziyadesiyle veren Holmes'ün bu şeref ve edep yoksunu topluluğun bildiklerinden istifade edip hırsızın kimliğini keşfetmesi uzun sürmemişti. Hırsızın izini bulmuş, oturduğu evin yerini keşfetmişti. Hırsıza mesaj götüren kuryelere verdiği rüşvet adamın Lord Alfred Douglas ile irtibat kurduğunu ortaya çıkarmıştı. Buna kıyasla onu dosdoğru Oscar Wilde'a götürecek olan Douglas'ın izini sürmek ise kolaydı.

Holmes'a Stratford'a bıraktığım sahte yüzüğü nasıl eline geçirdiğini sordum. O da temkinli davranıp Hatton Garden'daki tanıdıkları sayesinde bir kopya daha yaptırdığını, böylece aynı yüzüğün nasıl olup da aynı zamanda hem Stratford'daki muhafazanın içinde hem Wilde'ın parmağında hem de kendi cebinde gizli bulunduğunu açıkladı.

Shakespeare'in erkeklere ilgi duyduğunu aklımdan bile geçirmediğimden bu hadisenin ardındaki gerçekleri kendi başıma akıl edemeyeceğimi itiraf etmeliyim.

Holmes "Bak işte Watson" diye söze girişti. "Kim bilir kaç kere, şüphelerimi senden gizlediğimden, son sayfanın çevrildiği âna kadar seni karanlıkta bıraktığımdan şikâyet etmişsindir. Çözdüğüm vakalar üzerine yazdığın o küçük hikâyelerde bu hislere hiç rastlamadığımı sanma. Eşcinsel bir aristokrat için tutkulu aşk şiirleri yazmış da olsa Shakespeare'in 'normal' bir erkek olduğu gafletine düştün. Dostumuz Harvey'nin, yüzüğe olan aşırı ilgisine, evini kimle ve neden paylaştığına hiç aldırış etmedin. Gerçeği ancak seni ünlü eşcinsel simaların arasına soktuğumda fark ettin!"

Dediklerinin hepsi doğruydu. Nasıl olup da bunların hiçbirini göremediğime akıl sır erdiremiyordum. "Evet, şimdi görmeye başlıyorum."

"Fakat her şeyi net bir şekilde gördüğünden emin misin? Watson, bana bugüne kadar neden hiç evlenmediğini söyler misin?"

"Herhalde doğru kadını henüz bulamadığım içindir."

"Hayır Watson doğru kadını değil, *hiç* kadın bulamadın. Kadınlara hiç ilgi duymuyorsun. Evini başka bir adamla paylaşıyorsun. Dışardan bakıldığında eşcinsel bir çift sanılabileceğimiz hiç aklına gelmedi mi?"

Bir anda utançtan kıpkırmızı kesildim. Fakat bunun sebebi Holmes'ün söylediklerinin yersizliğinden ziyade maskemin düşüşünün, ifşa oluşumun, ortaya çıkarılışımın uyandırdığı duygulardı.

"Surat asıp kafanı boş yere yormaya lüzum yok. Zira yeni dostumuz Oscar Wilde'ın da söyleyeceği üzere, zekâ her yüzün ahengini bozar. Shakespeare'in de bir yerde dediği üzere 'Meşgalemiz bitti.' Bırak, avareliğin tadını çıkaralım."

Alplerdeki otelimizin güneşli, küçük bahçesinde, muazzam yeşil zirvelerin ve masmavi gökyüzünün altında oturup yöre-

nin enfes şaraplarından birini yudumlarken Holmes'ün tavsiyesine uymamak zordu. İşte o anda Holmes sol elimi avuçlarına almış, henüz itiraz etmeme kalmadan Shakespeare'in yüzüğünü hep boş kalmış yüzük parmağıma takıvermişti.

"O eski oyunda da söylendiği üzere, 'Noktalanır macera âşıkların buluşmasıyla.' Yüzüğe işlenmiş o harfler bu yeni çiftin birlikteliğini müjdelesin. W. ve S. Watson ve Sherlock. Ölüm bizi ayırana dek."

Aynı büyüleyici yerde kahvaltı ederken ortadan kaybolmamızı nasıl açıklayacağımızı planladık. Yayımlanan hikâyelerime aşina olan okurlar, Holmes'ün hikâyelerde de vahşi bir güzelliğin hüküm sürdüğü bu civarlarda ortadan kaybolduğunu, ezeli düşmanı Profesör Moriarty ile boğuşurken Reichenbach şelalelerinin uçsuz boşluğuna yuvarlanıp öldüğünü fark edeceklerdir. O hikâyede anlattıklarımın tümü gerçek: uçuruma giden ayak izleri, uçurumun kenarında başıboş duran dağcı değneği ve sigara tabakası, dünyanın en meşhur dedektifinin ortadan kayboluşu. Okurlarıma karşı her zaman dürüst olmaya çalıştığım için, Holmes'ün aslında Profesör Moriarty ile hiç boğuşmadığını ve olay yerindeki ipuçlarının insanları, ikimizin de uçurumdan düşüp öldüğümüze inandırma planının bir parçası olarak bizim tarafımızdan yerleştirildiğini itiraf etmek bana acı veriyor. Holmes'le beraber düzmece bir olay mahalli tertipleyip *Strand* dergisinde "Son Vaka" ismiyle yayımlanan hikâyeyi ortaklaşa kaleme aldık. Ondan sonra da geçmiş benliklerimizin hayaletlerine veda edip yolculuğumuzun bir sonraki durağına, İtalya'ya doğru yola koyulduk.

Milan yoluyla Roma'ya varmamızla görece bir gizlilik ve alışılmadık bir boşluk hissinin keyfini çıkardığımız yeni bir hayata ilk adımımızı atmış olduk. Kendimize küçük bir daire tutup günlerimizi kafelerde, sanat koleksiyonlarında ve tarihi kalıntıların arasında başıboş dolaşarak harcadık. Komşularımız bizi yadırgamamış, şanlı Roma *populusunun* sunduğu sağduyu ve gizlilik içinde kendilerine mahremiyet arayan iki

İngiliz centilmen olarak kabul etmişti. Kadim dünyanın hırpani ihtişamına kapılıp mest olmam işte tam bu sıralara denk gelir. İnsanın bedeninin, gösterişli bir çıplaklık üzerinden tezahür eden zarafeti attığınız her adımda gözünüze çarpardı. Bilhassa dikkatimi çeken şey ise, tenha ara sokaklarında Hadrian'ın sevgili Antonious'una abayı yaktığı Roma'da erkekler arası aşkın, şehrin modern günlerinde de aynı güçle çiçek açmaya devam etmesi ve bunun hicaptan azade dışavurumuydu.

Oscar Wilde'ın tutuklanıp hapse gönderildiğini öğrenince kederlendik. Salıverildikten sonra yolu Roma'ya düşen bu hırpani, zavallı adama dostluk edip onu teselli etmeye çalıştık. Hep beraber sanat galerilerini ve müzelerini gezip Roma'da bulunabilecek en nadide yapıtları, Capitoline Satir'ini ve Bel vedereli Apollo'yu gördük. O günleri hatırladıkça gözümün önüne, Wilde'ın Capitoline Müzesi'ndeki o muhteşem "Ölen Galyalı" heykelinin önünde duruşu geliyor. Formundaki zarafet Wilde'ı büyülemiş, pozundaki trajik yenilgi duygusu ruhunun derinliklerine işlemişti. Yüzündeki amansız hasret, unutulacak gibi değildi. O yüzden de kısa zamanda aramızdan ayrılıp "oğlanlarım" dediği fakat aslında sırtından geçinen ve adamcağızı elinde kalan son üç beş kuruştan da mahrum eden Arnoldo ve Dario'ya dönmeyi tercih etti.

Bu dünyada günlerinin sayılı olduğunu sezmiş, Paris'ten gelen ölüm haberini alınca, toplumdan kaçamağımızın sona yaklaştığını içgüdüsel olarak anlamıştık. Tek kelam edilmese de her şey idrak ediliyordu. Günlerden birinde Aziz Peter Katedrali'nden dönüşümüzde Sant'Angelo köprüsünden geçerken Oscar'ın ruhuna bir dua okumayı teklif ettim. Buna karşılık Holmes sadece "'Sıradanlığa' dönme vakti Watson" dedi. Tam olarak ne demek istediğini hemen anlamıştım.

*

Böylelikle geldiğimiz yoldan İngiltere'ye doğru yola koyulduk. Trenimiz Milan'ın kenar mahallelerine girmek üzere hız keserken Shakespeare'in yüzüğünü parmağımdan çıkarıp Holmes'e geri verdim.

"Evet Watson, artık buna ihtiyacımız kalmadı. Tıpkı yıllar önce Oscar ve Bosie'ye, William ve Henry'ye hizmet ettiği gibi bize de hizmet etti ve amacını yerini getirdi."

Holmes sözünü bitirdiği gibi kompartımanın camını hızla açtı ve beni hayret içinde bırakarak kolunun tek bir hareketiyle yüzüğü hareket halindeki trenden dışarı fırlattı. Onu son bir anlığına havada, yeşil bir arka fonun önünde altın sarısı parıldarken gördüm ve yüzük demiryolunun kenarındaki çalı öbeklerinin içine karışıp kayboldu.

"Holmes!" diye haykırdım. "Shakespeare'in yüzüğü!"

"Artık bizi ilgilendirmez. Sen üstünde yazanları hatırla yeter, Watson. '*Pences pour moye.*' 'Beni düşün.' Bunun hakkında bilmemiz gereken tek şey bu."

Tren gümbürtüyle Alplerin göbeğindeki bir tünelden geçerken, Holmes konuşmanın seyrini farklı konulara çevirdi ve bu anlatıda aktardığım şeyleri bir daha hiç konuşmadık.

Yedinci Yaşam

Âşık Shakespeare: "Dişi Musibet"

Burada Shakespeare'in yaşamöyküsünün tarihsel ya da belgesel kanıtlardan yoksun bir bölümü ile karşı karşıyayız. Shakespeare'in *Soneler*'deki Karanlık Leydi ile yaşadığı iddia edilen ilişkiyi konu edeceğiz. Leydi'nin varlığından ancak Shakespeare'in *Soneler*'inin, kesin olmak gerekirse, 127'den 154'e kadarki *Soneler*'in muhatabı olarak bahsedebiliriz. Bu edebi eserler özelinde Leydi'nin en az oyunlardakiler kadar bütün bir karakter olarak kurgulandığını söyleyebiliriz. Dış görünüşünü, kişiliğini, ahlaki yönelimlerini ve şaire karşı yaklaşımını biliyoruz. Öte yandan bu kurgu şahsın gerçekten yaşamış birinde karşılığı olup olmadığını ve varsa dahi bu kişinin Shakespeare'le bir aşk

ilişkisi yaşayıp yaşamadığını bilmiyoruz. Uzun lafın kısası, *Soneler*'in Shakespeare'in otobiyografisi olarak okunabileceğinden emin değiliz.

Soneler görünüşte "sarışın dost", "rakip şair" ve Karanlık Leydi olarak tanıdığımız "karakterlerin" her birinin kendilerine has bir rol oynadığı bir çeşit hikâye anlatıyor. 124'ten 154'e kadarki *Soneler*'in çoğunun muhatabının bir kadın olduğu açık (bu şiirlerin çoğunun cinsel yöneliminin muğlak olduğunu, bir kadına atıfta bulunabilecekleri gibi pekâlâ bir erkeği işaret etmeleri de mümkün). Şair, kadının güzelliğini takdir etse de, bu güzellik esasen kadının alışılagelmiş güzellik ölçütlerini çiğnemesinden kaynaklanıyor:

Eski günlerde güzel demezlerdi esmere,
Güzel sayılsa bile başka olurdu adı;
Ama artık erişti uzak düştüğü yere,
Piçlikle lekelenen güzel hışma uğradı:
Herkes ele alınca Yaradanın gücünü
Çirkini güzel yapan takma yüz yaratılır,
Ne kutsallığı kalır güzelliğin, ne ünü,
Utanç içinde yaşar, bir köşeye atılır.
Onun için dostumun kaşı gözü kapkara,
Uğradığı haksızlık ona yas getirmiştir;
Her yönden eşitse de güzel sarışınlara
Varlığa uzanan dil, günalına girmiştir.
Yasa bürünse bile yaraşır üzüntüler,
Dili dönen kimseler güzel işte budur der.[1]

Kapatıcı makyaj ya da peruk gibi kozmetik hilelerle –bünyesinde hem sarı saçlı hem de güzel anlamını bulunduran– sarışınlık, mümkün hale geldiğinden, ancak şairin metresinin sahip olduğu türden, süsten arındırılmış bir güzellik, gerçek güzellik olarak takdir edilebilir. Bu ilişkide iki taraf da ettikleri "gerdek yeminini"[2] bozup mevcut eşlerini aldatıyor. Met-

1. Shakespeare, "Sone 127."
2. Shakespeare, "Sone 152."

res, üstüne üstlük şairi "sarışın dostla" aldatıp ihaneti ikiye katlıyor. Şair ise onu sevmeye devam ediyor, daha doğrusu belki de ona karşı beslediği saplantılı arzudan kurtulamıyor ve bu sebeple kendinden nefret ediyor:

> Sevgim bir humma sanki: özlem duydukça duyar
> İlletini sürdüren ne bulursa hep ona;
> Sırf sağlığa aykırı yiyeceklerle doyar;
> Girmiştir oynak, hasta iştahın buyruğuna.
> Benim karasevdamın hekimi olan aklım,
> Sözünü dinlemedim diye çıktı çileden,
> Beni bırakıp gitti – ıssız, umutsuz kaldım:
> Arzu ölümdür – şifa istemiyorsa beden.
> İyileşemem artık; yoktur aklıma derman,
> Zıvanadan çıkmışım: göremem rahat yüzü;
> Düşüncem de, lafım da çılgınca, karman çorman,
> Rasgele söylerim her deli saçması sözü.
> Andım budur: Güzelsin, bence varlığın ışık,
> Cehennem gibi kara, gece gibi karanlık.[3]

Hastalık metaforu ile birlikte sunulan "marazlı bulanık şehvet", mecazlı yoldan bu ilişkiyi sürdürdükçe şairin kendine zarar verdiğini ima ederken daha doğrudan bir okuma ise metresle kurduğu cinsel ilişkinin zührevi hastalık tehlikesini beraberinde getirdiğini işaret ediyor. "Arzunun ölüm" olduğu yönündeki ciddi iddia çeşitli katmanlarda faaliyet gösteriyor: Bir bakıma o çağın aşk şiirlerinde cinsel arzunun ölümcül bir cazibe olarak, alışılageldik ele alınış şeklini yansıtıyor; ilişkinin onu yavaş yavaş yok ettiğini ima ediyor; veya cinsel birlikteliğin frengiden ölümüne sebep olabileceğini işaret ediyor. 129 numaralı meşhur sone âşığa zarar veren, cinsel ilişki kavramını tatmin ve haz unsurlarından koparan; umut ve çözümden yoksun bu kendine tahripkâr cinsel saplantının güçlü bir ifadesi olma niteliğini taşıyor:

3. Shakespeare, "Sone 147."

Acıkan kösnü, ruhu yıkıp geçer boşuna
Utanç mezbelesinde; zevk alıncaya kadar
Yalancıdır, kalleştir, susar kana ve cana,
Azgın ve korkusuzdur; haindir, sert ve gaddar,
Ama keyif sürünce birdenbire tiksinir:
Delice istediği, öksesine girdi mi
Nefret eder delice: sanki yutmuş gibidir
Yutanları çıldırtsın diye konulmuş yemi;
Hem kovalarken çılgın, hem ele geçirince,
Delirir elde etti, edecek diye güya,
Yaşanırken mutlu da, üzgün sona erince,
İlkin sevince çağrı, sonra bomboş bir rüya.
Ne tuhaf ki dünyada bunları bilenler çok;
Cehenneme götüren cennetten hiç kaçan yok.[4]

Burada şehvet tamamıyla olumsuz terimler vasıtasıyla, insanı tatminden yoksun bırakan ve psikolojisine zarar veren, nafile bir iştah duygusu olarak tasvir edilmiş. Arzu, arzunun tatmini ve meselenin akıbeti şeklini alan kısır döngü ne gerçek bir haz duygusu ne de çözüm sunuyor: Buna rağmen nasıl sona erdirileceğini kimsenin bilmediği cinsel saplantı sürüyor.

Şiirlerden en az ikisinde şairin ismi olan "Will" kelime oyunlarında kullanılıyor:

Whoever hath her wish, thou hast thy 'Will,'
And 'Will' to boot, and 'Will' in overplus;
More than enough am I that vex thee still,
To thy sweet will making addition thus.

Kadın ne arzu etse sende de o murat var,
O murat bütünüyle senindir, var gücüyle;
Benim bol bol yaptığım, dertlerine dert katar,
Senin tatlı kösnünü ben artırırım böyle.[5]

4. Shakespeare, "Sone 129."
5. Shakespeare, "Sone 135."

Yazarın ismini şiirsel faaliyetin orta noktasına yerleştirmesinin eseri neredeyse otobiyografik kıldığı savunulabilir. Yine de hayatın kendisinden değil, edebiyattan bahsettiğimizi unutmamak gerek. Dram olabildiğine gerçek görünebilir fakat bu onun biyografik olduğunu göstermez. Karanlık Leydi'nin kimliği üzerine tahminler yürütmek, *Soneler*'in otobiyografik nitelikte olduğu; o eserlerde gerçek hayattan kesitlerin anlatıldığı, Karanlık Leydi'nin Shakespeare'in metresi olduğu ve şairin eşini o kadınla aldattığı gibi şaibeli birtakım varsayımları kabul etmeyi gerektiriyor. Bu varsayımlar ne tabiatları gereği imkânsız ne de hiç beklenmedik türden şeyler. Fakat anlatılanları somut kayıtlar üzerinden hiçbir şekilde teyit edemediğimiz, şiirlerdeki karakteri gerçek bir şahıs ile bağdaştıramadığımız için haddi zatında Karanlık Leydi'yi özgünlük ve gerçeklik açısından ancak Portia, Rosaline ve Desdemona ile kıyaslanabilecek kurgu bir kişilik olarak kabul etmekten başka çaremiz yok.

GERÇEKLER

Belgesel gerçekler hususunu hızla ve kolaylıkla aşabiliriz. Zira elde bu tür bir şey yok. Karanlık Leydi'nin ancak kurgu bir kişilik olarak gerçekten var olduğunu söyleyebiliriz.

RİVAYETLER

Shakespeare'in aşk yaşamı hakkındaki rivayetlerin çoğu aldatma unsuruna vurgu yapıyor. Hukukçu John Manningham'ın 13 Mart 1602 tarihli güncesinde aktardığı, III. Richard'ı canlandıran Burbage'ın izleyiciler arasındaki bir kadınla buluşma ayarlarken Shakespeare'in buna kulak misafiri olmasını ve elini çabuk tutup kadının yatağına meslektaşından önce girmesini anlatan rivayete daha önce de değindim. "Fatih William, III. Richard'dan önce gelir" hikâyesi her açıdan ünlülerin cinsel çekiciliğine yönelik bir şehir efsanesi gibi görünüyor. Yine de içinde birtakım gerçekler gizliyor olabilir.

Aktör ve yazar kimliği ile Shakespeare, Londra tiyatro çevrelerinde, bir Stratford beyefendisinin saygınlığını kaybetmeden sürdürmekte zorlanacağı türden cinsel imtiyazlardan faydalanmış olabilir. Bu gözle bakıldığında Londra'da yaşamı Stratford'a açıkça tercih etmesi ve aile evinden uzun dönemler boyunca uzak kalması gibi gariplikler anlam kazanıyor.

Shakespeare'in aşk yaşamına ilişkin rivayetlerin bir diğer kaynağı ise Oxford'daki Crown Inn'i işleten John'un oğlu, oyun yazarı Sir William D'Avenant. John Aubrey bu konuda şunları aktarır:

> Bay William Shakespeare rutin olarak her yıl bir sefer Warwickshire'a gider, seyahati esnasında genellikle ziyadesiyle itibar gördüğü Oxon'daki handa kalırdı.[6]

Burada, şairin ilgisini çeken şey hancının sunduğu hizmetlerin yeterliliğinden çok, "ziyadesiyle zeki ve nükteli, muhabbeti gayet hoş ve çok güzel bir kadın"[7] olarak tarif edilen ev sahibesi gibi duruyor. Dahası Aubrey, William'ın kardeşi Robert'ın anılarına dayanarak, Shakespeare'in Bayan D'Avenant'ın çocuklarına gayet düşkün olduğunu aktarıyor: "Rahip Robert'ın Bay W. Shakespeare'in oğlan çocuğunu öpücüklere boğduğunu söylediğini duydum."

William D'Avenant, Shakespeare'in vaftiz oğlu olarak bilinirdi. Aubrey ise D'Avenant'ın Shakespeare'in öz (fakat gayrimeşru) çocuğu olarak anılmaya karşı çıkmadığını belirtiyor.

> Sir William dost meclisinde bir kadeh şarap eşliğinde bizzat Shakespeare'in ruhuyla yazdığını hissettiğini söyler, Shakespeare'in oğlu addedilmekten hoşnut görünürdü. Dostlarına annesinin namı hafif bir kadın olarak tasvir edildiği yukarıdaki hikâyeyi anlatırdı.

6. Schoenbaum, *Documentary*, s. 224.
7. *A.g.e.*, s. 224.

Yukarıda D'Avenant hakkında aktarılanlar sadece meca zi olarak okunup, adamın Shakespeare'in edebi varisi olarak görülmek istediğine yorumlanabilir. Fakat Aubrey'nin imayı düz anlamı üzerinden ele aldığı ve bu iddianın D'Avenant'ın annesini "namı hafif" yani "gayet iffetsiz" bir kadın olarak gösterdiğini ileri sürdüğü açık.

TARTIŞMALAR

John Manningham'ın aktardığı ve Shakespeare'i şehvet düşkünü ve uçkuru gevşek olarak tasvir eden anekdot, bazı biyografların *Soneler*'i gerçek yaşamdan dram hikâyeleri olarak ele almasına önayak olmuştur. Bununla ilgili olarak Katherine Duncan-Jones şu yorumu yapar: "Manningham'ın hikâyesi bazı veçheleriyle gerçek olamayacak kadar cazip görünse de bazı unsurları 127-152 numaralı sonelerde gördüğümüz şehvet düşkünü 'Will' analizi ile gayet iyi bir şekil de uyuşmaktadır."[8] Buna göre Shakespeare hikâyede, hedefine cinsel ilişkiye girmek üzere kandırdığı kadından ziyade erkek rakibini koyan, iştahlı, hırslı bir fırsat ve rekabet düşkünü olarak karşımıza çıkar. *Soneler*'de "Will" "önüne gelenle ilişkiye giren, ne güzelliğinden ne de doğurganlığından bahsedilebilecek bir kadına" (s. 132) tutkun ve "rakip şair" ile sanatsal bir çekişme içindedir. Gerçekte erkek dostuyla kurduğu bağ, aralarına giren kadınla kurduğuna kıyasla çok daha güçlüdür. O halde Duncan-Jones nezdinde *Soneler*'in Shakespeare'in kendi yaşamının dış hatlarıyla kolaylıkla örtüştüğünü söyleyebiliriz. Buna göre Shakespeare için seks, kalıcı bir duygusallıktan çok, mesleki gelişimle alakalıydı. Kadın "kin ve tiksinti" nesnesi, "cinsel açıdan elverişli" (s. 133) bir vasıta, asıl tercih ise yakışıklı erkek sevgiliydi. Duncan-Jones durumu *Soneler*'in otobiyografik mahiyette olduğuna yönelik gayet sert bir varsayım üzerinden ele alsa da olası Karanlık Leydilerin kimliğini ya da

8. Duncan-Jones, *Ungentle*, s. 131.

karakterin gerçekte kime tekabül edebileceğini irdelemekten kaçınır.

Yine de bu işe girişen birçok başka araştırmacı mevcut. Stephen Greenblatt, Karanlık Leydi için en olası bulduğu üç adayı sunmadan önce "asıl rakip şairin ve 'Karanlık Leydi'nin' kimliğini tespit etmek için inanılmaz bir çaba sarf edildiğinden" bahseder. "Karanlık Leydi, Lord Chamberlain'in eski metresi, şair Emilia Lanier miydi, saray halkından Mary Fitton muydu yoksa Lucy Negro olarak bilinen bir hayat kadını mıydı?"[9] Greenblatt buna rağmen edebi karakterlerin asıl kimliğini tespit etmenin beyhude bir uğraş olduğunu söylüyor:

> İlk on yedi sonede geçen genç adamın Southampton olduğunu öne sürmek ihtiyatsızlık ise diğer figürlerin kim olduğunu tespit etmeye çalışmak ihtiyatsızlıktan da ötedir (s. 233).

Fakat bunun sebebi Karanlık Leydi'nin gerçekten yaşamamış olmasıyla değil, bu tür aşk şiiri derlemelerinin esası ve şiirlerin tedavülde olduğu bağlamla alakalıdır:

> Sone yazımı tam da sahnenin önüne yarı saydam bir perde çekip seyirciye yalnızca birtakım müphem figürler göstermeyi gerektirir (s. 233-4).

Diğer bir tabirle *Soneler*, şiirlerde aslında kendileri hakkında şeyler okuyan küçük bir grup insanın ortak okuma deneyimini pekiştirme amacını taşır. Şiirler bizzat okurlarını konu eder fakat şiirlere o insan grubunun arasında neler geçtiğini alenen söylemeden kişilik verilir.

> Soneler hem mahrem hem de umumiydi. Yani karakteristik olarak şahsi, samimi bir hitap şekli benimserken arzu ve değerlerini yansıttıkları, dile getirdikleri ve pekiştirdikleri küçük bir insan topluluğu arasında tedavül ederlerdi (s. 235).

9. Greenblatt, *Will*, s. 233.

Anlatının gidişatı "belirli birtakım olaylardan" (s. 246) oluştuğu izlenimi vermektedir; doğal olarak biyograflar bu olayların gerçek yaşamdaki tekabüllerini bulma girişimini cazip bulmuşlardır.

> Biyograflar sık sık ima edilen olayları tam teşekküllü bir romantik hikâyeye çevirme cazibesine yenik düşmüşlerdir. Fakat bunu başarabilmek, kişisel şiirlerin güçlü yerçekimine karşı koymayı gerektirir (s. 247).

Greenblatt, *Soneler*'de anlatılan dram hikâyelerinin ya da benzerlerinin gerçekten vuku bulmuş olabileceğini açıkça kabul ediyor. Fakat ona göre bu hikâyelerin kahramanlarının gerçek kimliklerini tespit etmek -belki de ebediyen- nafile bir uğraştır.

Michael Wood "sözümona Karanlık Leydi'nin biyograflar için cezbedici bir tuzak haline geldiğini" kabul ediyor ve uyarı niteliğinde bir görüşte bulunuyor: "ve *Soneler*'i bu denli düz anlamlı şekilde okumak bazılarınca mantıksız bile sayılabilir."[10] Bu sözlere rağmen Wood aynı tuzağa tabir caizse balıklama atlıyor: soneleri "her şeyden evvel gerçek olay ve duygulara ait şahsi kayıtlar olarak okursak" bu durumda "Shakespeare'in metresi gerçekten yaşamış bir kadın olmalı..." (s. 203). Şiirlerin otobiyografik mahiyette olduğunu öncül olarak alan Michael Wood, bundan yola çıkarak şairin metresinin yaşamış oldu ğuna dair kerameti kendinden menkul saydığı bir ispatı işaret ediyor ediyor ve bu noktada kaçınılmaz olan soruyu soruyor, "Kimdi o kadın?" (s.203). Wood'a göre Karanlık Leydi, İngiltere'de şiirlerini cilt halinde yayımlamış ilk kadın şair (1610) ve dikkat çekici bir şahsiyet olan Emilia Lanier'di. Emilia, Venedikli bir aileden gelme siyah tenli bir kadındı; akrabalarından biri "Mağribi" olarak tasvir edilmişti; müzikle uğraşırdı (*Soneler*'deki Leydi de tuşlu bir enstrüman çalarken

10. Wood, In *Search*, s. 203.

tasvir edilir);[11] ve bir asilzadenin metresiydi. "*Soneler* gerçekten de otobiyografik, [Karanlık Leydi de] gerçekten yaşamış biriyse" Emilia Lanier gerekli özellikleri karşılıyordu. Wood, Shakespeare ile Emilia arasındaki bağlantıyı –kendinden önceki araştırmacıların ortaya çıkardığı– dolaylı kanıtlardan oluşan bir ağ vasıtasıyla tesis ediyor. Kadın, Emilia Bassano ismiyle, aslen Yahudi olmaları muhtemel, Venedikli, müzisyen bir ailede dünyaya gelmişti; ten rengi siyahtı; Shakespeare'in hamisi Lord Hunsen'ın metresiydi.

Dolaylı kanıtlardan faydalandığımız çoğu durumda olduğu gibi, Shakespeare ile Emilia arasında bağlantı kurma çabası da birtakım ilgi çekici paralellikleri gözler önüne seriyor. Shakespeare'in oyunlarında, bilhassa Venedik'i konu eden, hem Emilia hem de Bassanio isimli kahramanlara ya da zarif Yahudi bir kadına rastlayabileceğimiz, (Bassano ailesinin Yahudi olduğuna dair kesin bir bilgi olmasa dahi) Yahudilik durumuyla ciddi biçimde ilgili oyunlarda birtakım bitişiklikler ve muhtemel bağlantılar bulmak mümkün. Kayıtlarda bulamadığımız yegâne şey Shakespeare ile Emilia Lanier'in kişisel ilişkisini ispatlayan bir kanıt. Bu kanıt olmadan paralellikler Shakespeare ve Emilia birbirleriyle tanışmadan bitişik çevrelerde yaşamış olduklarını gösterebileceklerinden sadece tesadüfi nitelikte olabilir. Diğer yandan gerçek olsalar, yani kişisel bir bağlantı ihtimaline işaret etseler bile Emilia'nın Shakespeare'in metresi ve *Soneler*'in Karanlık Leydi'si olduğunu ispatlamakta yetersiz kalabilirler.

Anthony Burgess de *Shakespeare* isimli biyografisinde Karanlık Leydi'ye tekabül ettiğini düşündüğü isimleri Emilia Lanier, Mary Fitton ve Lucy Negro olarak sıralar. "Sarışın dost" Burgess'in tahmin ettiği üzere Pembroke Earl'ü ise "Mall" ismiyle de bilinen Mary Fitton adamın metresi olduğundan ve ona bir erkek çocuk doğurduğundan, Karanlık Leydi olabilir. *On İkinci Gece*'de "Metres Mall'ın resmine" örtük bir ima

11. Shakespeare, "Sone 137."

mevcut. Fakat Burgess asıl tercihini Karanlık Leydi'nin siyah tenli bir hayat kadını olmasından yana kullanıyor. Burgess'e göre Karanlık Leydi siyah tenliyse ve *Soneler*'in işaret ettiği kadar iffetsizse (zira adı "tüm erkeklerin bindiği koy" olarak anılıyor)[12] Londra genelevlerindeki kara tenli fahişelerden biri, daha kesin olmak gerekirse 1594'te Gray's Inn'de bir gösteride sahne almış "Clerkenwell Başrahibesi Lucy Negro" olabilir. Bu hicivli gece âleminde Lucy Negro rahibelerin "ateşli lambalar" taşıdıkları bir mastırın başrahibesi olarak karşımıza çıkıyor. Fakat aslında Lucy Clerkenwell'de bir genelev işletmektedir, "kız kardeşleri" ise genelevde çalışan, müşterilere "ateşli" frengi bulaştıran fahişelerdir. Burgess'e göre *Soneler*'de karşımıza çıkan iğrenme duygusu, kadının "basit zevkler için kullanılan isimsiz bir vasıta" olduğu ve müşterinin zevki takiben sadece "pişmanlık duygusu" (s. 148) hissettiği bir müşteri/fahişe ilişkisine işaret eder.

Başka biyograflar da Lucy Negro'dan Karanlık Leydi olması muhtemel bir aday olarak bahseder. Zira kadın gerçekten de yaşamış, sarayda bulunmuş ve fahişelik yapmıştı. Teni muhtemelen *Soneler*'deki leydi gibi koyuydu fakat Lucy'nin gerçekten "siyahi" olup olmadığı kesin değil. Öte yandan *Soneler*'in Karanlık Leydi'si iffetsiz olarak betimlense de Lucy gibi cinsel ilişki karşılığı para aldığına dair söylenen bir şey yok. *Nothing Like the Sun* isimli romanında Burgess bu önermeyi takip edip doğal sonucuna erdiriyor ve Shakespeare'in metresinin siyah tenli, Afrikalı bir Müslüman kadın olduğu varsayımına dayalı bir anlatı kuruyor. Buna göre Karanlık Leydi genç Shakespeare'in karşısına ilk olarak Bristol'daki siyahi bir hayat kadını olarak çıkar. Genç adam kadınla birlikte olmak için yanıp tutuşsa da parası olmadığından hüsrana uğrar. Egzotik bir oryantalizmin büyüsüne kapılmış genç adam, altın rengi teni, kara saçı, dolgun dudakları ve basık, geniş burnuyla Karanlık Leydi'nin cazibesine karşı koyamamaktadır.

12. Shakespeare, "Sone 137."

Shakespeare, Londra'ya yerleşip başarılı bir şair ve oyun yazarı olduğunda, karşısına geçmişteki fantazisini dirilten bir başka siyahi kadın çıkar. Aslen Doğu Hint Adalarından ve Mağribi asilzade bir aileden gelme, Bristol'da İngiliz bir asilzade gibi eğitim görmüş Lucy isimli bu kadın, Burgess'in anlatısında bir fahişe değildir.[13] Shakespeare zamanla bu kadının Lucy Negro olduğunu anlar. Lucy, hikâyenin seyrinde hem (romanda "sarışın dost" olarak geçen) Southampton ile hem de Richard Burbage ile cinsel ilişkide bulunur. Romanın sonlarına doğru Shakespeare, yaşlandıkça kuvvetten düşmüş ve –Shakespeare'e de bulaştırdığı– zührevi hastalıktan mustarip haldeki kadını son bir defa görme imkânı yakalar.

Bahsettiklerimizin dışında kalan biyograflar ise ya *Soneler*'in otobiyografik kişisel dramlar içerdiğini fakat günümüzde bunların taşıdığı gerçek anlamlara erişmenin mümkün olmadığını savunur ya da şiirlerin otobiyografik nitelikte olduğuna dair varsayımı topyekûn reddeder. Jonathan Bate diğer biyografları cezbeden türden kanlı canlı, somut, kim olduğu belirlenebilir bir Karanlık Leydi'den bahsedemeyeceğimizi düşünür. Sone dizeleri paylaşmak ve yayımlamak, Sidney'nin *Astrophil ve Stella*'sı ile başlayan gelenekle beraber tüm hevesli yazarlar arasında mesleki zaruretlerden biri olarak kabul edilmiştir. Bu tür sone derlemelerinde anlatılanların otobiyografik olup olmadığı sorusu kaçınılmaz olarak okurun merakını celbetmiştir: "Aşk şiiri bir yaratıcılık faaliyeti midir yoksa sonelerin ardında gerçek yaşamdan hikâyeler mi bulunur? Öyleyse sone kahramanları aslında kimdir?"[14] Bate'in bu konudaki tercihi ilk bahsettiğimiz, "Karanlık Leydi'nin" kimliğinin tespit edilmesi mümkün olan biri değil de mecazi bir kurgu olduğuna yönelik varsayım. "Kadının gerçek bir kişi değil de Venüs'ün tecessümü olduğu ihtimalini göz ardı etmemiz mümkün değil" (s. 209). Bate'e göre *Soneler* otobiyografik hikâyeden yola çıkmış olsalar bile artık bu hikâyeyi öğrenmenin bir yolu yok:

13. Burgess, *Nothing Like*, s. 139.
14. Bate, *Soul*, s. 208.

Elimizde mitolojik ya da mecazi türden bile olsa tek bir isim bile bulunmadığı gerçeği, *Soneler*'in köklerini "gün yüzüne çıkarma" teşebbüsünün *Soneler*'in okumasının doğasına aykırı olduğuna işaret ediyor. Shakespeare'in asıl amacı şiirleri kendi mahrem çevresinde paylaşmaktı. O yüzden belki de şiirlerin mahrem niteliklerini koruyacağı gerçeği ile yetinmeliyiz (s. 220).

Bate, yorumlarında *Soneler*'in müesses edebi gelenek karşısında yenilikçi niteliğini öne çıkarıyor. Ona göre *Soneler* dönemin aşk şiirleriyle kıyaslanamayacak kadar farklı. Öncelikle Shakespeare'in sonelerinde hayranlık duygusu tek ve hakiki bir aşk öznesine değil, iki farklı kişiye yönelik. Dahası bunlardan biri melek ya da tanrıça olarak değil "dişi musibet" olarak tasvir edilmiş. Bu aşk üçgeni, dönemin çoğu sone dizisinde olduğu gibi lirik bir teslimiyet itirafı değil, başlı başına minyatür bir drama niteliği taşıyor. Öyle ki *Soneler* oyun olarak ele alındıklarında *Onikinci Gece*'den aşağı kalır bir yanları yok. Sonelerin biyografik nitelikte olup olmadıkları sorusu bu noktada önemini yitiriyor; zira "Viola ya da Cesario'nun, Sebastian'ın, Orsino'nun, Olivia ve Antonio'nun gerçek yaşamda kime tekabül ettiklerini çoğu zaman merak etmiyoruz. Aynısı neden 'canım oğlan' ya da 'karanlık leydi' için geçerli olmasın?" *Soneler* tıpkı dönemin diğer aşk şiirleri gibi sevgiliyi ölümsüzleştirmekten bahsediyor. Fakat sevgilinin kim olduğu saklandığından, şairin isminden başka açık açık ortaya konan herhangi bir isim yok: "Shakespeare'in *Soneler*'i Shakespeare'den başka kimseyi ölümsüzleştirmiyor" (s. 219).

Stanley Wells de sonelerin "mahremiyeti" fikrine saygı duyuyor ve "gerçek tecrübelerden ziyade hayali tecrübelerden yola çıkarak"[15] yazılmış olabileceklerini kabul ediyor. Buna rağmen Wells soneleri Bate gibi edebi bir alıştırmadan ibaret görmeye yanaşmıyor. Wells zaruret halinde sonelerin "aslen kişisel ve neredeyse itiraf niteliğinde, mahrem şiirler" (s. 88) olarak farz edilebileceklerini belirtiyor. Burada bilhassa Ka-

15. Wells, *For All Time*, s. 87.

ranlık Leydi'yi konu eden, "aşırı derecede mahrem konuşmalar gibi görünen" (s. 87) sonelerden bahsediyor. Şayet şiirler otobiyografik nitelikteyse, "iki sevgili" cinsel bağlılığın türü açısından birbirlerinden önemli ölçüde ayrılıyor. "Sarışın dosta" hitaben yazılmış soneler, kadına hitaben yazılmış ve "şaire haz verdiği kadar utanç kaynağı da olan evlilik dışı bir ilişkinin tasviri" (s. 88) olan sonelere kıyasla "çok daha mutlu" bir (s. 88) ilişki resmediyor. Şiirlerden otobiyografik, gerçek bir dram hikâyesi açık bir şekilde elde edilemese de Wells bu tür bir hikâyenin gerçekleşmiş olabileceğini düşünüyor. Gerçek kimliklerini tespit edebileceğimiz kişileri hafızaya kazımakla uzaktan yakından ilgisi olmayan şiirler, şair haricinde tüm kahramanları isimsizleştiriyor: "şiirlerden çıkan tek isim Shakespeare'in kendi ismi, Will" (s. 86). Peter Ackroyd da aynı sonuca varıyor: Ortak dolaylı kanıtları inceledikten sonra sonelerin kahramanı "şair olarak" Shakespeare'i bağlamsal detaylardan ayrı tutmayı tercih ediyor. Shakespeare ve tüm o karanlık leydiler hakkında anlatılanlar "dramatik şeyler olsa da sanat sayılamazlar."[16] Bu açıdan şiirler harici değil dahili dramlardır: Shakespeare'in "konu ettiği şey kendisidir" (s. 292).

> Esas manada, Shakespeare *Soneler*'de kendine hitap etmektedir (s. 291).

Shakespeare'in kendi adının *Soneler*'de mevcut olduğu gerçeği bu bağlamda ciddi bir kanıt olarak ele alınabilir. Zira bu sayede metnin harici unsurları ve bünyesinde yazıldığı sosyal çevre ile dahili veçhesi, içeriği arasındaki bağlantı tesis edilebilmekte, metin, metin ötesi ve bağlam bir araya gelmektedir. Diğer bir deyişle şairin imzası kitabın ön yüzünden içine taşınmaktadır. Bu durum ilk bakışta şiirlerdeki "Will'in" şiirlerin yazarı William Shakespeare olduğuna ya da *Soneler*'in gerçekten de otobiyografik eserler olduğuna dair su götürmez bir kanıt olarak görülebilir.

16. Ackroyd, *Shakespeare*, s. 288.

Fakat "Will" şiirleri olarak adlandırabileceğimiz 135-6 numaralı sonelere daha yakından baktığımızda bu varsayımlar daha şüpheli hale geliyor:

Whoever hath her wish, thou hast thy 'Will,'
And 'Will' to boot, and 'Will' in overplus;
More than enough am I that vex thee still,
To thy sweet will making addition thus.
Wilt thou, whose will is large and spacious,
Not once vouchsafe to hide my will in thine?
Shall will in others seem right gracious,
And in my will no fair acceptance shine?
The sea all water, yet receives rain still
And in abundance addeth to his store;
So thou, being rich in 'Will,' add to thy 'Will'
One will of mine, to make thy large 'Will' more.
Let no unkind, no fair beseechers kill;
Think all but one, and me in that one 'Will.'

Kadın ne arzu etse sende de o murat var,
O murat bütünüyle senindir, var gücüyle;
Benim bol bol yaptığım, dertlerine dert katar,
Senin tatlı kösnünü ben arttırırım böyle.
Sende bir murat var ki, sere serpe, koskoca:
Meramıma varayım, bırak, bir kez girerek;
Başkaları amaca ulaşırken kolayca,
İtilsin de sönük mü kalsın bendeki erek?
Deniz baştan başa su, ama çeker içine
Yağmuru, bolluğuna bolluk getirir kat kat.
Sen şehvet zenginisin, şehveti çoğalt yine,
Benimkini de alıp muradına murat kat.
Acımasızca itip kıyma taliplerine:
Hepsini bir kişi say, beni de koy içine.*

* Shakespeare, "Sone 135." Bu ve aşağıdaki 136 numaralı sonenin Türkçelerinin yanı sıra, İngilizcelerini de paylaşmayı uygun gördüm, zira kelime oyunlarına ve çift (hatta üçlü, dörtlü...) anlamlara bu kadar doygun bu eserlerin bir dilden diğerine olduğu ve kastedildiği şekilde aktarılması çok güç. (ç.n.)

Şiirde "Will" kelimesi geniş bir yelpazede çeşitli gösterilenleri ima eden, değişken bir gösteren işlevini üstleniyor. İlk olarak âşıkların cinsel iştahlarını ve buna bağlı olarak üreme organlarını yani penis ("willy") ve vajinayı ifade ediyor. Hem bir tercih durumunu hem de bir kişiyi hem aşkın nesnesine karşı duyulan arzuyu hem de nesnenin kendisini belirtiyor. Yani kimlik belirteci olarak bu isim, şiirin karmaşık göstergesel etkileşimleri dahilinde ele alındığında hem kendi anlamını kaybediyor hem de kendi anlamından çok öte şeyler kazanıyor. Zira bu haliyle artık belirli bir kişiyi tanımlamıyor, iki kişinin arasındaki arapsaçına dönmüş, katlanılmaz bir çekişme durumunu ya da sürecini tasvir ediyor. Şiirde kadın diğer erkeklerle cinsel ilişkiye girmeye istekli ("willing") fakat şairle yatmaya yanaşmayan biri olarak görünüyor. Cinsel organı diğer erklerin penislerini ("wills") içine almaya yetecek kadar "kocaman ve geniş" olsa da "Will'in" kendisine burada yer yok. Şiirde sınırsız miktarda yağmur suyunu bünyesine katabilecek bir deniz gibi tasvir edilen kadın, "haznesine" sayısız erkek üreme organını alabiliyor. Will'in bunlardan eksiği ne?

"Will" ismi bu çıkmazda anlam kazanacağına, her açıdan anlamını yitiriyor. İsim belirli bir kişi yerine, genel ve meçhul bir erkek üreme organını temsil ettiğinden içi boşalıyor. Dahası kadın tarafından reddedildiği için kendi benliği de belirsizleşiyor, meçhule karışıyor. Kadın onu kabul edip vücudunu açsaydı, o da kendinden evvelki diğer erkekler gibi kadının içinde kaybolacak, engin denizin yuttuğu yağmur damlacıklarından biri olacaktı. Biyografi yazarı "ifrata varmış Will" ifadesinin çekiciliğine karşı koyamayıp bunun "Shakespeare'in ifratı" ya da "Shakespeare'in yaşam hikâyesini tesis etmek için gerekli bilginin hayli fazlası" anlamına geldiğini düşünebilir. Fakat bu ifadede kastedilen şey nitelikleri en küçük ortak paydaya, yani cinsel dürtüye, cinsel organa, "will'e" indirgenmiş meçhul seks partnerlerinin "ifratından" ibaret.

Bir diğer "Will" şiiri olan 136 numaralı sone bu durumu daha açık bir şekilde gözler önüne seriyor:

If thy soul check thee that I come so near,
Swear to thy blind soul that I was thy Will,
And will, thy soul knows, is admitted there;
Thus far for love, my love-suit, sweet, fulfil.
Will, will fulfil the treasure of thy love,
Ay, fill it full with wills, and my will one.
In things of great receipt with ease we prove
Among a number one is reckoned none:
Then in the number let me pass untold,
Though in thy store's account I one must be;
For nothing hold me, so it please thee hold
That nothing me, a something sweet to thee:
Make but my name thy love, and love that still,
And then thou lovest me for my name is 'Will.'

Sana yaklaştım diye ruhun beni paylarsa
Kör ruhunla ant ver ki bendim istediğin Will;
Ruhun bilir ya, onda şehvetin yeri varsa,
Aşk uğruna, sevgimi doldur, tatlım, zor değil.
Will erecek sendeki sevgi hazinesine,
Ne arzular katacak: ben'im onlardan biri...
Yüce işlerde, büyük sayılarda, bir tane
Hiç kadar önemsizdir, ne olur ki değeri?
Varsın, adım geçmesin şu yığınlar içinde:
Döküm yaparken, beni yine de sayarsın sen;
Beni hiçe say, ama unutma, bu hiçin de
Tatlı bir değeri var sen onu benimsersen.
Adım, aşkın olsun da sev onu biteviye,
O zaman sen seversin beni adım Will diye.[17]

Kadın burada da sayısız "will'i" içine aldığına göre bizim Will'inkini de alması, durumu önemli ölçüde etkilememeli. "Sürünün içinde tek, yok'a eş": Birinin daha ilavesi, o bizzat

17. Shakespeare, "Sone 136."

şiirdeki erkek olsa bile fazla fark yaratmaz: "O halde bırak gireyim sürüye fark yaratmadan." "Yok say beni" diyor: bırak diğer âşıklarının arasında kendimi kaybedeyim. "Lütfedersen/Yok say beni" diyor. Burada otobiyografik bir anlatım oluşturma çabası olarak görülmesi imkânsız bir kişilik kaybı mevcut; yazarın benliği eserin içinde kaybolurken, şiirin içindeki yaşam da ilişkinin içinde yokluğa karışıyor. "Ben" ve "yok"u karşı karşıya getirmek başlı başına üzücü bir hikâyeyi gözler önüne seriyor. Fakat bu hikâyeyi şairin kendi yaşam hikâyesi olarak kabul etmek mümkün değil. Şiirin okura yazarsal yaşamı "yok[luk]" olarak görmeyi tavsiye eden sesi bizleri, şiiri otobiyografik olarak okuma imkânından daha baştan mahrum ediyor.

"Shakespeare'in Yüzüğü: Başa Dönüş"

Burada okuyacağınız kurgu hikâye Ernest Hemingway'in *Silahlara Veda* (1929) romanından esinlenerek ve Hemingway'in nesrini örnek alarak yazıldı. Shakespeare'in *Soneler*'inin hikâyesi Birinci Cihan Harbi sahnesine uyarlanıyor. Hemingway'in yara aldığı hadiseyi kendi ağzından aktarması gibi bazı detaylar için romandan ayrı kaynaklara başvurdum. Hikâyenin genelinde sık sık *Soneler*'den alıntılar bulacaksınız.

Shakespeare'in Yüzüğü: Başa Dönüş

Kuzey İtalya, Haziran 1915

İtalyan mevzileri nehrin çizgisini takiben göz alabildiğine doğuya uzanıyordu. Hat boyunca adamlar kafalarında çelikten miğferler ve sırtlarında gri üniformalarla siper önlerine yaslanmıştı. Süngülü tüfekleri nehrin karşısına, gaip

düşmana çevriliydi. O noktada nehir genişlese de hızlı akıyordu. Tepedeki dağlardan eriyen karlarla rengi yeşile çalıyor, yüzeyindeki beyaz dalgacıklarla kabarıyor, gri ve beyaz kayaların arasında kalan derin oluklarda birden hızlanıyordu. Bu dereler buralarda *torrente* diye bilinirdi. Bakışlarınızla suyun akışını takip ederseniz dağın solgun gri yüzündeki geniş yarıktan aşağıya dökülmeye başladığı yeri bulur, tepelerden kayıp, yamaçlardan aşağıya aktıkça derinleşip süratlenen ve vadiye inip siperlerimizin birkaç adım önünde hızla akan küçük *fiume*'nin içinde eriyen kar kümelerini görebilirdiniz.

Nehrin karşısında dağ çayırları usulca tepeye doğru kıvrılarak, hatlarımızı Avusturyalıların mevzilerinden koruyan dağın eteklerindeki çam ormanının kıyısında kesiliyordu. Siperlerin bu ucunda kasten açıkta bırakılmış gözcü yeri bulunuyordu. Pek az kişi görev süresini burada geçirmeyi keyifli diye tabir ederdi. Zira Avusturyalılar taarruz etmeye meyilsiz, gelişigüzel biçimde de olsa burayı gün sektirmeden topa tutuyordu. Fakat seyir siperlerimiz derin ve iyi şekilde kazılmış, tepesi kalaslarla desteklenmiş ve kalın bir toprak tabakasıyla örtülmüştü; duvarlarına ciddi bombardımanlarda içine sinebileceğimiz tüneller açılmıştı. Sığınağımız iyi bir sığınaktı, güvenliydi. Öyle ki o güne kadar o sığınakta ne biri ölmüş ne de yaralanmıştı.

Bulunduğumuz yerden dağın ardını, Avusturyalıların ağır silahlarını gizlediğini bildiğimiz sık çam ormanını görebiliyorduk. Dağların arasındaki bu açıklıktan ötedeki, daha da yüksek birkaç zirve beliriyordu. Ötede, yılın bu zamanı kar seviyesine kadar yeşil kalan soluk gri zirveler ve hava açık ve kaskatı bir alp mavisiyken düş gibi uzaklarda asılı duran ve yaz ortasında bile tepesi karlı devler...

Avusturya toplarının namlu alevini bulup mevzilerin yerini saptamak ve bizimkilere hedef bildirmek için dürbünümü dağın eğimli kanadının ötesindeki ormana çevirdim.

Fakat düşmanın ağır silahları epey iyi gizlenmişti. Dahası, bombardımanı genelde ancak mermiler tepemizden uçarken fark edebiliyorduk.

Yanımda siper duvarına yaslanan Genio "Bir şey görebiliyor musun Guilelmo?" diye sordu.

Dürbünü geniş arazide gezdirirken "Hayır" diye cevap verdim. "Hem beni Guilelmo diye çağırmayı bırak artık."

"*Emrin olur* sinyor Tenente. Bize o kadar iyi davranıyorsun ki seni artık komutanımız olarak görmüyoruz. Arkadaş gibiyiz."

İtalyan asıllı da olsam bir Amerikalı olduğum, konuşmam onlara şiveli geldiği ve ismimi –Guilelmo Sciacchi– yeterince İtalyan bulmadıkları, hatta biraz Alman buldukları için komutamdakiler rütbemi ciddiye almakta zorlanıyordu. Ailem ben daha kundaktayken İtalya'dan ayrılıp New York'a göçmesine rağmen beni bir İtalyan milliyetçisi olarak yetiştirmişti. West Point'te askeri eğitimi bitirdiğim gibi de müfreze komutanı olarak İtalya'ya yollanmıştım.

"Unutma sakın" dedim, "Avusturyalılar geldiğinde sıvışırsan arkadaş falan dinlemem vururum seni. Ama söz, seni olabildiğine arkadaş canlısı bir şekilde vuracağım."

Kendini şakacı sayanlardan Basso, "Ne sıvışması?" diye sordu. "Şu Avusturyalılar ister şimdi şu nehri geçmeye kalksın, tek başıma yüzünü biçerim." Epeydir Avusturyalıların taarruzunu bekliyorduk, adamların diken üstündeydi.

"Bak işte Tenente" dedi Genio yarı alaycı bir üslupla, "biz memleketimizin kutsal toprağına düşman ayağı basmasın diye buradayız."

Diğerleri askere alma posterlerinden aşina oldukları bu söylemi duyunca dudak büktü. Torinolu bir sosyalist olan Guzzi "Fazla müsamahakârsın Tenente" diye araya girdi, "daha sert bir askeri disiplin tesis etmelisin."

"Avusturyalılar sana yakında disiplini öğretir" dediğim gibi nehrin karşısından ani sarı bir ışığın çaktığını görür gibi

oldum ve "Siper al!" diye bağırdım. Adamlarım sıçanlar gibi sığınağın içine kaçıştı. Sahiden de bir an sonra kulaklarımıza, kısa düşen ve yirmi metre önünde akan derenin karşı tarafına koca bir toprak kümesi yollayan top mermisinin o tiz çığlığı çalındı. Onu bir diğeri takip etti fakat ben o zamana kadar adamlarımın ardından sığınağa girmiştim ve duyduklarım infilak eden merminin tok gümbürtüsünden ve uçuşan şarapnelin vızıltısından ibaretti. Tam o sırada motorun startını andıran bir ses duydum. Sonra, kör edici bir ışık ve üzerime gelen bir trenin kükremesi gibi bir ses... Çevrem, bir tünelin trenle içinden geçermişçesine kapkaranlıktı, tünelin sonundaki ışığı önümde görebiliyordum. Sonra trenin durup geriye doğru kaymaya başladığını hissettim ve tekrar sığınaktaydım, etrafımda dövülmüş toprak ve tahta kıymıkları, parçalanmış kum torbalarının içindekiler ve ıstırap içinde küfürler savuran biri...

Topak altında kalan bacaklarımı kurtarmaya çalıştığımda bacaklarımın yaralandığını anladım ve hayatta kalırsam bacaklarımı kaybetmemek için dua ettim. Hattın genelinde hem mitralyöz hem de tüfek ateşi başlamıştı. Demek ki Avusturyalılar nihayet taarruz ediyordu. Bedeni siperin enine, çarpık bir şekilde yatan Genio'yu görünce öldüğünü anladım. Sonra birinin kollarımdan tuttuğunu ve bir başkasının bacaklarımı kaldırdığını hissettim. Siperden çıkmış, mitralyöz kurşunları yanımızdan kızgın bir arı sürüsü gibi geçerken koşuyorduk. Basso ve Guzzi patlayan siper havanı mermisinin şarapneliyle hafif yaralanmıştı ama daha ciddi bir şeyleri yoktu. İlkyardım istasyonuna kadar tüm yol boyunca beni taşıdılar. O sırada bacaklarımı kaybetme korkusundan başka bir şey hissetmedim. Yaralıların ilkyardım gördüğü çadırın girişine geldiğimizde beni dikkatlice yere yatırdılar. Her yanımda inleyen adamlar, kendinden geçmiş adamlar, ölüm döşeğinde ve çoktan ölmüş adamlar vardı. Sağlamlardan ikisi beni içeri taşıdı ve sıhhiyeci çavuş bacaklarımı

sargılayıp bana bir yudum brendi verdi. Adamlar beni arabaya bindirip sahra hastanesine yollayana kadar şokun etkisi zayıfladı, sancı başladı ve etrafımda olan bitene ilgimi yitirdim. Sahra hastanesinde vücudumdaki görece iri şarapnel parçalarını ameliyatla çıkarıp yaralarıma temiz sargılar sardılar ve beni nereye gittiğini bilmediğim bir nakliye konvoyundaki araçlardan birine tıkıştırdılar. Aslında nereye gittiği hiç umurumda değildi, yeter ki sakat kalmayayım, yeter ki bacaklarımı kaybetmeyeyim...

Sol dizimin parçalanmış olmasına rağmen yaraların derin değildi ve hayati bir tehlike teşkil eden bir şeyim yoktu. Sıcak havalarda asıl tehlike enfeksiyon kapmaktı. Ve sahiden de yaralarım iltihaplandı. Yaralanmamın üzerinden iki gün geçmemişti ki hummaya yakalandım ve her şeyin gerçekdışı fakat bir o kadar kaçınılmaz geldiği ve sadece ıstırabın, korkunun ve kendi bedenime neler olup bittiğini anlayamama hissinin varlığından emin olabildiğim bir hezeyanın buğusunda kendimi kaybettim. Her ışık huzmesi gözüme bir kaya ağırlığıyla çarpıyor, ellerim ve parmaklarım yatağıma sığmayacak kadar şişmiş gibi hissediyordum. O anlardan birinde bacaklarımın kesildiğine ve bacaklarımın hissinin yerini hatıraların aldığına ikna oldum. Bacaklarımın hâlâ sargılar arasında bedenime ilişik olduklarını ve neticede onları kaybetmediğimi görebilmek için şuurumu geri kazanmak üzere kendimle boğuştum.

Yarı şuursuz bu humma dönemi esnasında başıma neler geldiğini ancak daha sonra öğrenebildim. Üçüncü Ordu'da görev yapan dostum ve görevdaşım Henry Rothleigh yaralandığımı haber almış, yolculuğumun güvenli geçmesini ve iyi tedavi görmemi garantilemek üzere cephenin bu kısmına gelmişti. Ön saflardan Milano'daki Amerikan hastanesine onun nüfuzu ve yetkisi sayesinde bu kadar çabuk bir şekilde nakledilmiştim. Henry, köklü bir güneyli aileden geliyordu. Bense Küçük İtalyalı, göçmen bir ailenin çocuğuydum. Onun

büyükbabası Shiloh'ta General Johnstone ile omuz omuza çarpışmış benimkilerse Garibaldi Messina Boğazı'nı geçip yönünü kuzeye, Napoli'ye çevirdiğinde onunla beraber at sürmüştü. Aramızdaki sınıf farkına karşın West Point'te yakın arkadaş olmuş, aynı odada kalmıştık. Öyle ki diğerleri bize "Ayrılmazlar" adını takmıştı. Orduda bile alışılagelenin ötesinde, hakikaten de yakın bir arkadaşlık bağı kurmuştuk. Fakat cepheye gitme vakti geldiğinde birlikte görev almamızı önlemek için bizi farklı birliklere yollayan komutanımızın gözünde fazla yakındık. Hummalı hastalığım esnasında Henry birkaç gün boyunca başımdan ayılmamış, ben kötü kısmını atlatınca birliğine geri dönmüştü. Henry'nin makamı sayesinde diğer yaralılar kalabalık koğuşlarda tedavi görürken kendime ait bir odanın tenhalığının keyfini sürmüştüm.

Hezeyan günlerim sırasında etrafımda sürekli bana kimi zaman can yakıcı kimi zaman rahatlatıcı bir şeyler yapan birileri vardı fakat ne kim olduklarının ne de ne yaptıklarının farkındaydım. Doktorların, hemşirelerin ve hastabakıcıların yüzleri ve elleri vardı, hepsi birbirinin aynıydı. Fakat o yüzlerden bir tanesi bana kâbuslardan fırlamış gibi geliyordu. Diğer yüzler beyazken bu kapkaraydı. Bembeyaz gözleri ve dişleriyle kapkara bir surat. Çocukluk düşlerinde gördüğüm ve küçükken bizi korkutmak için anlatılan hikâyelerde yaramazlık yaparsan canını acıtacak kara adamların yüzüydü bu. O yüz her karşıma çıktığında ürküp kaçmaya çalıştım ama hareket edemiyordum, çığlık atmaya çalışsam da ağzımdan anlamsız mırıltılardan başka bir şey çıkmıyordu.

Nihayet bir gün hummayı atlatıp, berrak kafayla sıradan bir sabaha gözlerimi açtığımda kâbuslarımdan fırlayan o yaratık odama girdi. Üzerinde hemşirelerin giydiği mavi beyazlı üniforma vardı, kadının beden yapısı olağanüstüydü ve teni siyahtı. Siyah saçı sımsıkı sarmallardan ziyade uzundu ve bir düğümle başının ardına toplanmıştı, tepesinde

kolalı, beyaz bir kep vardı. Teni kapkara değil altın kahvesi, gözleri kocaman ve siyahtı, genişçe burnu katiyen o basık burunlardan değildi. Dudakları dolgun ve biçimli de olsa ülkemdeki karikatürlerde gördüğüm zenci tasvirlerindeki gibi değildi. Önlüğünden göğüslerinin şişkinliği belli oluyordu, siyahtı ve bana öyle güzel görünüyordu ki... Onu gördüğümde bana bir şeyler olmuştu.

Çizelgelerime göz gezdirirken "Günaydın, Uyuyan Güzel!" diye seslendi. "Hiç uyanmayacaksın sanmıştık."

Derin Güney'in alçak ve ezgili sesiyle konuşuyor, ateşimi ölçüp sargılarımı kontrol ederken ciddi ve çevik bir şekilde hareket ediyordu. Bense kendimi ona kaptırmış, yüzünden, göğüslerinden siyah çoraplı, biçimli bacaklarından gözlerimi alamıyordum. New York'ta bir sürü siyahi yaşamasına karşın, onlar genelde parkın kuzeyindeki bölgede, kendi bölgelerinde yaşadıklarından hiçbiriyle tanışmamıştım. Ten rengi bizi öyle ayrıştırmıştı ki, kişi zencilerle hiç ilişki kurmadan aynı şehirde tüm yaşamını geçirebilirdi. West Point'te bir iki tane zenci harbiyeli vardı. Fakat kimse onlara asker olarak itimat etmezdi. Çoğu da nedense şu ya da bu sebepten sınıfta kalırdı. Fakat şu anda karşımda duran zenci, tüm zarafetiyle, apaçık bir biçimde çekici bir kadındı. Hemşireliğin getirdiği vazifeler bizi fiziksel açıdan onu bana o kadar yaklaştırmıştı ki huzurunda hissettiğim duygu ve duyumlarla nasıl başa çıkacağımı bilemiyordum. Bir zencinin dokunuşunda iğrenti duymayı beklerken tek duyduğum şey heyecandı.

İster çekiciliği ister ten rengi sebebiyle, başkalarının dik bakışlarına katlanmak onun için mesleğin gerekliliklerinden biriydi muhtemelen. Bana karşı, onun için sıradan bir hastaymışım gibi, gayri şahsi bir tutumu vardı sanki. Yoksa bunun ardında daha fazlası mı vardı? "Doktor seni birazdan görecek" demiş, derken de elini omzuma koymuştu. Elinin, azıcık da olsa, gereğinden uzun bir süre omzumda oyalandığına emindim.

Koğuşa o gün uğramamış da olsa düşüncesi aklımdan çıkmıyordu. Gecenin büyük kısmını gözümü kırpmadan geçirdim, yine de onu göremedim. Sonra sabah oldu ve o geldi. Tuttuğum nöbet yüzünden uykusuzdum. Sargılarımı kontrol etmek için çarşafı çektiğinde eli, ona doğru fırlarcasına, ümitsizce ve önlenemez bir şekilde dikilen sertliğimi buldu. Haftalardır kadın yüzü görmemiş, birisiyle de aylardır beraber olmamıştım. Zaten son sefer de sahra kerhanesinde, alkolün etkisinde kısacık bir şeydi. Çarşafın altındakini görünce pek tepki vermeden "Ortadan kaldır onu. Uzun bir süre ihtiyacın olmayacak nasılsa" demekle yetindi. Fakat yine, eli penisimin sapına değindiğinde, dudaklarının birbirinden azıcık da olsa ayrıldığından emindim.

Günler geçti ve her geçen günle bana odamda biraz daha vakit geçiriyormuş gibi geliyordu. Sanki hiç acelesi yoktu ve bana refakat etmekten hoşlanıyordu. Georgia'nın Savannah şehrinde doğduğunu ve köleler diyarından kuzeye, Pittsburgh'taki bir hastanede hemşirelik eğitimi görmeye gittiğini öğrendim. İsmi Wilhelmina'ydı ve herkes ona Willie derdi. Hayalinde hep hemşirelik becerilerini insanlık yararına büyük bir işte kullanmak vardı. O yüzden de savaş çıktığında İtalya'da Kızıl Haç emrinde çalışmaya gönüllü olmuştu. Birinci sınıf bir hemşire olduğu belliydi ve ten rengi beyaz olsaydı muhtemelen koğuş amiri olabilirdi. Bunu kendisi de biliyordu ama bu gerçeğin iş aşkını söndürmesine izin vermiyordu. Soyismini sorduğumda, konuyla ilgili konuşmak istememesinden, kölelikten kurtulduklarında ailesinin sadece eski sahiplerinin ismiyle anıldıklarını, o yüzden de kendine Seacole ismini seçtiğini çıkardım. Bana bunun Florence Nightingale ile aynı esnada Kırım'da görev yapmış ünlü siyahi bir hemşirenin ismi olduğunu anlattı. Florence Nightingale'i duymuştum tabii ama Mary Seacole'dan haberim yoktu.

Her sabah onun ziyadesiyle içli dışlı dokunuşları ile gelen azapla baş etmek zorundaydım. Ve bir gün arzuma yenik

düşüp ondan bir öpücük kapmaya çalıştım. Beni yastığa mıhlayıp "Uslu ol bakalım" dedi. İçinde bulunduğum durum bana bir klişe, yüz kızartıcı bir hata gibi geliyordu: yaralı bir asker kendini tedavi eden hemşireye âşık olur... Üzgün olduğumu söylediğimde bana kulak asmadan odayı terk etti. Darıldığını sandım fakat tam o sırada odaya geri girdi, yatağın kenarına oturdu ve beni dudaklarımdan öptü. Hoşluğa gelince ağzı, öptüğüm hiçbir kadının ağzı gibi değildi ama nefesi sarımsak kokuyordu. Dudaklarını araladığında ardından görünen dişleri kocaman görünse de pembe dilinin dilime yumuşacık dokunuşu beni dipsiz, karanlık bir kuyunun içine çekti.

"Bekle beni" demiş ve gitmişti. Bundan ibaretti. Sonraki sabahı bekledim fakat mesaisine gelmedi. Tüm gün bekledim ama yine de ondan haber yoktu. Yoğun bir kaygı içindeydim. Belki de öpüştüğümüzü birileri görmüş; sadece hemşirelik kaidelerini ihlal etmekten değil, farklı ırktan insanları kendi aralarında her türlü samimi ilişkiye girmekten men eden, yazılı olmayan bir kuralı çiğnememizden ötürü başı belaya girmişti. Benim yüzümden başının belaya girmesinden, görevden alınmasından ve onu bir daha görememekten korkuyordum. Öbür hemşirelerden başına neler geldiğini öğrenebilirdim ama soru sorarak onun için işleri daha kötü hale getirmekten endişe ediyordum. O yüzden de gece çökene kadar çaresizce yatağımda yattım, sonra da yorgun argın, özlem ve kaygıyla dolu bir şekilde uyuyakaldım.

Bir sebepten ötürü uyandım. Oda hâlâ karanlık fakat perdeler çekilmemişti ve dökülen ay ışığı zemini aydınlatıyordu. Kim olduğunu göremiyordum ama içeride birinin olduğunu biliyordum ve kıyafetinin hafif hışırtısını duyuyordum ve o sırada yorganımın altına sokuldu ve üzerime çıktı, kıpkırmızı bir meyve gibi parlayan dudaklarıyla dudaklarıma kapandı. Üstünde askılı iç gömleği ve naylon çorapları kalıncaya dek soyundu. Dizlerinin üzerine çöküp

üzerime otururken, kabaran sertliğim onu yarı yolda karşıladı ve o ağır ağır, santim santim, üzerime yüklenmeye devam etti. Haykırışlarımı içimde daha fazla tutamayacağımdan emindim fakat o sesimi bastırmak için çoktan elini ağzıma kapatmıştı. Hemencecik boşalacağımı sanırken o, kaslarının yardımıyla aletimin sapını kavrayıp içimde biriken taşkın arzu selini dizginlemeyi başardı. Beni öylece tutarken titreyerek hafifçe kasılana kadar kendini sıvazladı, sonra da içinde hareket etmeme, ağzımı kapatan eli git gide sıkılaşır ve haykırışlarımı koğuşta huzursuzca uyuyan herhangi birininkinden farksız horultumsu inlemelere indirgerken, her şeyi bir kenara bırakıp kaçınılmaz karanlık selinin içinde kendimi kaybetmeme izin verdi. Dudaklarıma bir öpücük kondurup kalkmaya yeltendi. Onu tutmaya, ter ve meni harcıyla vücutlarımızı birbirine yapıştırma gayretiyle kalçalarını avuçlamaya çalıştım. Teni, ellerimde yavru bir geyiğinki kadar pürüzsüz ve kıvrımlıydı. Fakat "Çok riskli!" diyerek benden sıyrıldı, giyindi ve gitti.

Beraber olabilmemiz için düzenli gece vardiyasına geçmişti. O esnadan itibaren hastanede kaldığım süre içinde onu sadece geceleri görebiliyordum. O benim, sadece dış hatlarını gümüşe bulayan ay ışığı altında görme fırsatı yakaladığım karanlık leydimdi. Tam anlamıyla onun hastası, edilgen ve perişan bir halde olduğum, arzumun yollarında çarmıha gerildiğim için her parçamla onun kontrolündeydim. Bana kıyasla tecrübeli, gece birleşmelerimizin şiddetine tek bir ses ya da hareketin ihanet etmesine elvermeden ikimizi birden doyuma ulaştırmayı bilen bir âşıktı. Aramızda pek konuşmuyorduk. Birkaç fısıltı, o kadar. O yüzden gözümde git gide insan olmaktan çıkıyor, yavaş yavaş beni esir eden kara bir tanrıçaya ya da her an kolaylıkla mideye indirebileceği avıyla yatağa giren egzotik bir vahşi hayvana dönüşüyordu. Beni diğerlerinden neden ayrı tuttuğunu, hatta ayrı tutup tutmadığını merak etmeye başladım. Ben onun zapt

ettiği tek kişi miydim yoksa gördüğüm muamele vizitesinin bir parçası mıydı? Yataktan yatağa geçip himayesindeki bütün erkeklere tek tek hizmet mi ediyordu? Muhakkak bu bir kadının elinden gelebilirdi. Biz erkeklerse tek devrede harcanıp bitmeye mahkûmduk. Savaşın zorunlu kıldığı yoksunlukta birikmiş tüm o eril cinsel gücün peşinde miydi? Karanlık leydim bir gece kadınından mı ibaretti? Su yüzüne tekrar çıkıp çıkmadığıma ya da içine batarken benliğimin çözünüp çözünmediğine kayıtsız, içine tekrar tekrar dalıp çıktığım bu girdap, her erkeğin geçtiği bir koy muydu?

Bazen kendimi günlerimi düşlerde geçirirken ve nöbetçi askerlerin sabahın ilk soluğunu beklediği gibi alacakaranlığın gelişini beklerken buluyorum. Öbür hemşireleri izlerken, benimle aynı ırktan ve ten renginden bunca güzel kız varken nasıl olup da bir zenciye âşık olduğumu sorguluyorum. Beyaz tenli hemşireler pekâlâ özenli ve heveslilerdi fakat benim için onların hiçbir manası yoktu. Yeni bir aşk dili keşfetmiştim ve eski lehçeye ait bu sözcükler bana anlamdan münezzeh geliyordu. Kişi kara rengi açık ve güzel buluyorsa, beyazlığın güzellikle eşanlamlılığı kaybolmuş demektir. Beyaz kızlar tabii ki makyaj yapıyor, saçlarını boyuyor, kaşlarını cımbızlıyor, yapıntının iğreti çehresini kuşanıp süsleniyorlardı. Willie'nin kuzgun karası gözleri adeta kaybolan dürüstlük ve saflığın yasını tutuyordu zira içlerinde yapıntıyla bezenmemiş gerçek bir güzellik vardı. Kim bilir belki de bugünün karası yarının güzeli olur.

Roma'ya birkaç günlüğüne izne giden Henry yol üstünde ziyaretime uğradı. Onu gördüğüme sevinmiştim zira Willie gece vardiyasına, etrafındakiler gizli saklı işler çevirdiğinden şüphelenirler kaygısıyla ara vermek zorunda kalmıştı. Birkaç gün gündüz vardiyası çalışacağını, sonra da gece nöbeti için gönüllü olacağını söylemişti. Yüzbaşı üniforması ve esmer teniyle pek bir yakışıklı duran Henry yatağımın kenarına otururken Willie hasta tabelamla ilgilenmeye geldi. Henry

karşısında böyle birini gördüğüne elbette şaşırmıştı fakat neredeyse asilzadelere yaraşan umursamazlığını korumaya çalışıyordu. Willie'den arkadaşım olarak bahsedip ikisini tanıştırdım, o da kibarca kadının elini sıktı. Willie de onu soğukça süzüp hoşuma gitmeyen bir şekilde ona gülümsedi. Lakin açıkçası sadece Henry'ye değil herhangi bir erkeğe gülümsemesinden hiç hazzetmiyordum.

Willie gittiğinde arkadaşım "Vallahi pek acayip!" diye yorumda bulundu. "Yattığın yerde bir zencinin dolaşmasından memnun musun?"

"Kendisi iyi bir hemşire" dedim, "hem de güzel." Ona gerçeği söyleyemezdim. "Ten rengi pek umurumda değil."

Arkasından bakarken "Çok ilginç" diye söylendi. "Bu karalardan birine hiç güzel gözüyle bakmamıştım. Eskiden ailemin köleleri varmış. Tabii onlara gayet iyi davranmışlar, kendi ailelerinden görmüşler. Fakat eskiden sahiplerin tarlalarda çalışmak üzere gürbüz melezler yetiştirmek için köleleriyle yattığı duyulmamış şey değil. Sence bunda bir gerçeklik payı var mı?" Bundan sonra, Roma'ya gitmek üzere trene binmeden önce Willie'den söz etmedi.

Yaralarım iyileşmiş, taburcu olma zamanım yaklaşmıştı. Hastaneden iki haftalık nekahet izni verdiler. İzin alması için Willie'ye yalvardım, böylelikle beraber uzaklara gidebilirdik. Bana bunun imkânsız olduğunu söyledi, hastane ona asla izin vermezdi. Fakat ısrarımdan usanıp izne başvurduğunda izni ânında, kolaylıkla aldı. Ayrı yollardan, ikimizin de tanınmayacağı yakınlıktaki tek büyük şehir olan Torino'ya gitmek üzere sözleştik.

İstasyona giderken antika bir kuyumcunun vitrininin önünde duraklayıp hoşuna gidecek ufak bir hediyelik alabilir miyim diye bakındım. Vitrinin tam göbeğinde, mucizevi bir rastlantı eseri, Willie'nin baş harfleriyle –W.S.– işlenmiş, altından bir mühür yüzüğü sergileniyordu. İçeri girip dükkân sahibiyle pazarlık etmeye başladım. Anlaşıldığı üzere, yüzük

uzun bir süredir adamın elindeymiş ve muhtemelen aynı baş harfleri taşıyan kimse ilgilenmediği için yüzüğü bir türlü elden çıkaramıyormuş. Pazarlığı fahiş bir fiyattan açsa da makul bir ücrete razı oldu. Yüzüğü cebime atıp istasyona gitmek üzere yola koyuldum.

Torino trenine bindim ve vardığımda cephesi *art-nouveau* tarzı tasarlanmış güzelim Porta Nuova'nın önünde onu bekledim. Tren gecikmişti, geleceğini sanmıyordum. Fakat sonra gardan bu yöne bir insan akını başladı; ardından çantalarıyla hamallar ve onun ardından yolcuların İtalyanca lakırdısı ve sonunda o. Tek başına yürüyor, üzerindeki pamuklu beyaz elbisesi ve beyaz ayakkabılarıyla, boğucu sıcağa rağmen serinkanlı görünüyordu. Onu sivil kıyafetleriyle hiç görmemiştim ve o güne kadar gözlerimin gördüğü güzel şeydi.

Garın hemen yanı başındaki otele yerleştik. Orada ona Milan'da satın aldığım yüzüğü verdim. O da insanlar evli olduğumuzu sansınlar diye yüzüğü yüzük parmağına taktı. Otel personeli Willie'nin renginden huzursuz olmuşa benzemiyordu. Bu durumu hoşgörülü tutumlarına verdim. Bize şatafatı çoktan solmuş, *belle-époque* tarzını andıran bir oda ayırdılar: şeritli duvar kâğıdı, *art-nouveau* duvar lambaları, devasa bir avize, grotesk olduğu kadar davetkâr duran dört direkli bir yatak. Bir balkonu gara, diğeri Corso'ya* bakan çifte alafranga kapılı, çift balkonlu, bir köşe odasıydı bizimki. Kapıların ikisini de ardına kadar açtık ve ağustos güneşinin parlaklığı dört direkli yatağı bir altın gölüne çevirdi.

Durumumuz hem garip hem de rahatsız ediciydi. İlişkimiz yakın da olsa, bu âna kadar samimiyetimiz hep karanlıktaydı. Başka kadınlarla birlikte olmasına olmuştum ama kimseyle günün aydınlığında sevişmemiştim. Dahası, ne bir kadının tenini gün ışığında görmüş ne de siyahi bir tenin dayanılmaz görkemini tecrübe etmiştim. Korkunun eşiğin-

* Corso Vittorio Emanuelle II. Şehrin ana caddelerinden biri. (ç.n.)

deydim fakat o bana kollarını açıp bedenimi kendi bedenine çekti. Tatlı bedenine gömülmeye giriştim, başımı göğüslerinin arasına bastırıp teninin her bir karışını öpüyor, yalıyordum. Günün ışığında her bir veçhesi teninin siyahlığını vurguluyordu: yastığa serilmiş kara saçları; göğüslerinin koyu aynaları; ve her şeyden öte bacaklarının arasında bulunan, açık bir yarayı andıran canlı pembe ayrımla ikiye bölünmüş, –tıpkı şpanyel köpeğinin kürkü gibi– birbirine dolaşmış ve kıvırcık kasık tüylerinin büklümleri. Yüzümü oraya öyle bir gömdüm ki nefesim kesildi, o ise başımı elleriyle geriye itmek zorunda kaldı ve bedenine nezaket ve hassasiyetle nasıl dokunacağımı öğretmesi gerekti. İçi, deniz kabuklarının astarı gibi yumuşak, pırıltısı adeta bir doğu incisi gibi yanardöner, lezzeti ise mayhoş deniz serpintilerinin o tuzlu tadını, aromasını andırıyordu. Sonrasında, daha önce hiçbir kadının yaptığını görmediğim bir şey yaptı ve elini parlak pembe dudaklarına indirip parmaklarıyla klitorisini okşadı ve titreyerek zevkin doruğuna ulaştı. O anda gözlerime bir nisyan ve kayıtsızlık perdesi indi, bilincim söndü ve bedeninin kara labirentinde kendimi kaybettim. Enginliğinin dalgalarında sonu gelmezcesine salındım fakat sonunda kendi arzum tüm coşkusuyla bendini yıkıp mütemadiyen doyumsuz denizine coşkuyla boşaldı.

Uyandığımızda akşam olmuştu, gökyüzü loş pembe bir renge bürünmüş, balkonun önünde kırlangıçlar pike yapıp dört dönüyordu. Yataktan kalkıp bir şeyler yemek üzere dışarı çıktık ve şehrin sıra sütunlu yollarını, kol kola, adeta gerçek bir çift sevgili gibi dolaştık. Sütunlu kemer altlarında hayat kadınları bekliyor, geçenlere utanmaksızın ve çekinmeksizin bedenlerini sunuyorlardı. Bazısı genç ve alımlı, diğerleri yaşlı ve yıpranmış duruyordu fakat belli ki hepsinin müşterisi mevcuttu. Sakıngan, ufak tefek adamcıklar, karanlık köşelerin ardında kayboluyor, etrafa şifreli ıslıklar yolluyorlardı. Willie yanımda, gözlerini yerden kaldırmadan

yürürken cüretkâr kızlardan biri bana doğru dilini çıkarıp, oynattı. O anda merak ettim, Willie de bunları yapmış, muh temelen yoksulluktan, birkaç dolar için bedenini satmış olabilir miydi? Kadınların şıklıklarına ve çekiciliklerine kal sa Willie'nin onlardan biri sayılmaması için herhangi bir sebep yoktu. Gözümü orospuların serseri bakışlarından kurtarıp Willie'nin hâlâ yere dönük olan gözkapaklarını süzdüm. Kadınlarla kendi arasında, karanlık leydimle, ka ranlıkların leydileri arasında, gizli saklı bir şeyler mi vardı? Gözümde giderek zifiri bir muammaya dönüşen kadının sırrının izahı bu muydu?

Otele döndüğümüzde kapı görevlisinin bakışlarından Willie'nin bir hayat kadını, benim de onun müşterisi oldu ğunu düşündüğünü sezmiştim. Odada onunla tekrar birlik te oldum fakat bu sefer kudurmuşçasına, şiddetle, adeta benliğinin derinliğine dokunup sırrının çekirdeğini yerinden sökebilirmişçesine seviştim. Bana eşit şiddetle, hayasız bir arzu cinneti halinde kıvranarak ve boğuşarak karşılık verdi. Yüzüme oturup vajinasının pembe ıslak yarığını ağzıma bastırdı. Penisimi ağzına alıp parlak pembe renkli dilini sapında bir aşağı bir yukarı gezdirdi. Bana anüsünü bile sundu. Adeta bu yoldan daha önce kadınlarla olmasa da erkeklerle geçtiğimi biliyordu. Bana her şeyini verdi, ben de hiçbir şeyin imkânsız olmadığı ve her şeye müsaade edilen, o isimsiz ve müstehcen karalığın derinliklerine doğru onu takip ettim.

Sonraki sabaha güneşin henüz ilk ışıkları panjurların arasından süzülürken uyandım. O hâlâ uyuyordu. Yanı ba şımda yatıyor, başı bitişik yastıkta dinlenen kadının vücu dunun hatlarını inceliyordum. Yüz hatlarının ilk gördüğümden daha kaba saba durduğunu düşünmekten kendimi alamadım. Saçları kafasında kara teller gibi uzanı yordu. Burnu daha geniş, ağzı orantısız biçimde büyük ko caman, dudakları sabah güneşinde mavimsi bir renk almış

gibi görünüyordu. Ağzı da kokuyordu üstelik. Güneşin ışıklarının yanağına düşmesiyle uyandı, gülümsedi ve bana kollarını açtı. Beyaz çarşafların ön planında teni inanılmaz bir karanlığa bürünüyordu. Teninden öyle bir buruk ter kokusu yükseliyordu ki misk kokulu parfümünü bastırıyordu. O esnada koltukaltlarında kara kıllar olduğunu fark ettim. Başımı tutup bacaklarının arasına bastırdı. Orada, o kokuşmuş, leş gibi yağmur ormanında, bir yandan kendi menimin ekşi tadı, diğer yandan onun sidiğinin kokusuyla, türlü ufunetlerin etkisinde kendimden geçtim.

Şehrin boğucu sıcağı, kokuşmuş lağımları, orospuları, pezevenkleri ve büyük cinsel alışveriş oyunu etraflarında oynanırken olan biteni kayıtsızca izleyen suça ortak sıradan vatandaşlarını düşündükçe burayı terk etmemiz gerektiğini hissediyordum. Kuzeye, Aosta ve civarındaki dağlara doğru yol alan bir trene bindik. Engelsiz bir manzara bulmam, daha büyük bir gökyüzüne bakınam ve nihayet temiz bir hava solumam gerektiğini hissediyordum. Mont Blanc kitlesinin eteğinde, Courmayeur denen bir yerde bir dağ otelinde kalıyorduk. İtalyan tarafı dağa Monte Bianco diyor. İtalyan tarafından Monte Bianco, Chamonix'ten gördüğünüz pürüzsüz kubbenin aksine, kardan damarlı dorukları gökyüzüne uzanan epey değişik bir dağ gibi görünüyor. Kendimize Monte Bianco manzaralı bir odayı seçtik. Alafranga balkon kapılarını açıp yatağa oturduğunuzda karşınızda dağlarla kaplı bir gökyüzü buluyordunuz. Fünikülere binip onu Punta Hellbronner'den Aiguille du Midi'ye uzanan büyük buzulları görmeye götürdüm. Buzulun öte yanına geçmek istiyordum ama bütün rehberler savaşa gittiğinden bize yolu gösterecek kimse kalmamıştı. Ayaklarının altındaki kar ve buzu hissediyor, çekingen davranıyordu, güneşin altında parıldayan o izsiz, devasa beyaz boşluğa doğru ancak birkaç adım atmaya cesaret edebiliyordu. Orada beklerken, tek başına beyaz enginliğin önünde keskinleşen hatlarıyla

durduğunu görünce, tüm karanlığıyla ne kadar güzel olduğunu fark etmiş, ona yeniden neredeyse âşık olmuştum. İkimizi bekleyen bir geleceğin olmadığını ve aramızdakilerin bu kadarla sınırlı olduğunu uzun zamandır gayet iyi biliyorum fakat o esnada bile bu gerçeğin farkındaydım. Ben Monte Bianco insanlarından biriydim, ak dağlarının ırkına mensuptum. Bizim için karanlık, beyaz manzarayı bozan bir leke, anlaşılmaz bir dürtü demekti; aynı zamanda bir korku, güvensizlik ve nihayetinde tiksinti kaynağıydı.

Dağın gölgesinde beklerken tam da bu konudan konuşmaya başladı. Sanki bunlar kendi aramızda içten içe hissettiklerimizden ziyade çoktan söylenmiş şeylerdi. Orada söylediklerini, belleğimde o ânın sanıcısı henüz dinmediğinden tamı tamına aktaramayacağım fakat özünde şunları söyledi:

"Öteki genç erklerden bir farkın, hep daha fazlasını istiyorsun. Senin için akıp giden zamandan o ânı çekip kurtarmak bir süreliğine mutlu olmana yetiyor. Fakat sonunda bekleyen hayal kırıklığını, mutluluğun daha tadını çıkarmadan önce hissetmeye başlıyorsun. Savaştan sonra evine, Birleşik Devletler'e dönecek, temiz bir İtalyan kızla evlenecek, beraber çocuk yapacaksınız. Mutlu olacaksın yani. Yine de bir şeyler eksik diyeceksin kendine. Geceleri beyaz bakire gelininin koynuna girdiğinde, yatağına eskilerden gölgemin anısını çağıracaksın, ben de ikinizin arasında yatıyor olacağım. Ona duyduğun sevgiyi muhafaza ederken, bana karşı duyduğun şehvet hep seninle olacak. Evet, şehvet, bana değer gördüğün tek duygu. Fakat senden daha fazlasını da istemiyorum, o bana yeter."

Başımı ellerinin arasına alıp tüm ciddiyeti ve içtenliğiyle konuştu: "Hadi biraz gayret et, mutlu ol, şu anda, burada."

Beceremedim, beceremezdim. Güzün etkisine girmeye başlayan Milan'a geri döndük. Yollar yaş, ağaçlar yapraklarını döküyordu. O hastaneye dönüp kendini vazifelerine

verdi, bense yakınlardaki bir askeri üste strateji ve planlama işleriyle uğraşmaya başladım. Sönen ateşi canlandırma gayretiyle şehrin yıkık dökük çeper mahallelerinde gizlice buluşmaya devam ettik. Onu hâlâ arzuluyordum, öyle ki arzum zaman zaman bitkin ve hasta düşmeme sebep oluyordu. Fakat bu arzudan artık zevk alamıyordum. Ani sağanaklardan sonra ıslak günışığının birkaç anlığına göze iliştiği o uzun, kara günlerde, hasretim asabi mizacımı beter ediyor, cinnete çeviriyordu. Taşkın duyguların tüm vahşet ve zulmüyle birlikte kaynadığı bir kazana dönüyordum. Kimseye güvenmiyor, herkese, hatta eskiden tamamıyla itimat ettiğim Henry'ye bile yalan söylüyordum. Willie'ye karşı ise sevgi değil, şiddet ve zulüm duyguları besliyordum. Utanç ve suçluluk duygularından nihayet kendimi azat etmek için onu, saatlik kiraladığımız odalardan birinde öldüreceğimi düşünüyordum ara sıra. Sahiden, birilerinin onun cansız bedenini bulması ne kadar sürerdi acaba?

Bir araya geldiğimizde ruhum bir utanç çölünde buharlaşıyor gibi hissediyordum. Ona hem sevgi hem de nefret duygularıyla sahip olduğumda hemencecik bir daha sahip olmak istiyordum. Adeta, vücut sıvıları ile beraber fark etmeden, mağdurunu sonsuz bir şehvet cinnetine sürüklemeye muktedir bir zehir içiyordum. Nihayet ulaşıldığında çoktan unutulmuş bir rüyaya dönen o doyumu dört gözle ama aynı zamanda sancılı bir arzuyla bekliyordum. Şehirde, etrafımda gezen erkeklerin gergin, soluk yüzlerine baktığımda, benimle aynı kara saplantının pençesinde olduklarına emindim. Fakat hiçbiri bana bundan nasıl kurtulacağımı söyleyemezdi; kendileri de bilmiyordu, kimse biliyordu.

Vazife icabı Milan'a uğrayan Henry'yi ara sıra görme fırsatım oluyordu. Fakat çoğu zaman dalgın, dalgın olmadığı nadir anlarda ise aklı işlerindeydi. Willie hakkında hiç konuşmadık. Bir gün hastanenin mermer basamaklarını tırmanırken, şaşkınlıkla Henry'nin binadan çıktığını gördüm.

Ona göre bu tesadüfün ciddiye alınacak bir yanı yoktu, yaralı silah arkadaşlarından birini ziyarete gelmişti. İçeri girip Willie'yi diğer hemşirelerle konuşurken buldum. Kapıdan girdiğimde bütün grup birden bana döndü ve o ikisinin birlikte olduklarını anladım; hiçbir şeyden emin olmadığım kadar emindim. Hışımla dönüp binayı terk ettim. Bu tayfayla işim bitmişti.

Sona gelmemiştik fakat ilişkimizin gerçekten bittiği an oydu. Sonraki görüşmeleri, karşılıklı suçlamaları, gözyaşlarını, yalanları ve kaçamak ifadeleri betimleyerek vaktinizi harcamayacağım. O esnada bunları duymak acı verici ve zordu fakat hiçbiri gelecekte kalıcı bir eziyete dönüşmedi. Yüzüğü geri istedim, ancak kaybettiğini söyledi. Aslında yüzüğü Henry'ye vermişti zira yüzüğü bir brifingde eldivenini çıkardığında parmağında ışıldarken görmüştüm. Bana kıyasla çok daha fazlasına sahip olmasına rağmen, yetmiyor, hâlâ benim olan her şeyi istiyordu. Bir süre sonra yüzüğü dolabımda buldum ve hem kadını hem de mücevheri aynı zalim umarsızlıkla elden çıkardığını tahmin ettim.

1915 yazında üç kere yara aldım. İlk seferden Avusturyalı bir sahra havanı sorumluydu. Yara çabucak iyileşmiş, sol bacağımda hafif bir topallık dışında kalıcı bir hasara yol açmamıştı. İkincisi Willie ile birlikteliğimizin kopup yırtılmasıydı. Bu da bana derin ve kalıcı bir yar bıraktı. Buna ek olarak bana bir de bel soğukluğu bulaştırdı. Çok acı çektim ama tedaviyle hızlıca bu illetten kurtuldum. Üçüncü ve nihayetinde en insafsız yaranın sebebi, Henry'nin ihanetiydi.

Muharebede aldığım yarayı İsa'nın Getsemani bahçesindeki ıstırabına, kara leydiyle irtibatımızı çarmıha mıhlanmaya benzetecek olursak, Henry'nin ihanetini umutlarımın böğrünü deşen mızrak olarak görmek mümkün. Aniden ve tek darbede hem sevgilimi hem de arkadaşımı kaybettim. İki meleğim de gökten aynı anda düştü. Kanatları lime lime, birbirlerine kenetli halde gökyüzünden yere yuvarlanırken,

o yaz gününde beraberce ortak cehennemlerine doğru çakılıyorlardı. Savaşın sonunu görebildim ve ikisinden bir daha haber almadan Birleşik Devletler'e, evime döndüm. Willie'nin kehanetini doğrularcasına şirin bir İtalyan kızla evlendim ve aile sahibi oldum. Ordudan ayrılıp kendimi babamın şarap işiyle uğraşmaya verdim.

Yüzüğü diğer pılı pırtıyla beraber tutuyordum ve başka bir şeyleri ararken ara sıra gözümü çelmeye devam etti. Yüzük, cevherine en azından yüzeyindeki harfler kadar derin ve açık bir şekilde işlenmiş yaz günlerinin anısını canlı ve tek parça halinde tutuyordu. O harfler Willie'nin baş harfleriydi elbet, gel gör ki Amerikalılar bana doğal olarak ismimin İngilizce halini, William'ı kullanarak hitap etmeye başladığında bunlar benim de baş harflerim oldu. Kısacası yüzük, bizi, gençliğimi ve iyileşmez bir yarayla dağlayan ve ebedi bir alevle vücudumu kavuran kara kadını birbirine bağlıyordu.

Gerçeğe döndüğümde yüzüğü kayıtsızca bir kenara bıraktım; bunların hepsi uzak bir maziye, sanki başka birinin mevcudiyetine aitti. Fakat o gece yatakta eşime yaklaşıp onu baştan çıkarmaya giriştiğimde aramıza kara bir gölge, geçmişten gelen ve arzumu ele geçirip aramızda alışılmadık alevler körükleyen şehvani bir şeytan düştü. Eşim fark etmedi, sabah olduğundaysa o gölge bizi yalnız bırakıp gitti. Fakat geceleyin o gölge, çoktan yitik bir aşkın tedirgin anısı, fuzuli varlığıyla aramızda, terli, beyaz bedenlerimizin arasında yatmıştı. Benim kara Madonnam, ah benim değerli, elemli, enfes, alil kara leydim.

Sekizinci Yaşam

Katolik Shakespeare

Corpus Christie College'in din görevlisi Richard Davies 17. yüzyıl sonlarında kaleme aldığı elyazmalarında William Shakespeare hakkında şu sözleri not düşer:

> Yaş 53. Nisan 23, 1616'da, muhtemelen Stratford'da ölmüş. Zira orada gömülü ve üzerinde, kemiklerini mezardan çıkarmaya kalkışanlara yönelik ciddi bir beddua içeren bir mezar taşı mevcut. Öldüğünde Papacıydı.[1]

"Öldüğünde Papacıydı", bir diğer deyişle Roma Katolik Kilisesi mensubuydu. Davies'in, iddiasını destekleyen ne tür

1. Schoenbaum, *Documentary*, s. 55.

delillere sahip olduğuna ve bunlara nasıl ulaştığına dair bir fikrimiz yok. Muhtemelen, bunları o zamanlarda orada olan birinden duymuştu. Bunlara ister rivayet, ister söylenti, isterseniz de dedikodu deyin, Davies'in notlarının 23 Nisan 1616'da Shakespeare'in ölüm döşeğinde olan biteni ne derece gerçeklikle yansıttığını bilemiyoruz.

Peki "Papacı ölmek" ne anlama geliyordu? Davies belki de Shakespeare'in Katolik olarak doğduğunu ve son günlerine kadar Katolik olarak yaşadığını ima ediyordu. Halk arasında eskiden de söylendiği üzere Katolik doğan Katolik ölür. Davies, Anglikan Kilisesi'ne ve mezhebine profesyonel anlamda bağlı bir din görevlisiydi. Bu yüzden Shakespeare'i ölene kadar Eski İnanca bağlı yaşamış, inatçı bir manevi muhalif olarak görmüş ve ona karşı negatif bir yaklaşım benimsemiş olabilir. Kim bilir belki de Shakespeare için "büyük bir edebi sima olsa da Katolik doğdu ve Katolik olarak öldü" demeye çalışıyordu.

Fakat elyazmalarının bu kısmı Shakespeare'in gençlik ya da ustalık yıllarını değil "Son Zamanları"nı; cenaze merasimini, heykellerini ve mezar taşında yazılanları –Davies'in deyişiyle "mezar, sürfeler ve kitabeleri"– konu ediyordu: Holy Trinity Kilisesi'nde Shakespeare'in mezar taşında yazılı bedduayı Davies şu şekilde kâğıda geçirmiş.

GOOD FREND FOR IESVS SAKE FORBEARE,
TO DIGG THE DVST ENCLOASED HEARE:
BLESTE BE Ye MAN Yt SPARES THES STONES,
AND CVRST BE HE Yt MOVES MY BONES*

* Çevirisini daha önce verdiğimiz mezar taşı yazıtının eski İngilizcesi. Eski ve Orta İngilizcede karşımıza çıkan "thorn" harfi "th" sesine tekabül eder fakat matbaalar tarafından Y olarak basılırdı. IESVS (JESUS), DVST (DUST), CVRST (CURST, CURSED) gibi kelimelerin yazımında da Latince baskı geleneklerinin İngilizcedeki izlerini bulmak mümkün. (ç.n.)

Burada belli ki Davies'in aklını başarının baharındaki yazardan ziyade kefenini kuşanmış Shakespeare figürü meşgul ediyordu; doğmakta olan şeyleri değil, irtihal halinde son bulmakta olanları düşünüyordu.

Davies, Shakespeare'in "Papacı öldüğünü" yazarken belki de kesin olarak şunu ima ediyordu: Shakespeare yaşamının son günlerinde resmi olarak Roma Katolik Kilisesi'nin dini ritüellerine icabet etmiş, Katolik bir rahip tarafından son kez mesh edilmiş ve Katolik inancının mensubu olarak hayata gözlerini yummuş. Shakespeare'in son duyduğu sözler belki de şunlardı:

> Per istam sanctam unctiónem et suam piisimam misericórdiam, indúlgeat tibi
> Dóminus quidquid per (visum, audtiotum, odorátum, gustum et locutiónem, tactum, gressum deliquisti.)*
>
> (Bu son meshle ve O'nun merhametinin lütfuyla Tanrı seni görme, duyma, koklama, tatma, konuşma, dokunma ve yürüme yoluyla işlediğin günahlarından azletsin.)

Bunların gerçekten de yaşandığını düşünen ya da bu ayinin tam olarak nasıl icra edildiğine dair tahmin yürüten araştırmacı sayısı yok denecek kadar az. Duruma dair kanıtların yetersizliği, o esnada toplumsal ve ailevi açıdan fevkalade kayda değer fakat seküler modern dünyada önemsiz bir hadise haline gelmiş ölüm ayinlerine karşı bizleri gayet mesafeli bir duruş benimsemeye teşvik ediyor. Davies'in ilginç notları, meraklılarını günümüzün biyografi yazarlarının bahsetmekten çekindiği o bölgeye, yani Shakespear'in kalbinden ve ruhundan geçen şeylere yönlendiriyor. Manevi yaşamının, imanının ve inançlarının özünde ne vardı? Ölüm denen korkunç gizeme ne gözle bakıyordu?

---

* Katolik son mesh (*extreme unction*) ayininden. (ç.n.)

"Papacı öldü". Peki, Shakespeare ölümünü doğal olarak bu şekilde taçlandırmaya değer bir hayat yaşamış mıydı? Kilisenin himayesinde, kalbinde İsa aşkıyla ve ebedi hayata dirileceğine dair kesin bir umutla mı ölmüştü? Papacı olarak ölmüştü ölmesine fakat Papacı olarak yaşamış mıydı?

GERÇEKLER

Shakespeare'in ebeveynleri VIII. Henry'nin Reform hareketinin artçı dalgalarının hâlâ hissedildiği bir çağda dünyaya gelmişlerdi. 1530'da doğan babası, Protestan Edward olarak da bilinen VI. Edward'ın (1547-1553) bağnazlıkla anılan kısa saltanatını ve hükmü daha kısa olsa da bağnazlıkta Edward'a kafa tutan Katolik Mary Tudor (1553-1558) rejimini görmüş geçirmişti. Shakespeare'in doğduğu 1564 yılına gelindiğinde Elizabeth İngiliz Kilisesi'ne Protestan inancını geri getirmişti. Protestan ayinlerine katılım zorunluydu ve devamsızlık yapanlar cezalandırılıyordu. Shakespeare'in babası gibi memurluk yapanlar, Kraliçe'ye Kilise'nin en üstün lideri olarak bağlılık yemini etmek zorundaydı. Bu yüzden Shakespeare'in babasının da bu yemini ettiğini varsaymak mümkün.

Babası sadakatini farklı yollardan da tescil etmek zorundaydı. 1559'da tebliğ edilen ikonoklast ferman, "batıl inanç" ve "putlara" dair tüm simgelerin ibadet yerlerinden kaldırılmasını emrediyordu.[2] Mahşer gününün resmedildiği görkemli bir "Kıyamet" tablosu da dahil olmak üzere, Stratford Guild Şapeli'nin duvarlarını süsleyen bir dizi dini resmin üzeri beyaz boyayla kapatılmış, eserler tahrif edilmişlerdi. 1563-4 yılları arasında Stratford kethüdası olan Shakespeare'in babası bu süreci denetlemekle mükellefti. Babasının defterlerinde olay şu şekilde yer alır: "Şapeldeki resimlerin tahrifi için iki şilin meblağ ödendi."[3]

2. Bkz. Eamon Duffy, *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England 1400-1580* (New Haven and London: Yale University Press, 1992), s. 568-9.

3. Schoenbaum, *Documentary*, s. 53-4.

Bu şartlara rağmen açıkça Katolik olmak mümkündü ve birçok kişi yaşamını bu şekilde sürdürüyordu. Elbette insanın bir Katolik olarak yaşaması, dini vecibeleri yerine getirmesi ve yayması ya da devlet görevi yapması oldukça zor, hatta tehlikeliydi. Sonraki yıllarda Katoliklik, siyasi muhalefetle eşdeğer tutulacak ve hainlik şüphesi, hatta vatan hainliği suçlamalarında tersi ispatlanmadıkça geçerli delil olarak kabul edilecekti. Para cezalarının yanı sıra Katolikler tutuklanacak, sorguya çekilecek, hapsedilecek, işkenceden geçirilecek, en zalim ve vahşi yollardan idam edilecekti.

Shakespeare'in annesi Mary Arden'in Eski İnanca cansiperane bağlı kalan bir aile ile olası bağlarından bahsetmek mümkün. Akrabası olması muhtemel Edward Arden isimli biri 1583'te Kraliçe'ye kumpas suçlamasıyla asılıp dörde bölünerek idam edilmişti. Kesilen başı, tüyler ürpertici bir ganimet olarak Londra Köprüsü'nde mızrak ucunda sergilenmişti. Bu bağlantı, William Shakespeare ile Katolik komplosunun mensubu ve devletin kanlı intikamının kurbanı bir kişi arasında olası bir aile ilişkisi tesis ediyor.

1592'de Shakespeare'in babası John'un adı devletin belgelerinde "manevi muhalif", yani İngiltere Kilisesi'nin dini ayinlerine katılmayı reddeden Katolik inanca mensup bir kişi olarak geçiyor.[4] John savunmasında, aynı suçlamayla karşılaşan birçok kişi gibi, borçları yüzünden tutuklanmamak için kiliseye gitmediğini iddia ediyordu. John'un hayatı boyunca birilerine borçlu olduğunu ve bildiğimiz kadarıyla hiç tutuklanmadığını hatırlatmak gerek. Dahası, aynı dönemlerde toplum önünde bulunmasını gerektiren vazifelerini icra ettiği, tartışılmaz bir gerçek. Kim bilir belki de pazar günlerini yatakta geçirmeyi tercih ediyordu. Ya da gerçekten manevi muhalif bir Katolik'ti. Gerçek, cidden bu yöndeyse Stratford Guild Şapeli'ndeki eserlerin tahrif edilişi John için eziyet verici bir görev olmalıydı.

4. Schoenbaum, *Documentary*, s. 41.

1757'de John Shakespeare'in evinde (günümüzde Shakespeare'in Doğumyeri) tamirat yapan bir tuğla ustası evin çatı kirişleri ile tavan kısmının arasında gizlenmiş olağandışı bir belge keşfetti. Belge 14 ana maddelik elyazımı bir Katoliklik ahdiydi. Belgenin tamamı altı sayfaydı ve her bir sayfanın altında John Shakespeare'in imzası bulunuyordu. Bir süre boyunca belgenin sahte olduğundan şüphelenilse de sonraki bulgular belgenin gerçekliğini onayladı. 14 ana maddelik taslak, Milan'ın Başpiskoposu Kardinal Carlo Borromeo tarafından kaleme alınmış, Reform karşıtlarının dini mücadelelerinde propaganda olarak kullanılmıştı. Binlerce kopyası bulunan bu belge gezgin Cizvitler tarafından, imanlarını takviye etmek ve inançlarını ikrar etmelerini teşvik amacıyla Katoliklere dağıtılmıştı.[5]

John Shakespeare'in imzasını taşıyan nüsha İngiltere'ye muhtemelen Cizvit misyonerler Edmund Campion ve Robert Persons tarafından getirilmişti. İki misyoner, Milan'da Kardinal Borromeo ile görüşmüş, Milan üzerinden Roma'ya geçmişti. Campion İngiltere'de, Stratford'dan sadece on iki mil uzaklıkta ikamet eden Sir William Catesby'nin konuğu olmuştu. Barut Komplosu'nun faili Robert Catesby'nin babası olan bu Katolik sermayedara ait malikane, Cizvitlerin dini öğretisini yaymak üzere bir karargâh görevi görmüş olmalıydı. Risaleler muhtemelen bu noktadan, John Shakespeare'in de aralarında bulunduğu inançlı Katoliklere, gizli ayinler hatta ev ziyaretleri esnasında ulaştırılmıştı. Bu tür bir belgeyi imzalaması, Shakespeare'in babasının basit bir dini muhaliften ziyade, inancına sıkı sıkıya bağlı bir Katolik olduğunu gösteriyor.

John Shakespeare'in, içeriğinde Kutsal Bakire'ye ve azizlere dualar da bulunan, "Manevi Beyannamesi" Katolik doktrinine, dini törelerine ve Âraf inancına yönelik hem yasadışı hem de bütünüyle İngiliz Kilisesi'ne küfür niteliğinde olan bir sadakat beyanıydı:

5. *A.g.e.*, s. 45-53.

IV.

Ben, John Shakespeare, bu yaşamdan son mesh ihsanını kuşanmış olarak göçeceğimi ihtar ederim. Son anlarımda herhangi bir engelden ötürü bu ihsana erişemeyecek olsam bile, şu anki sözlerim ölüm ânımda bu ihsanı hasretle dilediğimin ve talep ettiğimin beyanıdır. İç ve dış duyularımı, Tanrı'nın sonsuz merhametinin kutsal yağıyla mesh etmesi ve görme, konuşma, hissetme, duyma, dokunma ve diğer tüm yollarla işlediğim günahlarımı affetmesi için rahip hazretlerine istirhamda bulunurum.[6]

Bu belgeye göre Shakespeare'in babasının, İngiltere Protestan Kilisesi tarafından yasaklanmış olan mesh ayini yoluyla huzura ulaşmak ve "Papacı ölmek" istediği kesin görünüyor.

Shakespeare'in aile yaşamı işte böyleydi. Peki, okulda ne tür bir manevi ve kültürel tesire maruz kalmıştı? Shakespeare'in Stratford Gramer Okulu'na gidip gitmediği tam olarak bilinmese de Shakespeare'in şiir ve oyunlarının okul okumamış ya da benzer bir eğitimi özel hocalardan almamış biri tarafından yazılması imkânsız. Rowe'un biyografisinde babasının, işlerinde yardımcı olmak üzere Shakespeare'i okuldan aldığı geçiyor. Fakat bu Shakespeare'in en azından bir süreliğine okulda eğitim aldığını ima ediyor. Shakespeare'in orada okumuş olabileceği dönem esnasında Stratford Gramer Okulu'nda görev alan altı öğretmenden dördü Katolik'ti. Bunlardan ikisi güçlü Katolik bağları olduğu bilinen Oxford kolejlerinden, -Cizvit şehidi Campion'un mezun olduğu- St. John ve Brasenose'dan gelmişti. Hocalardan John Cottam, Londra kulesinde işkence gördükten sonra 1582'de idam edilen ve Campion'un Cizvit yol arkadaşlarından biri olan Thomas Cottam'ın kardeşiydi. Bir diğeri, Simon Hunt ise, 1575'te emekli olup, Douai'deki papaz okuluna yerleşmiş ve Cizvitliğe geçmişti.[7]

6. *A.g.e.*, s. 46.
7. Wood, *In Search*, s. 57.

Shakespeare ailesinin, devlet yetkilileri tarafından "yöre halkının çoğunun hâlâ içten içe Papacı"[8] olduğu not edilen Warwickshire'daki Katolik cemaati ile ciddi bir akrabalık, tanışıklık ve yakınlık ilişkisi içinde olduğuna şüphe yok. Ardenlere ek olarak yörenin diğer ailelerinden Treshamlar, Winterlar ve Catesbyler Eski İnancı canlı tutuyordu. Arden ailesinin bir mensubu, Kraliçe'nin canına kastetmekten hükümlü John Sommerville'i sakladığı gerekçesiyle idam edilmişti. John Shakespeare'in beyannamesi muhtemelen, Katolikler aleyhine suçlayıcı deliller bulmak üzere yöredeki evleri arayan devlet görevlilerinden gizlenmek üzere çatı katına saklanmıştı. Barut Komplosu failleri arasında yukarıda andığımız ailelerin adını görmek mümkün: Thomas Tresham, Thomas ve Robert Winter, Robert Catesby. Komplo başarısızlığa uğradığında bu isimler İç Eyaletlere kaçmış, kaybedilmiş davaları uğruna mücadele ederken yakalanmış ya da öldürülmüşlerdi.

Shakespeare'in anne ve babasının Katolik olduklarından, daha doğrusu, toplum içinde Protestan kurallara uyarken gerçek inançlarını gizleyen fakat yine de başları yetkililerle sık sık belaya giren "takiyeci Katoliklerden" olduğuna neredeyse eminiz. Shakespeare ailesinde Katoliklik gelecek kuşaklara da geçmiş gibi görünüyor. Zira William'ın öz kızı Susanna, Mayıs 1606'da paskalya komünyon ayinine katılmadığı gerekçesiyle dini muhalif olarak kayıtlara geçmiş. Shakespeare'in iki çocuğu Hamnet ve Judith ise belli ki isimlerini ailenin Stratford'dan komşusu ve şüphesiz Katolik olan Hamnet ve Judith Sadler'dan alıyor. Shakespeare ileriki yıllarda gerçekten de "emekli olup" Stratford'a yerleşmişse (ara sıra Londra'ya gidip gelse de, şüphesiz, son yıllarının çoğunu Stratford'da geçirdi ve orada öldü) buradaki Katolik ortamı kafa dengi bulmuş olmalı.

8. *A.g.e.*, s. 38.

Shakespeare'in edebi kariyeri de Katoliklerle yakın bir ortaklık ilişkisi sürdürmesini gerektiriyordu. Yarın hamisi ve aynı zamanda muhtemelen yakın arkadaşı olan Southampton Earl'ü İngiltere'nin tanınmış Katolik ailelerinden geliyordu. Southampton'ın babası Campion'a destek olmuş, Southampton ise annesinin Holborn'daki evinde, Katolik muhacirleri gizlemişti. Dahası, Southampton Cizvit şehitlerinden şair Robert Southwell'i ziyaret edip günah çıkarıyor ve ondan özel dersler alıyordu. 1595'te idam edilen Southwell ile Shakespeare arasında bir ilişki olması da mümkün görünüyor.[9] Southwell bir makalesinde "Sevgili kuzenim W.S.'den" bahsediyor, bununla belki de Shakespeare'i ima ediyordu. Shakespeare ise *Macbeth*'te Southwell'in şiiri "The Burning Babe'den" bir imge kullanıyordu. Erken modern dönemde yaşamış tarihçilerden John Speed ise John Oldcastle'ın (eski soyismi Falstaff) itibar katline uğramasından bahsederken Shakespeare ile Cizvit Robert Persons arasında bir ilişki olduğunu iddia ediyor bu ikisinden "Papacı ve onun özel şairi" şeklinde bahsediyordu.[10]

TARTIŞMALAR

Shakespeare'in Katolik olduğu iddiasına ancak dolaylı olarak delalet eden bu bulguların, iddiayı ne tam olarak kanıtlamaları ne de çürütmeleri mümkün. Shakespeare'in çevresinin Katolikler ve Katoliklikle sarılı olduğu şüphe götürmez fakat bu gerçek kendi başına yazarın şahsen Katolik olduğunu ispatlamakta yetersiz kalıyor. Shakespeare bu kumpas, dini muhalefet, direniş ve isyan girdabının tam ortasında sessizliğini koruyor. Shakespeare'in Katoliklikle bağlarını tesis etme girişimlerinin çoğu ciddi bir şekilde Shakespeare'in biyografi yazarlarının görüş alanından neredeyse tümüyle kaybolduğu "Kayıp Yıllarına" odaklanıyor. Evliliğinin kayda

9. *A.g.e.*, s. 148-51.
10. *A.g.e.*, s. 341.

geçtiği 1582 ve Londra tiyatrosu bağlamında adının tekrar anılmaya başlandığı 1592 yılları arasında ne nerede olduğu ne de ne yaptığı biliniyor. 1584'te vaftiz edilen ikiz çocuklarının doğduğunu ve 1587'de Stratford'da bir aile malvarlığı davasına adının karıştığını bilmekle yetiniyoruz.

Katolik Shakespeare tezinin savunucuları kayıp Shakespeare'i, Lancashire'daki Hoghton Hall'da ikamet eden soylu Katolik Alexander Hoghton'a hizmet etmiş olan William Shakeshafte şahsında keşfettiklerini düşünüyorlar. 1937'de en erken izlerini bulduğumuz bu fikir, günümüzde tekrar rağbet görmeye başladı. Alexander Hoghton vasiyetinde tiyatro hamiliği yapan Sir Thomas Hesketh'a Shakeshafte ve Fulk Gillom'ı oyuncu olarak işe almasını tavsiye ediyor. Birçok araştırmacı bu Shakeshafte'ın on yedi yaşındaki Shakespeare ile aynı kişi olduğunu ve hatta Shakespeare'in tiyatro kariyerine bu yolla giriş yaptığını düşünüyor. Stratford'daki hocalardan biri olan John Cottam da aslen Hoghtonluydu ve genç Shakespeare'i Hoghtonlara özel öğretmen olarak tavsiye etmiş olabilirdi (John Aubrey de, Shakespeare'in "taşrada hocalık yaptığını" belirtiyor). Campion ve ona bağlı Cizvit misyonerlerin Lancashire'ı ziyaret ettiklerini kesin olarak biliyoruz. O yüzden bu kişilerin Shakespeare'i Katolik hizmet dallarından birinde çalışmak üzere işe almış olmaları mümkün.[11] Gelgelelim, dayanağı birtakım dolaylı kanıtlardan ibaret olan bu tez üstüne üstlük Shakespeare'in Shakeshafte ile aynı kişi olduğu iddiasına bel bağlıyor. Bunların tümü gerçeklerden ziyade ancak rivayet olarak ele alınabilir.

*

Shakespeare gerçekten de Katolik miydi? Dahası, o dönemde Katolik olmak ne demekti? Muhakkak, Shakespeare'in

11. Wood, *In Search*, s. 76-80.

elinde istediği şekilde Katolik inancına mensup olma imkânı bulunuyordu. Ebeveynleri gibi gerçek manevi duygularını gizleyen ve İngiliz Kilisesi'ne intibak eden bir takiyeci Katolik olarak yaşamını sürdürebilirdi. Gel gör ki hem babası hem de kızı kayıtlara dini muhalif olarak geçmişken kendisi bu ithama maruz kalmamıştı. Belki de gerçek inancını gizlemekte başarılı olmuştu. Fakat ailesinin diğer mensuplarına nazaran çok daha toplumun gözü önünde bir hayat yaşadığını, gözetlenme ve ihbar edilme ihtimalinin daha kuvvetli olduğunu unutmamak gerek.

Bir ihtimal, gördüğümüz üzere çevresinde gayet faal olan Katolik yeraltı hareketinin mensubuydu ve gizli ayinlere katılıyor ve Katolik papazlarla irtibata geçiyordu. Kim bilir belki de Kardinal Borromeo'nun manevi beyannamesini kendi de imzalamıştı. Bu mahrem cemiyetin derinlerine sürüklenmiş, Katolik komploların sınırlarında gezinmişti. Tabii, yetkililerle başının belaya girmeden bunları gerçekleştirmesinin ne denli mümkün olduğunu sormak gerek. Fakat hamisi Southampton, akamete uğrayan Essex isyanında büyük bir pay sahibi olmasına rağmen hayatta kalabiliyorsa yetkililerin, kraliyet hizmetkârı da olan bu popüler şaire, bu tür meselelerde ender görülen bir müsamaha payı bırakması da mümkündü.

Shakespeare'in Katolik yeraltı kültürünün derinlerini tecrübe etmiş olması da mümkün. Öyle ki çeşitli şebekeler ve komplolar hakkında tehlikeli ve önemli bilgiler edinecek kadar derine inmiş olabilir. Bu da, yazarın herhangi bir dini aykırılık ithamına rastlamadığımız, alışılmadık ölçüde lekesiz kariyerini, devlet muhbirlerine mahsus resmi bir dokunulmazlık tedbirine borçlu olduğunu düşündürebilir. Bir diğer deyişle Shakespeare'in, Christopher Marlowe'un muhtemelen olduğu gibi bir casus, bir çifte ajan olma ihtimali de bulunuyor. Bu iddiayı ispatlayacak tek bir kanıt olmamasına rağmen Shakespeare casusluk faaliyetleriyle uğraşan ne ilk

ne de son edebiyatçı olurdu. Tiyatro yazarlarına has tarafsızlığı kendini, her iki tarafa da oynarken elverişli bir özellik olarak göstermiş olabilirdi.

Belki de Shakespeare sadece kolay etkilenen bir gençken gizli Katolik inancı etkisinde yetiştirilmiş, Campion gibi zeki ve karizmatik misyonerler tarafından din eğitimi almıştı. Başına gelebilecek korkunç şeyleri öğrenene dek davaya yarı gönüllü destek vermiş, ondan sonra da hareketle ilişiğini kesip bir daha adını bile anmamış olabilir. Gizli ayinlere katılmış, Latince duaları tekrar etmiş, kutsal şarabı ve ekmeği yemiş olsa da Katolikliğin vakur ve kadim vecibeleri kalbine nüfuz etmemiş olabilir. Hatta Stratford'dan, Lancashire'daki uzak ve belirsiz bir Papacıyı himayesinde Katoliklik ile bağlarını güçlendirme amacıyla değil, Katolikliğin etkisinden büsbütün kurtulmak için ayrılmış olabilir. Ve ancak ölümle burun buruna geldiği o son anda, eski dinin sağladığı emniyet duygusunu belli belirsiz hissedecek, papaza günah çıkarıp bir Papacı olarak ölecekti.

Shakespeare "dinin refahını kaybetmiş bir dünyada" muazzam bir edebi başarıya ulaşmasına rağmen, Michael Wood'un da öne sürdüğü üzere "son anlarında bu refah duygusuna yeniden kucak açmış olabilir":

> Elizabeth döneminde yaşamış birçok insan gibi Shakespeare de kesin yargılardan kaçınıyor, mezhep ayrılıklarına ilişkin aşırı inançlar taşımıyordu. Fakat Davies'in de aktardığı üzere, son anlarında çocukluğunun kesin yargılarına doğru bir çekim gücü hissetmiş olabilir. Şayet ölüm döşeğinde o nihai ve kadim ayinden geçmişse bu durum geçmişe, ebeveynlerine, atlarına ve İngiltere'nin ruhlarına yönelik bir sadakat duygusuyla açıklanamaz mı?[12]

Diğer yandan Shakespeare gerçekten de Katolik ölmüş ve yaşamışsa, bu inancının kanıtları tarih biliminin, araştırma-

12. Wood, *In Search*, s. 377.

cılığın ve edebi analizin erişemeyeceği bir yerde saklı olmalı. Yazar sırlarını kendine saklamış, kendisiyle mezara götürmüş ve tıpkı Hamlet gibi, bu gizemi kalbinden kimsenin koparamayacağını temin etmiş olmalı. Richard Wilson, Davies'in Shakespeare'in Katolik olarak öldüğüne yönelik yorumları ile bu yorumdan hemen sonra cesedi mezardan çıkarmayı düşünenlere yönelik bedduadan bahsetmesi arasında bir bağlantı olduğunu iddia ediyor.

> Hem açık açık hem de gizliden ifade edilen bu sırrın yarattığı çelişki, mezarda –bir anlatıya göre "yerin tam on yedi fut altında"– Bard'ın bedeninin yanı başında Shakespeare'e ait, Campion tarafından Milan'dan getirilmiş ve "Koruyucu meleğim Kutsal Bakire Meryem ve tüm Semavi Hükümdarlık huzurunda" bir bağlılık yemini içeren, bir diğer Borromeo beyannamesi bulunduğuna yönelik tahminleri teşvik ediyor.[13]

Kısacası, kanıtlanması güç bu imaya göre, William Shakespeare'in inancını alenen itiraf ettiği o belge, yerin on yedi fut altında, kimsenin açmaya cesaret edemediği o mezarda gömülü. Katolik Shakespeare'in sırrı yaşamı boyunca saklandığı gibi, ölümünde de kelimenin tam anlamıyla *kriptolu* olarak zamandan korunuyor. Wilson a göre: "Tabuları kırıp türbenin kutsalına saygısızlık etmeden bu sırrı açığa çıkaramayacak olmamız Shakespear'in sırrının gizliliğini güvence altına alıyor ve eserlerine bir gizlilik mührü vuruyor" (s. 297).

13. Richard Wilson, *Secret Shakespeare: studies in theatre, religion and resistance* (Manchester: Manchester University Press, 2004), s. 297.

"Papacı Öldü"

Bu hikâye, Shakespeare'in Katolikliğine ilişkin tarihsel verileri birlikte ele almak suretiyle kurgulanmış, olası bir ölüm döşeği anlatısı üzerinden Shakespeare'in "Papacı öldüğü" rivayetini değerlendirme amacı taşıyor. Hikâyede Shakespeare'in ağzından dökülen zırvaları, *Kral Lear*'dan ve Katherine Duncan-Jones'a göre (*Ungentle*, s. 266-7) Shakespeare'in son anlarına dair "görgü tanığı ifadeleri" içermesi muhtemel olan, Ben Jonson'un *The Devil is an Ass* (1616, 5.8) (Şeytan Eşeğin Biridir) oyunundan ödünç aldım.

PAPACI ÖLDÜ

"*Sarımsak verin hele, sarımsak, sarımsak, sarımsak*" diye dökülüverdi kelimeler ağzından, tıpkı eskisi gibi... Fakat artık düzenli, ahenkli, tatlı değil küfüre, saçmalığa ve balga-

ma batmış, bulaşmış kelimelerdi. Cinnet boğazına sarılıp bedenini, ağzındaki sıçanı silkeleyen bir av köpeği gibi titretirken, diğerlerinin aceleyle yatağının başına koşuştuklarını duyuyordu.

Gözlerini açtığında hepsi oradaydı. Mizansen bir ölüm döşeğinin etrafındaki tiyatro oyuncuları gibi başına toplaşmışlardı. Kaba, kırış kırış suratı şişmiş Anne; ağlamaktan –ya da kocasının şarabından– gözleri kızarmış Judith; sakin fakat lambanın ışığında bile mum gibi solgun görünen Susanna ve hemen ardındaki kocası Dr. Hall'a ait sırım gibi gölge.

Hafifçe sallanan kafasını kaldırıp gözlerini dikti ve ne yapacaklarını beklemeye başladı. Onun hakkında orda değilmişçesine konuşmaya mı başlayacaklardı? Dr. Hall'un bitmez tükenmez şifa dağarından yeni bir deva önermeye mi gelmişlerdi? Yoksa geberip gitmeyi bile ağırdan alan bu adamdan bezmişçesine öylece yanı başında bekleyecekler miydi?

Hiddeti eziyetle geri döndü ve cinnet söze bürünüp ağzından dökülüverdi.

Tırmalayan sesiyle "*Karım olmuş orospu*" diye böğürdü "*daha da öpmem dudaklarından onu*!"

Kaybol, *hysterica passio*, yüreğime tırmanan keder kal aşağıda.

"Dinlemeyin" dedi doktor. "Şeytan babanızın ağzıyla konuşuyor."

"*Şeytan iyi dostlardandır*" dedi Will muzipçe "*evet, evet, biliniz bunu.*"

"Nasıl da değişmiş" dedi Susanna. "Sesini bir duysanıza!"

Evet, kendi sesi. Kâh tunçtan bir çan gibi çınlayan, kâh yaz akşamında duyulan bir obua notası gibi dingince süzülen sesi sahnelerde ve parodilerde nasıl tınlamış, nasıl da ötmüştü. Şimdiyse hastalıkla eğlenmiş kaba ve cırlak bir kurbağa cavlaması, her nefes için çırpınan, iğrenç bir öksürük batağında cebelleşen halsiz bir beygir iniltisinden iba-

retti. O günlerin izleri kayıp, sesi kendine yabancı olmuştu; sözlerine söz geçiremiyordu.

Korkudan rolünü unutan beceriksiz bir aktör müydü? Hayır, fakat Ben denen o şerefsizin bu salıneyi senaryoya taşıyıp, geç de olsa intikamını alacağını düşünmeden edemiyordu; böylece herkes Will Shakespeare'in nasıl öldüğünü bilecekti. Sonu küstah bir frengi çıbanından olacaktı. Kel, kudurmuş, cehennemde can çekişen zavallı ruhlar gibi kaburgaları ateşler içinde ölecekti. Kalbi bir inek kalbi hacmine gelene kadar şişecek, kanı damarlarında ters yönde akacaktı.

Doktor yanına gelip bileğini kavradı. Parmakları sakin ve uzman bir şekilde nabzını yokluyordu. Will kolunu adamdan kurtarmaya çalıştı.

İğneyle yanıma gelip beni deşersin demek?
Bırak o iğneyi, hadi bitir işimi
Öldür hekimini,
Ücretini ise o iğrenç illete ver!

"Bizi tanıdın mı baba?" diye sesini duyurmaya çalıştı Susanna.

"Elbette, hepinizin içini bilirim ben" diye söylendi. "Dördünüzü de bilirim. Orospu, rahibe, ahlaksız karı ve şarlatan. Şövalye, bok, baykuş, pislik. *Quebremos el ojo de burlas.* Hepinizi bilirim ben; fakat kendimi tanıyamaz oldum. Rahat bırakın da öleyim."

Omuzlarından destekleyen Susanna'nın yardımıyla doktorun verdiği iksiri içti. Vazgeçin iksirlerden, kankurutan şerbeti içirin bana. Aşina olduğu o şekerli tat boğazından aşağı tüm vücuduna yayılırken tekrar düşmeye başladı, denizin tam beş fersah altına, yeşil dalgaların dibinde, kumlu deniz yatağındaki mercanların yanında serpilen babasının kemiklerine doğru battı.

*

Oda duman altıydı. Havanın tatlı bir kokusu vardı. Yatağının başındaki figürler hâlâ eski yerlerinde, tıpa tıp aynı şekilde duruyor gibi görünüyorlardı. Sahneyi bir daha denemek için yerlerine dönen aktörleri andırıyorlardı. Fakat farklı bir şeyler vardı.

Karısı oradaydı, Tanrı kahretsin onun dipsiz metanetini. İkiz erkek kardeşinin yerine pekâlâ ölmüş olabilecek fakat hayatta kalıp Quiney denen o kırmızı suratlı ayıyla evlenen ve babasını rezil eden küçük kızı oradaydı. Işıyan olgun teniyle her daim güzel olan Susanna oradaydı. Fakat onun ardında duran figür doktora ait değildi. Doktora göre daha kısa, iriyarı, yuvarlak yüzlü ve güleç biri. Kimdi bu? Odaklanmak için gözlerini zorladı ama oda tütsü dumanıyla doluydu. Bir cüppe gördü; sonra bir atkı, bir tespih.

Konuşmaya çalıştı ama sözler ağzından çıkmamakta direndi. Onlara Katolik bir rahibe gerek duymadığını, daha yaşayacak uzun yılları kaldığını anlatmaya çalıştı. Katolik rahibe ihtiyacı yoktu zira İngiltere Kilisesi'nin azasındandı. Katolik bir rahibe, hele ki sonsuza kadar lanetlenmeyi, mahşer gününde hesap vermeye memnuniyetle yeğleyen biri için, kapılarını açma riskini göze almışlarsa akıllarını yitirmiş olmalıydılar.

Her iki tarafın da en kötüsüyle tanışma fırsatı bulmuştu. Hem lekesiz masumiyetleriyle şehadeti bile memnuniyetle karşılayabilen mübarek Cizvitlerle, hem de gerekirse infaz sehpasında bile ilahi beraattan emin olan ve bedenin, şeytanın ve âlemin nimetlerinden özgürce faydalanan inatçı günahkârlara hasbıhal etmişti. Southampton'ı, o melek yüzlü şeytanı düşündü. Ölümcül günahın zilletine beraber ve eşitçe düşmüş de olsalar, ödedikleri bedel olabildiğine oransızdı. O, içinden ilahi öfkenin fırtına rüzgârlarının hücum ettiği dipsiz boşluğun eşiğindeyken, Southampton elinde tespihi, yanı başında haçıyla, Kutsal Bakire'nin muhabbeti eşliğinde Kule'de keyfine bakıyordu.

Susanna bir yana çekildi ve rahip yatağa yaklaştı. Adam ayine başladığında Will dingince yatıyor, ne konuşabiliyor ne de hareket edebiliyordu. Rahip eline ufak bir şişe alıp içindeki yağı bir bez parçasının üzerine damlattı. Latince dualar mırıldanırken yağı önce Will'in avuçiçlerine, sonra da ayaklarının tabanlarına, gözkapaklarına, burun deliğininin etrafına ve dudaklarına sürdü.

"Per sacrosáncta humánae reparatiónis mystéria remittat tibi omnipotens Deus omnes praeséntis et futúrae vitae paenas, Paradísi portas apériat, et ad gáudia sempitérna perdúcat."

Ölen adam hangisinden daha çok korktuğunu bilmiyordu: bu kara cüppeli habercinin varlığıyla tasdiklenen ölümün kesinliğinden mi yoksa mazinin tüm dehşetlerinin geri dönüp, direncinin kalmadığı bu anda onu gark etmesinden mi? Anılar tek tek geri dönüyordu: ilahiler, o hoş eski dualar, ekmek ve bedenin, *corpus Christi*'nin damağındaki tadı. Takva ve ıstırap; işkence askısı, leşçinin kızı, parmak kıskacı, kelepçeler, maltız ve darağacı. Cayır cayır yanan, her şeyi sindiren ve takatten kesen bir korkudan ayrı düşünülemez bir aşk. Ah keşke bir konuşabilse! Ah bir kımıldanabilse!

Kutsal yağı silmek istercesine elini alnına götürdü. Kadınların üçü de birden irkildi. Rahip ise bu günahkâra son bir tercih hakkı vermek istercesine geri çekildi. Susanna avuçlarındaki tespihe sıkı sıkıya sarılıp ellerini duaya açtı, açarken ölen adam yüzünü duvara döndü.

*

Küçük, küçücük bir mezar. Holy Trinity Kilisesi'nin bahçesindeki küçücük mezarın başında beklerken ürperdiğini hatırladı. Kara, ağır balçık ve sarı kil kümeleri alt üst edilip havaya maruz kalmış, alçak toprak yığını, kazı işlemi yeryü-

zünün derisinin altından etini açığa çıkarmışçasına müstehcen bir görünüşe bürünmüştü. Ürperdi. Fakat eylül akşamının hafif soğuğundan ötürü değil, o narin kemikleri gözünde canlandırdığı için ürperdi. Hürmetle toplanmış, kefene dolanmışlardı fakat çok kalmadan ayrışacak, üzerindeki nazik etler çürüyecek ve toprakta çözüleceklerdi. Oğlum benim.

Çocuk hastalandığında tedavisi için yanında olamamış; son bir faydasız lütuf misali serin avuçlarını çocuğun hummalı alnına değdirememiş; küçücük, cansız uzuvlarının göğsünde birleştirilmesine tanık olamamış; kilise mezarlığına taşınan tabutun ardından yürümemişti. Hamnet Shakespeare'i hep oğlu ve varisi varsaymış da olsa, çocuğa babalık edememişti.

Hakikaten, ne işi vardı orada? Bir yandan karısının amansız, heybetli sessizliğine katlanıyor, diğer yandan, ona annelerinin gözleriyle bakan kızlarının sitemli şuursuzluğuyla suçlanıyor ve cesede nafile saygılarını sunuyordu. Gözlerini kaçırdığında topuklu ruganlarının çamurla kaplandığını fark etti ve titizlikle mezardan birkaç adım uzaklaştı. Buradan çok yollar ötede, her gün ölümü yazıyor, sahnede ölümü oynuyordu. Fakat ölümle aşinalığı, dünya sahnesinden bu küçük, gösterişsiz çıkışın yol açtığı bu kabaran elem karşısında çaresiz kalıyordu.

Yanında, dopdolu gözleriyle, tek bir yaş dökmemiş oğlunun buzdan azmini ayıplayan babası vardı. Will, Henley sokağındaki evinin önünde yorgunlukla atından inip tökezlerken evden dışarı fırlayan ilk kişi babasıydı. Adam, boynuna kollarını dolayıp kucaklar ve kederin ıstırabıyla oğluna tutunurken gözlerinden yaşlar süzülüyor, ağzındaki bayat biranın ve ihtiyarlığın kokusu Will'in burun deliklerini dolduruyordu. Beraber High sokağı boyunca yürüyüp komşuların ve dostların taziyelerini kabul ederken de adam ağlamayı kesmemişti. Mezarın başında dururken de ağlıyor,

gözyaşları beyaz sakallarından aşağıya akıyordu. Dipsiz boşluğun karanlığına kendinden önce apansız göçen torununun ardından dinmez gözyaşları döküyordu.

Tüm bu süre boyunca Will, yaşlı adamın söylemek istediği, dile getirilmesi gereken ama babanın söylemekte isteksiz olduğu kadar oğlun duymaktan çekindiği bir şeyler olduğunu seziyordu. Şefkatle babasının kolundan tutup onu mezarın, paramparça topraktaki o açık yaranın, aksi yönüne, kiliseye doğru döndürdü.

"Nasıldı? Cenaze yani..."

Hüngürtüsü dinerken "Ah, güzel, çok güzeldi" dedi ihtiyar. "Huzur dolu görünüyordu. Tüm acıları süzülüp kaybolmuştu. Ah, zavallı oğlan. Papaz 'Çünkü Tanrı gözlerindeki her yaşı silecek' dedi. Çok güzel cenazeydi, çok. Fakat Will..."

"Söyle."

John Shakespeare omzundan geriye bir bakış atıp oğluna yaklaştı ve sırdaşça, yalvarırcasına koluna sarıldı.

"*Başka bir tören* olmayacak mı Will? Biricik oğlun için yeter mi? Cranmer'in toplu dua kitabından rastgele birkaç kelime; küçük yüzünün üzerine serpilmiş bir avuç toz?

Will kolunu adamdan kurtarmaya çalıştı. "Daha ne yapayım? Benden çok şey istiyorsun."

"Bir dua etsen ne olur Will? Kurtarıcımızın öğütlediği şekilde tabii... Küçük ruhunu Eski Ayin'le uğurlayacak bir rahip bulabilirsin. Kulağına şefaat sözlerini fısıldayabilirsin. Oğlun hâlâ orada, kurşuni bir ârafta yolunu bulmaya çalışıyor. Yapayalnız, annesini çağırıyor. Ona hâlâ ulaşabiliriz Will. Kilise sayesinde. Bir rahip bulup ona dualarımızı gönderebiliriz. Hâlâ yardım edebiliriz..."

Will uzaklaşırken Tyburn'u ve Kule'yi düşünüyordu. Kuzeni Edward'dan geriye Londra Köprüsü'nden kalabalıklara sırıtan kara bir kafatasından başka bir şey kalmamıştı. Kollarından tavana asılıyken işkencesinin sıradan bir şeymiş gibi işine koyulmasını izleyen Southwell'i düşündü. Ve

Campion'u... Duruşmasında kemikleri paramparça, elleri bezlere sarılı, işkenceden ağzına bir yudum su götürecek takati kalmamış Campion'u.

Eve doğru, Stratford'dan uzağa, Londra yönüne, emniyete doğru koşar adımlarla yürürken, ihtiyar arkasından çağırıyordu.

"Vaktim geldiğinde benim için ne yapacaksın?" diye bağırdı ihtiyar. Etraftakilerin duyup duymamasını umursamıyordu artık. "Purgatorya'da beni alevlerde yanmaya mı bırakacaksın? Yanan dilime bir damla merhameti çok mu göreceksin?"

*

Sıva. Yanındaki duvar -gizli manaların dilsiz şahidi- çıplaklığıyla, söylenmemiş bir şeylere dikkat çekiyordu. Kirecin aktığı yerlerde pürüzlü, kaymaksı beyaz ve boş yüzey... Dökülmüş ufak bir sıva parçası altındaki sarı rengi gösteriyor... Alçının yüzeyindeki iplikler, sıvacının domuz yelesinden fırçasının kıllarıyla karışmış.

Daha önce hiçbir manaya vasıta olmamış bu duvar, neden onunla konuşmaya çalışıyordu? Bir davet, muhayyilesinin tüm renkleriyle boyanmayı bekleyen boş bir tuval miydi? Yoksa sıvanın altında gizli bir tablo; üzeri alelade sıvanarak tahrif edilmiş bir resim; ifşa edilmeyi bekleyen örtülü, uyur bir yazıt mı vardı? Çünkü bu dünyada ne teşhirden muaf bir sır, ne de ifşaattan muaf saklı bir şey vardır.

*

Çocukluğuna döndü. Guild Şapeli'nde, akşam duası sırasında babasının yanında oturuyordu. Etrafını dikkatle gözlemleyen Will, ister dindar ister bıkkın olsun, kimi yürekten, pürdikkat kesilmiş, kimi ise kıpırdamadan yerinde duramayan

her bir cemaat mensubunun bakışlarını kilisenin değişik yerlerinde gezdirdiklerini fark etti. Kâh papaza, kâh komünyon sehpasına, kâh kendi ayaklarına, kâh kilise kapısına bakıyorlardı. Gariptir ki babası, bakışlarını tek bir yöne sabitlemiş, gözlerini kilise nefinin üstündeki sıvalı alana dikmişti. Diz çöküp tekrar ayağa kalkıyor, sessiz nefesinde bir dua ile dudaklarını kımıldatıyor, sık sık ellerini birleştirip yakarışla arşa kaldırıyor fakat gözlerini o noktadan ayırmıyordu.

Papaz "Ey Tanrım, arala dudaklarımızı" diye yakardı.

Cemaat hep bir ağızdan ve pürüzlü bir sesle "Arala ki ağızlarımızdan sana övgüler dökülsün" diye karşılık verdi.

Will uzun zamandır babasının bakışlarının kişisel dini inançlarından kaynaklı, kişiye has bir alışkanlık olduğunu düşünüyordu fakat babasının davranışının cemaat mensuplarına kıyasla ne kadar farklı olduğunu anlayınca, nihayetinde meraka yenik düşüp babasına soruverdi.

"Baba" dedi "ne görüyorsun orada?"

John'un gözlerinde yaşlar ışıldıyordu. Fakat bir süreliğine cevap vermek yerine bir iç çekip başını salladı.

Sonunda, "Hiçbir şey yok orada. Batan güneşin duvara vuran ışığı dışında hiçbir şey..." dedi.

Buna rağmen hiçbir şeye gözlerini dikmeye, bakışlarını boşluğa sabitlemeye devam etti.

Koro devam ediyordu, "Ruhum Tanrı'yı yüceltir..."

Will tekrar sordu, "Baba, ne görüyorsun orada?"

"Hiçbir şey yok orada. Etrafımızı saran akşamın gölgeleri dışında hiçbir şey."

"Lütfen baba, anlat bana. Bana güvenebilirsin. Bilmem, öğrenmem lazım."

John Shakespeare, tüm cüssesini un ufak ve varlığını yok eden, derin bir iç çekti. Oğluna olabildiğince yaklaşıp kulağına fısıldadı.

"Hiçbir şey yok orada oğul. Fakat aynı zamanda her şey var. Tüm görkemiyle İsa'yı görüyorum, bir gökkuşağına ku-

rulmuş... Yukarıdan dünyanın bütün halklarına, hem yaşayanlara hem de ölülere hükmettiğini görüyorum. Erdemli olanları krallığına davet ederken, habis olanları ise cehenneme yolluyor. Bunların hepsi orada, duvarda, sıvanın hemen ardında. Üstünü örtmek zorundaydık. Başka ne seçeneğimiz vardı? Öyle de olsa Tanrı o günkü günahlarımızı affetsin. Tanrı beni affetsin."

Kilise sırasına yerleşip kolunu oğlunun sırtına attı.

"Artık istesem de orada boş bir duvar göremiyorum. Bir gün anlattıklarımı kendi gözlerimizle görmek nasip olacak. 'Zira derim yok olduktan sonra, yeni bedenimle Tanrı'yı göreceğim.'"

Ayin sona yaklaşıyordu.

"Ey Rabbim, verdiğin sözü tuttun; artık kulun huzur içinde ölebilir. Çünkü kurtuluşu, gözleriyle gördü."

*

Sonunun alameti, duvardaki görünmez yazı nihayet gelmişti. Yüzünü kadınlara ve rahibe çevirdi. Parmak uçlarında mesh yağının rahatlatıcı etkisini hissedebiliyordu. Eli usulca önce başına sonra başından aşağıya ve göğsüne doğru indi. Sol omzundan sonra sonunda sağ omzuna dokundu. İstavroz işareti. Rahip günahlarını bağışladı ve ruhunu Tanrı'ya emanet etti. Tütsü dumanlarının arasından, Arthur'un na'şını Avalon'a gönderen kraliçeler misali, başları eğik gam çeken üç kadını seçebiliyordu. Acısı dinmişti ve acısıyla beraber nihayet korkusu da.

"Ne olacaksa olsun, mesele hazır olmakta."

Dokuzuncu Yaşam

Shakespeare'in Yüzü: "Aklın Kurgusu"

"Yok, insanın simasından aklın kurgusunu hesaplayabilecek bir hüner"

(Macbeth)

Kral Duncan'ın, mizacı ve saikası konusunda derin bir yanılgıya düştüğü bu adam tarafından ihanete uğrayışı üzerine bu gözlemi hissiselime karşıt bir sonuca işaret ediyor. Gerçekte, birinin kimliğini tespit etmek, onu bir diğerinden ayırmak ya da kişiliği hakkında, kesin bir hüküm olmasa da, en azından bir fikir edinmek istiyorsak insanın yüz görüntüsünden faydalanmaktan çekinmiyoruz. Biyografi disiplini elbette öznesinin yüz görünüşünü asıl ve doğrudan bir kaynak olarak görür. Modern biyografilerin çoğu öznenin –

mümkünse çocukluğundan ölümüne kadar– yaşamını tasvir ve tanzim eden bir dolu resim, çizim ve fotoğraf bulundurur. Oscar Wilde'ın da belirttiği üzere, "İnsanın yüzü aynı zamanda otobiyografisidir."

İnsanın dış görünüşü ile mizacı arasında bir bağlantı olduğuna yönelik varsayımı sanatçılardan bahsederken de kullanabiliriz. Dahası, bu bağlamda neden-sonuç ilişkisinin zaman zaman tersine işlediğini de söyleyebiliriz. "Yazar-işlev" fikrini destekleyen edebi kuramlarda da olduğu üzere, eserinin okumasından yola çıkarak yazara bir görüntü biçilebilir. Bu konuda George Orwell "Charles Dickens" başlıklı makalesinde aşağıdaki fikirleri öne sürüyor:

Kişi, içeriği gayet şahsi bir eseri okurken sayfanın arka yüzünde bir yerlerde, bir sima ördüğü izlenimini edinir. Özellikle Defoe, Fielding, Stendhal, Thackeray Flaubert'i okurken bunu derinden hissediyorum. Çoğu zaman bu yazarların aslında nasıl göründüklerini ne biliyor ne de öğrenmek istiyorum. Gördüğüm, bana göre yazarın *sahip olması gerektiği* sima. Dickens'ı soracak olursanız, yazarın fotoğraflarından hatırladığım yüzünü değil, ona yakın bir şeyler görüyorum. Gözümün önüne kırklı yaşlarında, kısa sakallı, yüzü renkli bir adam geliyor. Güldüğünü görüyorum, bir öfkeyle fakat habisle ya da muzaffer edayla değil. Bu adamın yüzünde *cömert bir öfke* var –velhasıl, 19. yüzyıl liberallerine, özgür düşünürlere, şimdilerde ruhlarımızı ele geçirmek için yarışan bağnazların tahammül edemediği türde insanlara mahsus bir öfke.[1]

Orwell'in sözlerinden, eserin edebi etkisiyle yazarın dış görünüşünün yekvücut haline geldiğini ve Dickens'ın sözlerinin yoğun biçimde canlandırılmış bir yazar sureti ışığında okunduğunu anlıyoruz. Gelgelelim, bu suretin yazarın *sahip*

1. George Orwell, "Charles Dickens", *Collected Essays, Journalism and Letters*, ed. Sonia Orwell, Ian Angus, Cilt 1 (Londra: Harcourt Brace Jovanovich, 1968), s. 460.

olması gerektiği bir sima, yani idealize edilmiş bir kurgu olarak algılandığını ve bu algının belli ve bireysel bir edebi perspektife dayandığını kabul etmek gerek. Belli ki eleştirmenin röntgen bakışları metnin yüzey katmanına nüfuz edip yazarın sözlerinin ardındaki gerçek varlığını –Orwell'in sözleriyle "sayfanın ardındaki simayı"– gün yüzüne çıkarıyor.

Elbette, Orwell'in idealize ettiği yazar portresinin Dickens'ın elimize ulaşan fotoğraflarındaki simayla yakinen benzeşmesi tesadüf değil. Yazarın gerçekte nasıl göründüğüne pek de aldırış etmediğini ihtar eden Orwell, Dickens'ın metnine yönelik eleştirel tavrının biri edebi, diğeri görsel olmak üzere çifte kaynaklı olduğuna dair bir farkındalığı da açığa vuruyor. Orwell'in okuması onu yeni bir Dickens sureti tasavvurundan ziyade aşina olduğumuz Dickens tasvirini yalnızca tadil etmeye itiyor. Böylelikle Dickens'ın kendi siması ve Orwell'in kurduğu suret, okurun aklında bir arada mevcudiyet kazanıyor. "Aklın kurgusunun" etkisi hem kurgu-surette hem de kurgu-eserde apaçık ortada ama bunların her biri yaşamın bütünselliğinin farklı veçhelerine atıfta bulunuyor.

Ben Jonson, *Birinci Folyo*'nun okuruna, Martin Droeshout'un Shakespeare'i resmettiği iç kapak resminden ziyade yazarın sözlerine ağırlık vermesini öğütlese de biz Jonson'un sözlerini okuyana kadar iş işten geçmiş oluyor. Zira Jonson'un "Okur, gel bak / kitabı oku, suratı bir kenara bırak!"[2] mısralarını içeren şiiri, Shakespeare'in yüzünü resmeden Droeshout gravürünün hemen ardındaki yan sayfada yer alıyor. Velhasıl, burada resme aldırış etmemeye yönelik tavsiyenin resmi takiben yer adlığı ilginç bir durum var. Öyle ki, Jonson'un okura tavsiyesi, maksadının aksine bir etkiyle, dikkatleri önemsiz göstermeye çalıştığı resmin üzerine çekiyor ve okura metne başlamadan evvel resme tekrar bir bakış atmaktan başka çıkış

2. Ben Jonson, "To the memory of my beloued, The Avthor Mr. William Shakespeare: And what he hath left vs", *Birinci Folyo*'daki Droeshout gravürünün karşısında, *Facsimile of the First Folio*, s. 2-3.

yolu bırakmıyor. Burada metin ve resmin birbirlerine karşılıklı bir biçimde bağlı oldukları açık. Dahası, hem metne hem de resme yönelik eleştirel hükümlerin geçerliliklerini bu unsurlardan birine ya da diğerine değil, kısmen ikisine birden borçlu olduğunu söylemek gerek. Metinden aldığı hazla, yazara özgü otoriter safiyet takıntısına meydan okumayı ve yazarın resmini edinmeyi aklına koyan çağdaş bir Shakespeare okuru şunları söylüyor:

> Ah o tatlı Bay Shakespeare yok mu! Odamda resmi var inanır mısın?[3]

Belli ki, *Parnassus'tan Dönüş*'ün yazarı, üstadın yüzünü hayal ederken duyduğu memnuniyet duygusunun, eserlerinden aldığı zevkin yerinde bir uzantısı olduğunu düşünüyor. Bu zatın, sayfanın ardındaki yüzü görmek isteyenlerden biri olduğu kesin.

Edebiyat eleştirmenleri, yazarların fiziksel tasvirleri üzerine düşünürken Jonson'dan ziyade Orwell'den yana tavır almayı tercih ediyor. Anne Barton, Johnson'un kendi portresini şu sözlerle yorumluyor:

> Abraham von Blyenberch'e atfedilen meşhur Jonson portresinde, otururken tasvir edilen kişinin Sidney, Spenser, Marlow, Raleigh ve Donne'dan –hatta odunsu bir acemilik eseri Droeshout gravüründen, insanın suratına dik dik bakan Shakespeare'den bile neredeyse tamamen ayrı bir ırkın mensubuna bakıyoruz. Geniş, küt ve olabildiğince yalın bu surat, resim galerilerinde incelik ve zarafetle tasvir edilmiş Elizabeth döneminin diğer simalarından ayrı ve yabancı duruyor. Nitekim yüz hatlarındaki yabancılık, en azından, yazarın çağdaşlarıyla arasında, ömrünün önemli bir kısmı süresince bulunan sanatsal mesafe kadar çarpıcı.[4]

3. "The Return to Parnassus", *The Three Parnassus Plays*, ed. J. B. Leishman (Londra: Nicholson and Watson, 1949), s. 192-3.

4. Anne Barton, *Ben Jonson, Dramatist* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), s. 3.

Burada ciddi bir eleştiri örneğinin kaynağını, dönemin portre ressamlığındaki yüz ifadesi değişikliklerinden aldığını görüyoruz. Barton'a göre Jonson'un yüzü, eserlerinin bir nevi tarzını yansıtıyor. *Shakespeare's Imagery* isimli eseri için "Satranç Portresi"ni[5] kapak resmi olarak kullanmak isteyen Caroline Spurgeon ise bu seçimine gerekçe olarak resmin, aklındaki Shakespeare tasvirine diğerlerine nazaran daha yakın olmasını gösteriyor:

> Gördüğüm diğer Shakespeare tasvirlerinden hiçbiri nitelik açısından ["Satranç Portresi"ne] yaklaşamıyor. Yüz hatlarında tefekkür ve tahayyül izlerinin yanı sıra muazzam bir zihinsel güç, hassasiyet ve titizlik görüyorsunuz. Neticede resim, hassasiyetin ardında yatan bir güç ve yetki olduğu izlenimini uyandırıyor. Bence bu çok çarpıcı.

Kuşkusuz bunlar Spurgeon'ın Shakespeare'in edebi imgeleminden edindiği izlenimler. Her halükârda, Spurgeon, Droeshout gravüründeki yüzün ve okurun aklındaki Shakespeare tasvirinin arasındaki tezattan beslenen bu tesadüfün bir nevi istek gerçekleştirimi olduğunu hemen hemen kabul ediyor:

> Bu belirsizlikler âleminde kesin olan tek bir şey varsa o da Shakespeare'in, Droeshout'un portresindeki adama benzemediğidir. Diğer yandan, pekâlâ "Satranç Portresi"nde sağda yer alan adam gibi görünüyor olabilir. O yüzden bana sorarsanız bu resimlerden ikincisine bakmayı tercih ediyorum.[6]

Günümüzde genel olarak kabul edilen görüş tam da bu. Kelimeler ve görseller artık birbirinin alternatifi değil, sa-

5. Bu portrenin detaylı incelemesi için bkz. Bryan Loughrey ve Neil Taylor, "Shakespeare and Jonson at Chess?", *Shakespeare Quarterly*, 34:4 (Winter 1983), s. 440-8.

6. Folger Shakespeare Library'de yer alan basılmamış "Appendix IX" *Shakespeare's Imagery*, s. 385-6. Spurgeon nihayetinde, kitabının kapağında Satranç Portresi'ni kullanmanın kitabın mesajına zarar vereceğine karar kılmıştı.

natsal bir dilin, metinlerarası bütünler oluşturmak üzere kaynaşan öğeleri sayılıyor. Görseller, tüm sanat eserlerinin tüketilmek üzere imal edilen şeylerden ibaret olduğu maddiyatçı kültürün vazgeçilmez bir parçası. Edebi eserlerin ürettiği anlam bütünü, Gary Taylor'ın sözleriyle "eserin derlenme biçimi, sebep olduğu tartışmalar, başka dillere çevrilip çevrilmediği, ne sıklıkta atıfta bulunulduğu, eserin (ve yazarının) isminin nasıl yazıldığı ve *eserin (ve yazarının) görsel olarak nasıl temsil edildiği*"[7] (italikler Holderness'a ait) gibi çeşitli unsurlar tarafından belirleniyor.

Shakespeare'in yüzü, günümüzün en fazla ve ısrarla kopyalanan imgelerinden biri. Ustanın siması kitap kapaklarından, otel ve restoran tabelalarına, bira altlıklarından, çay tenekelerine, şeker ambalajlarından, sigara kutularına, iskambil kâğıtlarından, seramik çanaklara müze ve tiyatro fuayelerine, reklam tabelalarına ve banknotlara kadar sayısız objenin yüzünü süslüyor. Bu görselin güncelliği hem yüksek kültüre has prestijine (zira Shakespeare vekaleten tasdik ettiği ürünlerine mecazi yoldan otorite bahşediyor) hem de ânında tanınabilirliğine dayanıyor. Shakespeare'in, Picasso da dahil olmak üzere sayısız sanatçı tarafından karikatürize edilmiş, kısmen kel, kubbevari kafası, (O kafa yok mu o kafa, o beyin![8]) aynı zamanda yazarın dehasının teminatı olma niteliğini taşıyor. Birleşik Krallık'ta yaşayan ve İngilizce konuşan istisnasız her insanın Shakespeare'le şu ya da bu şekilde tanışık olduğunu söylemek muhtemelen abes kaçmaz. Fakat bu tanışıklığın sebebinin çoğu zaman, yazarın oyunları ve kitaplarından ziyade her yerde karşımıza çıkan reklamları, turist cazibelerini, meyhaneleri, bisküvi tenekelerini, kredi kartlarını ve takvimleri süsleyen resminden ötürü olduğunu söylemek mümkün. Misal, diksiyon dersi veren bir kurum reklamlarında kulağın-

7. Gary Taylor, *Reinventing Shakespeare: a Cultural History from the Restoration to the Present* (Oxford: Oxford University Press, 1991), s. 6.
8. A. L. Rowse, *The English Spirit: Essays in History and Literature* (Londra: Macmillan, 1945, 1966), s. 5-6.

da ahize, karşısındakinin ne dediğine akıl sır erdiremeyen, kafası karışmış bir Shakespeare karikatürünü kullanmış. Mesaj açık: Eğer Shakespeare ne dediğini anlıyorsa düzgün konuştuğundan emin olabilirsin. *Batman* dizisinde Batman'in mağarasına girmek için Shakespeare'in minyatür bir büstüne gizlenmiş düğmeyi bulmanız gerekiyordu. Milyonerin şaşaalı malikanesi aslında, drama ve kostümler, hayaller ve maceralarla dolu bir egzotik dünyaya açılan bir geçit kapısıydı. Enerji içeceği *Red Bull* bile, içecek kutusunda ilham arayan bir Shakespeare karikatürünü reklam olarak kullanmıştı. Radio 4, dil üzerine *The Story of English* isimli bir program yayınlamış; "Will'den Dünyaya" isimli bölümün tanıtımında "Shakespeare'in adaya mahdut dilini, 1 milyar insanın konuştuğu dünya İngilizcesine dönüştüren macera" sloganı kullanılmıştı. *Radio Times* ise kapak baskısında Shakespeare'in şişirilmiş alnının üzerine koca bir dünya haritası yerleştirmişti. Arkaplanında İngiliz kırsalını gördüğümüz kapakta Bard'ın alnı, İngiltere İmparatorluğu'nu andırır şekilde, "koca yerküreyi tastamam" içine alacak şekilde genişlemişti.

GERÇEKLER

Peki, görmeye alışık olduğumuz bu resmin aslı neye dayanıyor? Özgünlük iddiasında bulunabilecek, yani zatın yaşarken görüntüsünden yakinen esinlenen sadece iki portre mevcut. Bunlardan ilki Gheerhart Jansen'in Stratford'daki Holy Trinity Kilisesi'ndeki büstü, diğeri ise Martin Droeshout'un 1623 tarihli *Birinci Folyo*'nun baş sayfasında yer alan gravürü. Eserlerin ikisi de Shakespeare'in ölümünden birkaç yıl sonra sipariş edilmiş. Bu suretle sanatçıların, eserlerini dost ve akrabalardan tedarik ettikleri eskizlere dayanarak tamamlamış olmaları muhtemel. Tasvirlerin, siparişi verip son ürünü görenler tarafından onaylandığını farz edebiliriz. Fakat elbette bu tahmin, sanatçıların gerçeğe sadakatinin teminatını kesin bir şekilde sağlamaktan uzak.

Her iki eser de aynı kişiyi tasvir etse de temsil şekilleri arasında çarpıcı farklar mevcut. İlk bölümde bahsettiğimiz Janssen büstü, varlıklı Stratford sakinini tasvir ediyor. Büste baktığımızda düzgünce kesilmiş kalkık bıyıkları ve kafasının yanındaki derli toplu bukleleri, pahalı, ısmarlama kıyafetiyle şişman ve yaşlıca bir adam görüyoruz. Yazar, gelirinin kaynağını hatırlatırcasına önünde bir kâğıt, elinde bir tüy kalemle tasvir edilmiş. Droeshout'un Shakespeare'i biraz daha genç olarak fakat darmadağınık ve kocaman bir alınla gösteren gravürü sanatçının, kafanın orantısını gövdeye uydurmak gibi teknik konulardaki yetersizliğine rağmen büste kıyasla çok daha popüler bir tasvir haline gelmiş.

RİVAYETLER

Shakespeare'e ait olduğu iddia edilen birkaç portre daha mevcut. Bunların arasında Chandos, Felton ve Grafton portrelerini sayabiliriz. Shakespeare'i kulağında altın küpesiyle yakışıklı ve hafif serseri bir adam olarak tasvir eden Chandos portresi çoğu kişinin gözdesi. Erika Jong *Serenissima* isimli romanında Shakespeare için şunları söylüyor: "Bakışlarımı W.S.'nin Chandos portresinden kaçıramadım ve ışıldayan kahverengi gözlerin ardındaki adamı tanıdığımı ve sevdiğimi hissettim..." (s.38). Diğerleri, Felton portresinde dalgın, narin bir ifade ve Grafton portresinde hisli bir bakış görüyor. Her halükârda, eleştirmen kendi tasavvuruna en yakın yüzü arıyor ve aklın kurgusunun izlerini yüzde tespit etmeye çalışıyor. Yakın geçmişte keşfedilen ve gündeme gelen Cobbe portresi, 1610'lara, yani doğru döneme ait özgün ve sahih bir tasvir olma iddiasını taşıyor. Stanley Wells bu portre hakkında "Sahiden yakışıklı bir adama ait çok daha iyi bir resim"[9] diyor. Bu resmin, Washington D.C.'de bulunan Folger

9. Stanley Wells, 'Handsome Shakespeare,' *Blogging Shakespeare* [bloggingshakespeare.com/?s=cobbe+portrait&submit.x=0&submit.y=0&submit=Search]

Shakespeare Kütüphanesi'ndeki "Janssen" portresi de dahil olmak üzere sonradan yapılmış nüshaları ve adaptasyonları da mevcut. Doğal olarak, Southampton Earl'ünün koleksiyonunun bir parçası olması muhtemel bu portrenin makul bir iddiasının olduğunu söylemek mümkün.

Diğer yandan akademik camia içerisinde resimlerin yapım tarihleri, kökenleri ve özgünlükleri hakkında ciddi şüpheler ve tartışmalar mevcut. Fakat bu tartışmaların sadece tarihsel kökenlere ve olasılıklara odaklandığını söyleyemeyiz. Shakespeare okurları hangi portrenin yazarın aslına daha çok benzediğine karar verirken eserler her okurun zihninde bıraktığı tikel etki sonucu şekillenen ve "aklın kurgusunu yüzde" yansıtan kişisel tasvirlere öncelik veriyorlar. Dahası, geçmişte uzmanların orijinal eserleri Bard'ın kendi tasavvurlarına benzetmek için bunların üzerlerinde oynamalar yapmaları ve bu değişikleri pekâlâ meşru görmeleri duyulmadık şey değil. Misal 1770 civarlarında "Janssen" portresi Shakespeare yeterince kel görünmediği için tadilattan geçmiş. Edmund Malone ise Holy Trinity Kilisesi'nin papazını ikna edip, büstün üzerindeki cafcaflı renklerin üzerini, büstü klasik dönem heykellerine benzetmek için badanalatmış ve böylelikle Shakespeare oyunlarına yönelik şahsi neoklasik yaklaşımını olumlamaya çalışmış. Her iki eserin de orijinal özelliklerinin gelecekte restore edildiğini söyleyeyim. Samuel Schoenbaum bu portrelerin bir Rorschach testi etkisi yarattıklarını ve eleştirmenlerin portrelere "kendi tasavvurlarını yakıştırdıklarını" ileri sürüyor.[10]

TARTIŞMALAR

Shakespeare'in en bilindik resmi olan Droeshout gravürünün, başka yerde değil de Shakespeare'in eserlerinin derlendiği ilk baskı olma niteliğini taşıyan *Birinci Folyo*'da iç kapak resmi olarak yer aldığını belirtmekte önem var. 1

10. Schoenbaum, *Shakespeare's Lives*, s. 13-14.

pound gibi dönemin şartlarına göre yüksek bir fiyattan satılan ciltlerden toplamda 1.200 adet basılmış, kitap ithaf sözleri ve beğence şiirlerle bezenmişti. Bu tür giriş niteliğinde eserler genellikle oyunları ve oyun yazarını bağdaştırma, oyunların menşeini *kişiselleştirme* ve metni, okur ve izleyiciyle ilk kez buluştuğu teatral sahadan ziyade *yazara* sıkı sıkıya iliştirme amacı taşır. Nitekim, Shakespeare'in erken dönem *quarto*ları metnin yazınsal aslından ziyade teatral aslını öne çıkarmıştır. Örneğin, dönemin popüler oyunlarından *Titus Andronicus*'un kapak sayfası yalnızca şunları belirtmekle yetinir: "Pek muhterem *Darbie* Earl'ü, *Pembroke* Earl'ü *Sussex* Earl'ü ve *hizmetkârları* tarafından sahnelenmiştir". Shakespeare'in ismi, 1598'de basılan *Aşkın Çabası Boşuna*'ya kadar oyun metinlerinin baskılarında yer almamıştır. *Birinci Folyo*'nun derlemesini yapan Heminge ve Condel ise Shakespeare'in "yazar konumunu" ve metnin edebi tabiatının "okur odaklılığını" şu sözlerle öne çıkarıyorlar: "bu yüzden onu okuyun; ve tekrar tekrar okuyun."[11] Katkıda bulunan diğer şairler de beğence şiirlerinde yazar figürüne bilhassa odaklanıyorlar. Ben Jonson, Shakespeare'den bahsederken "benim canım, Yazar," Hugh Holland "Dramatik Şair," Leonard Digges "merhum Yazar," ve I.M. isimli şair ise sadece "M.W. Shakespeare'in anısı" sözlerini kullanıyor.

Stratejik bir gözle başlık sayfasına yerleştirilmiş Droeshout gravürü, kişiselleştiren ve meşrulaştıran havasıyla ardından gelen metne kelimenin tam anlamıyla otorite bahşediyor. Jonson'un "Okur gel, bak / Kitabı oku / Suratı bir kenara bırak" sözleriyle ihtarda bulunan "Okura" isimli hicviyesi ilk bakışta dikkati yazarın resminden uzağa ve metne çekiyor gibi görünse de ihtara harfiyen uymak elbette imkânsız. Jonson'un mısraları sol sayfada yer alırken sağ sayfanın tamamına Shakespeare'in yüzü hâkim. Kısacası, birine bakarken öbürünü gözden kaçırmak mümkün değil. Birbirlerine karşılıklı

11. Heminge ve Condell, 'Great Variety,' *Facsimile of the First Folio*, s. 7.

bağlı şekilde tekil bir tasvir teşkil eden hicviye ve gravür tesir itibarıyla "Okur"u, oyunları yazarın neredeyse somut mevcudiyeti eşliğinde okumaya davet ediyor. Demek ki oyunları görmeye gelmeden evvel Shakespeare'in, yazarı ciddi ve somut bir otorite figürü, hatta gelmiş geçmiş en usta yazarlardan biri, çağlar ötesi bir deha ve kadirimutlak bir gözlemci olarak göstermek üzere titizlikle kurgulanmış tasviriyle haşır neşir olmuş modern okurların aşina olduğu o süreç, *Birinci Folyo*'nun ilk sahiplerine yabancı değildi.

Diğer yandan, *Birinci Folyo*'nun girişindeki önsözlerin oyunların yazarını isimsiz kılmak gibi, söylediklerimize büsbütün zıt bir etkisi de var. Shakespeare'in ölümünden sonra basılan *Birinci Folyo*, gayet açıkça, kendi eserlerini derleme fırsatı bulamadan ölen yazara yönelik bir abide olma niteliği taşıyordu. Eserin ithafı "merhuma bir hizmet" amacı taşıyor, ithafın genelinde cenaze törenlerine mahsus bir dilin yankılarını duyduğumuz şu sözler yer alıyordu: "Hizmetkârınız Shakespeare'den arta kalanları, zatıâlinize naçizane vakfediyoruz..." "Her Çeşit Okura" başlıklı hitap bölümünde, editörlerin kendilerini bir nevi yazarın son isteklerinin vasileri olarak addettikleri, merhumun yarıda kalan işlerini onun adına üstlendikleri açıkça görülüyor.

Shakespeare'in eserlerinin, onun adına, başkaları tarafından bir araya getirilmesi hem yazarın şahsının bu süreçteki gaipliğine dikkat çekiyor, hem de eserlerin basımına bir anma merasimi niteliği katıyor. Dahası, editörlerin *Birinci Folyo*'yu, eserleri hafızada tutmak ve tahriften (metnin bozulmasından, intihalden vb) korumak amacıyla, yazarın külliyatını muhafaza eden bir mezar, bir abide olarak tanım ve tasarlandığını söylemek mümkün. Bu yüzden *Birinci Folyo*'nun, fikir babası yazardan ister istemez ayrı, yapay bir olgu olduğunu öne sürmek mümkün. Eserleri kaleme alan Shakespeare *Birinci Folyo*'nun üretim sürecinin dışında kalıyor, ayinsel imalar eşliğinde bir araya getirilen oyunlar yoluyla inşa edilen yazar-

işlev ise merhum yazarın yerini alıyor. Shakespeare'in yazar kimliği ile şahsi kimliği böylece birbirlerinden ayrılıyor. Başta yer alan gravür ise birçok portrenin aksine, yazarın simasına –en azından çoğunluğun gözünde– canlılık kazandırmakta yetersiz kaldığından ötürü olsa gerek, yazarın yitikliğini desteklemeye meylediyor.

Droeshout gravürünün günümüzün kültürel bağlamında kullanımına bakacak olursak, eserin aşırı tanınırlığı üzerinden yazarı isimsiz kılma eğilimini ziyadesiyle örneklendirebiliriz. Royal Shakespeare Company'nin 1994'te başlattığı iki ay sürecek dev gösteri serisini ele alalım. Organizasyonun odağında bir esaslı tiyatro sezonu yer almış ve buna ek olarak Londradaki Barbican Center'da çeşitli etkinlikler ve sergiler düzenlenmişti. Tiyatro festivaline eşlik etmek üzere televizyonda "Bard on the Box" isimli bir etkinlik dizisi yayınlamıştı. Etkinlik "Everybody's Shakespeare" (Herkesin Shakespeare'i) genel başlığıyla halkla buluşmuştu. Başlığın ima ettiği üzere bu kapsamlı, geniş yelpazeli, uluslararası ve çok-kültürlü kutlamada herkesin kendine göre bir şeyler bulması mümkündü. Etkinliğin başlığının çok sayıda ve çeşit çeşit insana şahsen hitap eden bir mesajı vardı. Fakat aynı zamanda, birbirinden alabildiğine ayrı bu bileşenlerin buluştuğu ortak zemin, tüm bu bireyleri kapsayan bu küresel bütün, yazarın somut kimliğinin sınırlarının ötesindeki bir "Shakespeare" soyutlamasından ibaret. Bu yüzden etkinliğin başlığının evrensel bir yanı da vardı. "Herkesin Shakespeare'i" aynı zamanda "Shakespeare'in dehasını takdir etmeye yönelik gelmiş geçmiş en büyük kutlamaydı." Kolektif olarak "Shakespeare'i" sahiplenebilme kabiliyetimizi bizi birbirimizden ayırt eden ve bireyselleştiren şeylerden ziyade Shakespeare'i evrenselleştiren unsurlara borçluyuz. Shakespeare'in, erişilebilirliğini günümüzde dolaysız olarak sağladığı gerçeğini, evrensel dehasının bir diğer tezahürü olarak görmek mümkün. Nitekim Ben Jonson da bu

dehanın sahibinden "Çağına değil tüm zamana aitti"[12] diye bahsediyor.

Shakespeare pekâlâ herkesin olabilir ama bu sloganın diğer tarafını görmek, "Herkes Shakespeare'dir" demek de imkân dahilinde. Festivalin tanıtım broşüründe bu alternatif bakışın ön plana alındığını görüyoruz. Broşürün ön yüzünde kadın-erkek, genç-yaşlı gözetmeden, kara, beyaz ve sarı yüzlerin yer aldığı politik doğruculuktan ödün vermeyen bir dizi resme yer verilmişti. Bu yüzlerin her biri bir Shakespeare maskesinin ardından seyirciye neşeli bakışlar atıyordu. Maskeler elbette, Shakespeare'in yüzünün en aşina olduğumuz temsilinden, Droeshout gravüründen esinlenmişti. Bu yüzden herkes Shakespeare olabilir -daha doğrusu Shakespeare'e bürünebilir. Zira maske, tiyatronun en klasik sembolü, rol yapmanın, bir kişiliğe bürünmenin ilk örneği değil midir? Bu takdir ritüeline ortak olan herkes Shakespeare olabilir ya da Shakespeare olma rolünü oynayabilir. Yavanlığı ve kimliksizliğinden dem vurduğumuz Droeshout gravürünün bu fikri desteklemek için bilhassa münasip olduğunu belirtmek gerek. Nitekim etkinlikler dahilindeki "The Battle of Wills" (Will'lerin/İstençlerin Savaşı) isimli televizyon programının katılımcılarından biri gravür için "Kimsenin böyle görünmesi mümkün değil" demişti. Program, Shakespeare'in oyunlarının gerçek yazarı olmadığı iddialarına da yer vermişti. Gerçekten de, Shakespeare'in gerçek kimliğinden şüphe eden bazı insanlar Droeshout gravürünün konu ettiği yüzün aslında bir maske olduğunu düşünüyor (gravürde yüz hatlarına paralel, sima ile arkaplan arasında bulunan ilginç bir çizgi var). Elbette ressamın maske giyen bir kişinin portresini yapması pek ihtimal dahilinde değil. Fakat Shakespeare'in yüzü, yaygın kullanım

12. Bkz. *Everybody's Shakespeare*, uluslararası festival programı, The Barbican Centre and Royal Shakespeare Company (Ekim/Kasım 1994). "Bu festival ülkede hatta dünyada muhtemelen türünün tek örneğidir. Shakespeare'in eserlerini ve bıraktığı izleri kutlamak amaçlı çok-disiplinli uluslararası bir organizasyon" (Adrian Noble).

yüzünden hemencecik tanınan kültürel bir sembol haline geldiğinden, yüzün fiziksel veçhesiyle bağlantısının gayet zayıf ve kopmaya meyilli olduğunu tereddüt etmeden söyleyebiliriz. Evrensellik, kimliksizliği beraberinde getirir. Anthony Burgess yazdığı Shakespeare biyografisinin sonuç kısmında deha ve evrensellik arasındaki paradoksu şu şekilde tanımlıyor:[13]

> Martin Droeshout'un gravürü ... hiçbir zaman pek beğenilmedi ... yüze baktığınızda vefasız bir firmada çalışan, saçları dökülen seyyar bir satış temsilcisinin yüzünü görüyorsunuz ... Yine de tatminkâr bir Shakespeare portresinin yokluğuna fazla kafa takmamak gerek. Yüzünü görmek istiyorsak aynaya bakmak yeterli. Onun bizden bir farkı yok. Bizim gibi o da çilekeş insanlığın bir parçası. Onun da bizim gibi makul hırsları, para takıntısı var. O da arzularının mağduru. Kısacası senin benim gibi fani. Tek farkı, sırtına mucizevi fakat aynı zamanda nedense yersiz yeteneğin bir kambur gibi yüklenmiş olması ... hepimiz Will'iz.

Her portre aslında sanatçıyla resmin öznesi arasındaki bir uzlaşı sürecidir. Özne resminin yapılmasını, sanatçı ise bir sanat eseri yaratmayı ister. Bu iki amacın örtüşmesi her zaman mümkün olmayabilir. Kişinin fiziksel özelliklerini isabetle tasvir etmek, temsilde kullanılan görsel dillerin öncelikleri arasında yer almayabilir. Bunların bir diğer amacı, birtakım görsel metodlar yoluyla toplumdaki belli bir insan tipini, tarihsel bağlamı, dönemin fikir ve değerlerini yansıtmak da olabilir. Shakespeare'in öldüğünde Holy Trinity Kilisesi'ndeki büste ne denli benzediğine yönelik sorular muhtemelen fotoğraf netliğinde tasvirlere alışmış günümüz tahayyülünün anakronik bir merak duygusunun eseri. 17. yüzyılda yaşamış o heykeltıraşın kaygısı, bundan ziyade muhtemelen tasvirin, merhumun aile ve yakınlarının, eserin siparişini verenlerin, Stratford orta sınıfı tüccar ve

13. Burgess, *Shakespeare*, s. 261.

zanaatkârlarının ve kilise yöneticilerinin bu heykelle simgelemek istediği şeylere ne kadar yakın olduğuydu.

17. yüzyılda bu tür heykeller, kişinin görünüşünü *taklit* etmektense *anısını ölümsüzleştirmeyi* amaçlamaya, kişinin fiziksel özelliklerini doğrudan bir kültürel mesaj vermek için açıkça kaynak olarak kullanmaya başlamıştı. Bu süreç 18. yüzyıla gelindiğinde daha da oluşup gelişecekti. Malone'un, kilisedeki büstü bir klasik dönem heykeline benzetmeyi istediğini biliyoruz. Keza Shakespeare'in en bilindik heykellerinden biri de Peter Scheemakers tarafından 1741'de yapılan ve Westminster Abbey'de bulunan mermer heykeldir. İngiltere'nin milli şairine bir abide olarak dikilen anıtın parası kamu tarafından ödenmişti. Bu heykel hem toplumun, şaire yönelik evvelce güçlü hürmet ve hayranlık duygularından beslenen kolektif bir yüceltme ve İngilizlerin kültürel üstünlüğünü ölümsüzleştirme girişimi, hem de Shakespeare'in kilise, devlet ve monarşi eksenindeki ulusal otorite yapısının bir parçası haline geldiğinin resmi bir göstergesiydi. Nitekim, bu heykel yazarın en gayri şahsi temsillerinden biri ve kültürel güç sembollerinin tebellür ettiği sistematik bir derleme olma özelliğini taşıyor. Shakespeare'in heykelde gördüğümüz fiziksel özelliklerinin çoğunun portrelerdekiyle alakası yok. Demek istediğim, tasvirin ana hatlarını, yazarın görünüşünden ziyade 18. yüzyıl İngiliz aristokrasisini bir klasik dönem kahramanlar panteonuna dönüştüren tasvir geleneğinin ürünü olan yöntem ve âdetler belirliyor. Mermerin soğuk bekâretiyle kişiliğinden arındırılırmış ve idealize edilmiş dokusuyla heykelin yüzü "İngiliz tipi" simanın keskin ve seçik hatlarını gösteriyor. Yüzün samimi ve açık bir şekilde ifade edilmiş manevi havası ise (özellikle saç ve sakalının tasvirinde) yazar ile İsa arasında bir benzerlik teşkil etmeyi amaçlıyor.[14]

14. Folger Shakespeare Kütüphanesi'nde, Victoria dönemine ait bir "İncil-Shakespeare Takvimi" bulunur. Takvimin kapağında geleneksel olarak İsa için kullanılan çizim teknikleri ve ikonografiyle resmedilmiş bir Shakespeare sureti bulunur.

Heykelin sembolizmine bakacak olursak, figürle ait olduğu kurumsal alan arasındaki ilişkiyi küçük ölçekte sahnelediğini görebiliyoruz. Heykel figürü, İngiliz hükümdarlarının yüzlerinden müteşekkil bir panteon olarak tasvir edilmiş kabartma bir kaideye yaslanıyor. Heybetli bir otorite ifadesi olma niteliğini taşıyan kaide, heykel ile saltanat ve devletin iktidarıyla buluşturuyor. Öte yandan dingin bir tefekkür içinde tasvir edilen figürden kayıtsız bir ustalık ifadesi yayılıyor. Figürün aldığı poz, Elizabeth döneminde gayet alışılagelmiş, ağaca yaslanan melankolik genç adam imgesinin (Nicholas Hillyard'ın minyatüründeki gibi) bir örneği. Eser böylelikle tarihi ve siyasi bağlamının getirdiği ağırlık ve istikrar duygusunu, aristokratlara özgü bir tasasızlık yahut 18. yüzyıl edebiyatçısı imgesine uygun zarif bir rehavet havası ile karşı karşıya getiriyor. Heykelin kaidesinin üstündeki kitap yığını da bu ikilikten nasibini alıyor. Zira yazarın muazzam başarısını yansıtması amacıyla ağır, metanetli, kalın ciltler olarak yontulmuş kitaplar, tefekkürün derin durgunluğu içinde kendinden geçmiş şairin dirseğini gelişigüzel yasladığı bir dayanaktan ibaret.

Bu ikonik form, yazarın suretini çoğaltıp dağıtıma sürmek isteyenler için mükemmel bir fırsat sağlamış. Zira heykelin küçük ölçekteki kopyalarının popüler hediyelikler olarak satıldığını görüyoruz. Heykelin taklitleri aslında epey erken bir tarihte üretilmeye başlanıyor. Heykelin Hyde Park'ın köşesindeki bir seri üretim fabrikasında üretilen kurşundan taklidi, 1769'da David Garrick tarafından Stratford'da düzenlenen Büyük Shakespeare Jübilesi'nde merkezi konumda yer almış. Dönemin önemli bir tiyatro simasının Shakespeare'e karşı duyduğu takdirin özgün ve içten bir gösterisi sayılabilecek bu etkinlik, gelecekte Shakespeare'in ismi ve itibarı ekseninde düzenlenen tüm festivallerin prototipi olacaktı. Diğer yandan, etkinliğin amacı Shakespeare'in başarılarını ve hayatını olduğu kadar Garrick'inkileri de kutlamaktı. Zira

aynı tarihte yapılan bir çizimde, ünlü sahne menajeri/aktör Garrick'i, heykelin önünde kendi şiiri –ve meşhur bir Shakespeare hayranlığı* örneği– olan *Ode to Shakespeare*'i okurken görüyoruz. Bir araştırmacının da dediği üzere Garrick'in Jübilesi "Shakespeare'in gittikçe daha fazla rağbet gören ve sevilen bir tiyatro yazarı olmaktan çıkıp bir ilah haline geldiği noktayı teşkil ediyordu."[15] Dahası, makineleşmiş üretim çağında hemencecik tanır bir hediyelik haline gelecek bir Shakespeare suretini, etkinliğin mihenk taşı olarak kullanması açısından dikkat çekiciydi.

Şimdi de Shakespeare'in suretini yüceltme girişimleri arasında yukarıda bahsettiğimize karşıt bir imajı, yazarın simasını içeren 20 poundluk banknotu inceleyelim. Banknotun üzerindeki görsel, karmaşık bir değer alışverişini gün yüzüne çıkarıyor: hem yüksek sanat hem de milli gurur sembolü olan Shakespeare, banknotun maddi kıymetine bir kültürel servet unsuru olarak katkıda bulunurken banknot da değerli bir ulusal kültür sembolüne mütenazır bir değer katıyor. Burada İngiliz toplumunun bir diğer başat iktidar aygıtı olan Bank of England'ın, Shakespeare'in abidevi vahametini ve Westminster Abbey'nin engin metanetini, kendinin bir uzantısı ve eklentisi olarak bir araya getirdiğini ve para biriminin gücüyle geleneksel otoritenin iktidar potansiyelini bağdaştıran kurumsal bir düzen tesis ettiğini görüyoruz.

Kâğıttan bir portre olarak da tabir edilebilecek bu görsel, 18. yüzyıl Shakespeare hayranlığının doruk noktasını teşkil etse de aynı zamanda sınırlılığını da gözler önüne seriyor. Suretin kendinde özgül, emsalsiz ve fevkalade bireysel olan şeyler, burada en genel ve kişiliksiz şekilleriyle yer alıyor. Zira, Shakespeare'in alternatiflerden, mukayeseden ve tekerrürden

* İngilizler bu kavrama karşılık gelen Bardolotry diye bir terim üretip yaygınlaştırmış. Bu bölümün ikinci kısmındaki hikâyede de aynı terime gönderme var. (ç.n.)

15. Christian Deelman, *The Great Shakespeare Jubilee* (Londra: Michael Jospeh, 1964), s. 69-70.

azade dehası, seri üretim sürecinden geçerek binlerce parçaya, birbirlerine tıpatıp benzeyen taklitlere ayrılmış. Bu tür bir ideolojik yapının temel ve hâkim dayanağı, iktidarın somut cisimlerin maddi varlıklarına yerleşik olduğu fikridir. Banknot, narin bir kâğıt parçasından ibaret olabilir ama son kertede iktidarın imzasını ve damgasını taşımakta olan bir itimat sembolüdür. Bu mali sembol ile simgelenen esrarengiz güç, paranın tanımı gereği yurtsuz ve noksandır (nihayetinde banknot soyut bir "kredi," aleni bir değer vaadidir) fakat aynı zamanda yüzü mermerden ayakları kurşundan bir tanrıdır para; sert çelikten matbaalar emrine amadedir. Fakat şunu da sormak gerekir: paranın soyut değer veçhesi, paranın maddi varlığını işgal hatta imha edince ne olur?

İster sıradan bir vatandaş, ister bir sanayici, isterseniz de bir ticari girişimci olun, günümüzün toplumsal iktisadi peyzajında para, borç ve kredi, kâr ve yatırım, çek ve kredi kartı, ekranımızın önünden geçen ya da ekstrelerimizin yüzlerine basılı rakamlar olarak yer alır. Sermaye artık kirli ve yağlı kâğıt paralardan dağlar gibi yığılabilen ya da endüstriyel üretim hengamesinde biriktirilebilen bir şey değil. Sermaye birikimi artık bilgisayarlar ve akıllı telefonlar gibi teknolojik vasıta üzerinden, vadeli piyasaların boşluğunda gerçekleşiyor. En basit mali işlemlerde bile plastik ve kâğıt kredi kullanımı en az madeni ya da kâğıt para kullanımı kadar yaygın. Bu zamana kadar geleneksel yollarla temsil ettiğimiz kültürel zenginliklerimizi bu gelişmelere uydurmak istiyorsak, yeni temsil şekilleri bulmamız gerektiği açık.

Yakın zamana kadar Shakespeare imgesi üzerinden üretilen eşyanın ikonografisi yazarla bağdaştırılan ağırlık, metanet, özlülük gibi birtakım değerleri sermaye olarak kullandı. Günümüzde bunun yerini, paraya "plastik" olarak hitap etmenin abes kaçmayacağı bir toplum düzeninin ürünü, post-modern bir ikonografinin temsilcisi olan "Bardcard" alıyor. 20 poundluk notlarda da olduğu gibi, bazı bankaların

piyasaya sürdüğü bu çek kartlarının üstünde Shakespeare'in yüzü bir dönem yer aldı. Fakat banknotların üstündeki Shakespeare sureti kâğıda yalnızca sembolik bir yetki ve değer atfederken Bardcard'ın üzerindeki resim bunu doğrudan ve somut bir şekilde yapıyordu. Zira şairin sureti, dolandırıcılık ve taklit faaliyetlerine önlem amacıyla ileri teknoloji ürünü bir hologram olarak karta basılmıştı ve bir teyit unsuru olarak işliyordu. Hologramda, beklentinin aksine bilindik Shakespeare portrelerinden biri değil, Shakespeare kostümü giymiş bir modelin yüzünün fotoğrafı yer alıyordu.

Demek istediğim, Bardcard'ın gerçeklik ve özgünlüğü kültürel bir güç teşhirinden ziyade teknolojik bir tarama faaliyeti yoluyla doğrulanıyordu. Resmin içeriğine gelecek olursak, kendisinin gülünç ve neredeyse grotesk bir taklidi olduğunu söyleyebiliriz. Zira bankanın birinin mülkiyetindeki bir kredi tutarının senedi mahiyetindeki plastik bir kartın sahibi olduğunu ispatlamak için kişinin, Shakespeare rolü yapan bir aktörün fotoğrafının yer aldığı bir holograma müracaat etmesi, kısacası alabildiğine hileli ve yapay bir yoldan geçmesi gerekiyordu. Scheemakers'ın heykelinin kültürel ve iktisadi metanet duyguları çağrıştıran klasik imgeleminin yanında Bardcard, ancak gülünç, kendine dönen muziplikler yoluyla yoruma izin veren tek katmanlı bir cisim, post-modernist bir yüzey olarak kalıyor. Devletin ekonomik ve kültürel güçlere yönelik meşru hak ve denetim iddiasına gönderme yapan 20 poundluk banknot ile sahibinin kimliğini ve kredi kullanma hakkını, eserlerinin aidiyetini sürekli ve sistematik bir şekilde sorgulamaya gelince akla gelen ilk ve başat yazarın resmi yoluyla kanıtlayan Bardcard arasında büyük bir uçurum var. Kartın arkasında kişinin, kimliğini doğrulamak şahsi mülkiyetini ispatlamak üzere kendi imzasının yer alması Bardcard'ın bu veçhesini daha da karmaşık hale getiriyor. Bu durum ister istemez, Shakespeare'in imza demeye dil varmayacak raddede okunaksız imzalarını

ve bazı uzmanların bu imzaların altı ayrı kişiye –bunlardan üçü muhtemelen ya yazma bilmez ya da ölüm döşeğinde– ait olduğuna dair iddialarını akla getiriyor. Kartın ardını Şekspirane bir aymazlıkla ve rahatlıkla imzalayan birine bankalar ne der, bilemiyoruz.

Bildiğimiz kadarıyla Shakespeare'in yüzü, yazar ölmeden evvel bir ya da iki kez resmedildi. Bu resimlerin birbirine pek benzemediğini tekrar etmem gerek. Tabii "O tatlı Bay Shakespeare'in resmini" görme özlemi bu iki resimle bitmiyor. Nitekim, aslında nasıl göründüğünü anlamak için Shakespeare'in na'şının, mezar taşındaki yasak kabilinden yazmaya rağmen, mezardan çıkarılmasını isteyen çok oldu.

19. yüzyılın sonlarında, Shakespeare'in mezarının açılıp açılmaması gerektiği üzerine ateşli tartışmalar çıktı. Mezar taşının uyarısını kale almayıp na'şı çıkarmak isteyenlerin bir grup insanın maksadı, mezardaki kişinin (mezarın boş olmadığını farz edersek) Shakespeare olmadığını ispatlamakken bir diğer grup da Shakespeare'in mevcut portrelerde ancak kaçamaklı şekillerde yakalanan suretinin detaylarını doğrulamak istiyordu. Amaçlarındaki çelişki bir yana, na'şın mezardan çıkarılması, kendilerine Stratfordçular diyen ve Shakespeare'in, eserlerin gerçek sahibi olduğuna inanan grupla, anti-Stratfordçular adını alan Shakespeare kuşkucuları grubu içerisinde eşit derecede heyecana neden olmuştu. Zira, mezardaki kemikler Droeshout gravüründe gördüğümüz adamın suretini doğruluyorsa, yazarla eser arasında bir bağlantı tesis edilebilirdi. Öte yandan mezar boşsa ya da içinde başka biri yatıyorsa bu durum, eserlerin farklı yazarları olduğuna yönelik şüpheleri körükleyecekti. Bunun yanı sıra iki grubun da mezarda elyazmaları bulacaklarına dair hayalleri vardı. Bir taraf elyazmalarının Shakespeare'in eser mülkiyetini kati olarak doğrulayacağını, diğeriyse yazmaların başkasının kaleminden çıkmasını umuyordu. Öte yandan James Rigney, kimilerince yağma merakı olarak nitelendirilebilecek

bu uğraşın, esasında "yazarın gerçek kalıntılarını bulmak ve bunları bir araya getirerek yazarın suretine can vermenin ciddi bir arkeolojik meşgale olduğunu"[16] ifade ediyor.

Na'şın çıkarılmasını destekleyenlerin esas amacı portrelerin aslına uyarlığını sınamak ve çürüyüp ilelebet kaybolmadan önce cesedin fotoğraflarını çekmek. J. Parker Norris "Shakespeare'in sağlığında giydiği elbiselerle fotoğrafını çektiğimizi bir hayal edin" diye akıl yürütüyor "İnsanlık nezdinde paha biçilemez bir emanet olmaz mıydı?"[17] "Shakespeare'in kafa tasının bir fotoğrafı bile muazzam olurdu"[18] diye de ekliyor. Çok eskilerden kalma cesetlerin formlarını muhafaza ettikleri hatta üzerlerindeki elbiselerin bile zaman zaman korunduğu biliniyor. Fakat bunların mezardan çıkarılıp havaya maruz kaldıklarında çabukça çürüdüklerini de belirtmek gerek. *Hamlet*'teki Hayalet'in tasvirini ("sağlığındaki kılıkla") aksettiren Norris'in amacı ayrı. Bildiğimiz üzere Shakespeare'in hayalet rolünü sahnede bizzat oynadığı iddia ediliyor. O yüzden sorularımızı cevaplamak üzere mezardan dönerken "Ölüm sandığındaki mübarek kemikleri, kefenini yırt[sa]" gayet tutarlı olurdu. Shakespeare Birthplace Trust'ın mütevelli heyeti üyesi Clement Ingleby "Shakespeare'in kafatası elimizde olsaydı birçok soruya nihai cevaplar verebilirdik"[19] diyor. Kafatasını elimizde tutmak bir yana, kimine göre cesedin bir fotoğrafı bile Norris'in sözleriyle "paha biçilmez bir emanet" olurdu. Doğal olarak Ingleby de na'şın mezardan çıkarılmasını ve "merhum yaşarken nasıl göründüğüne dair makul ve mühim bir

16. James Rigney ' "Worse than Malone or Sacrilege": The Exhumation of Shakespeare's Remain', *Critical Survey* 9 (1997), s. 78.
17. J. Parker Norris, "Shall we open Shakespeare's Grave?", *Manhattan Illustrated Monthly Magazine*, XIX (July 1884), s. 73.
18. Norris, *American Bibliopolist* (April 1876), aktaran C. M. Ingleby, *Shakespeare's Bones: the proposal to disinter them considered in relation to their possible bearing on his portraiture* (Londra: Trubner and Co., 1883), s. 41.
19. Ingleby, *Shakespeare's Bones*, s. 34.

soruyu nihayete kavuşturmaya' yönelik meşru bir istekten hareketle "mezarın saygı çerçevesinde tetkik edilmesini"[20] savunanlardan:

> Shakespeare'in kafatasının tetkikinden, kemiklerin defin esnasındaki haline dair bir şeyler bile öğrenebilirsek, bunların muazzam ölçüde ilgi çekici ve değerli şeyler olacağına şüphe yok (s. 29).

Ingleby'nin önerilerine kutsala saygısızlık ve vandalizm damgası vurulması gecikmemişti. Stratford'un önde gelenleri, kasabalarının Shakespeare'in kalıntıları üzerindeki tekelini elden kaçırmaya hevesli değillerdi. Bu durum encümen üyesi Alderman Gibbs'in sözlerinden belli: "Shakespeare'in kafatasının fotoğrafları şüphesiz dünyanın her yanında sayısız kopya satacaktır."[21] J. O. Halliwell-Phillips ise kafatasının mezardan çıkarılıp Holy Trinity Kilisesi'ndeki büstle mukayese edilmesi durumunda, farklılıkların, kafatasının Shakespeare' ait olmadığı gerçeğine delalet edeceğini öne sürmüş. Haklıysa bu sav, Shakespeare'in kafatasının bir başkasıyla değiştirilip mezardan çalındığı yönündeki iddiaları destekler nitelikte. İddiaya göre kafatası bir ceset hırsızı tarafından Birleşik Devletler'e kaçırılıp kafatası bilimcisi Johann Kaspar Spurzheim'ın eline geçmiş. Georges Cuvier'e atfedilen ve hem Droeshout hem de Chandos porteleriyle uyuşan 1807 tarihli bir çizimin Shakespeare'in kafatasına ait olduğuna dair iddialar da mevcut. Kısacası mezardaki kemiklerin kime ait olduğu mühim bir konu. Aksi halde, içinde Shakespeare'in gerçek kafatasının bulunmadığı ispatlanan bir mezarı görmek için kim 6 peni bilet parası öder?

Portrelere gelince, Gibbs bunların muhakkak doğru olduklarına inanıyor. Ne de olsa portrelerde gördüğümüz adamın kafası Shakespeare'in beyninin cesametine yakışır şekilde tasvir edilmiş diyor Gibbs:

---

20. *A.g.e.*, s. 41.

21. Haberin tamamı için bkz. *Stratford upon Avon Herald* (5 Ekim 1883).

Shakespeare'in beyninin gelişimini bütünüyle tamamlamış, kilisedeki büstün tasvir ettiğine benzer bir adamın kafatasının içinde bulunması gerektiği, bütün kafatası ve anatomi uzmanlarının nezdinde açık bir gerçek.[22]

Bu konuda Ma Thomas Crane ise şöyle bir görüşünü dile getiriyor: "Shakespeare portreleri hep şairin muazzam bir kubbe şeklini alan ve gerileyen saç çizgisince vurgulanan alnına dikkat çekiyor. Düşünsenize nasıl bir beyin vardı içinde?"[23] Gibbs'in, John Milton'ın mezarı açılıp incelendiğinde içinden çıkan yassı, yavan, Shakespeare ve Sherlock Holmes'ün beyinlerinin fevkaladeliklerinin sebebi olduğu iddia edilen "supraorbital* gelişim" emarelerinden[24] yoksun kafatasının, birçok kişiyi hayal kırıklığına uğrattığını bildiğinden emin değiliz. Petrarch'ın yakın geçmişte açılan mezarından bir kadın kafatasının çıktığını de belirteyim. Ne gariptir ki bu durumun neredeyse aynısı Belgrave Titmarsh'ın *Shakespeare's Skull and Falstaff's Note* isimli Viktorya dönem burlesk komedisinde de konu ediliyor.[25] Oyunun kahramanı olan Dryasdustus, Shakespeare eserlerinin dedesi Dryas-

22. Aktaran Rigney "Malone or Sacrilege", s. 78.

23. Mary Thomas Crane, *Shakespeare's Brain: reading with cognitive theory* (Princeton: Princeton University Press, 2000), 14. Ayrıca bkz. Sir Arthur Keith. "Shakespeare's Skull and Brain", *Tenements of Clay: an Anthology of Biographical Medical Essays*, ed. Arnold Sorsby (New York: Charles Scribner's Sons, 1975).

* Anatomide göz çevresi ve üstüne verilen isim. (ç.n.)

24. Kitaplarda Sherlock Holmes'ün de büyük bir alnı olduğu ve bunun üstün zekâsına delalet ettiği geçiyor. *Baskervilles Tazısı*'nda Dr. Mortimer şöyle diyor: "Çok ilgimi çekiyorsunuz Bay Holmes. Bir gün bu kadar dolikosefal bir kafatası göreceğimi ya da bu kadar bariz bir supraorbital gelişim vakasıyla karşılaşacağını hiç beklemiyordum. Beyefendi rica ederim, orijinali elime geçene kadar, kafatasınızın bir kalıbını almama izin verin. Her antropoloji müzesinin gözde parçası olacaktır, inanın. Sizi tiksindirmek istemiyorum lakin kafatasınızın bende nasıl bir iştah uyandırdığı bir bilseniz." Arthur Conan Doyle, *The Hound of the Baskervilles* (Londra: George Newnes, Ltd.: 1902), s. 13.

25. Belgrave Titmarsh, *Shakespeare's Skull and Falstaff's Nose* (000).

dust* tarafından yazıldığını ispat etmeye çalışan bir araştırmacı. Parayla bir grup mezar soyguncusu tutup mezarı açtırınca içindeki kafatasının gayet "kadınsı" olduğunu keşfediyor –un ufak oldu Şanı / bir tek kafatası kaldı" (s. 23). Edebiyatın devlerinden birinin münevver kafatasının ikinci sınıf bir numuneyle –hele de bir kadın kafatasıyla(!)– değiştirilmiş olması ihtimali Shakespeare'in mezarını açma girişimine içkin negatif kültürel önyargıların açığa çıkma riskini getiriyor. Mezarın açılmasına yönelik geçmişteki bir destek kampanyası hakkında Charles Dickens, bu girişimin başarısızlığa uğramasından, mezarın kutsiyetinin çiğnenmemiş olmasından, Shakespeare'in kabrinin "zarif bir gizem olarak kalacak olmasından" ve "kafatasçıların vitrinlerini süsleyecek" bir kafatasından, olsun varsın mahrum kalmaktan ne kadar memnun olduğunu belirtmiş.[26] Bu hikâyeler Shakespeare'in mezarının açılmasına yönelik arzu ve hüsran diyalektiğini tekrar tekrar sahneleme, gözler önüne getirme özelliğini taşıyor. Fakat hafızamızın fotoğraf kesinliğinde işlediği bu çağda, frenolojik haritalama gibi bilimsel araçlarla açıkça ve ayrıntılı bir şekilde dile getirilebilen bu keşif iştahının, kaybolanı geri getirmeye yönelik bir açlık "ölülerle müzakere etmeye" yönelik nekrofil bir arzu olduğunun bilincindeyiz. Bahsettiğimiz Victoria dönemi Shakespeare meraklılarının ve araştırmacılarının şairin kafatasına azizlerin kutsal emanetlerine özgü bir huşu ile gıpta ettiğini söylemek mümkün. Gerçek kafatasını bulup portrelerle kıyaslamaya yönelik tutkuları sadece portrelerin doğruluk derecesini sınama amacı değil, kırık ve dağılmış Shakespeare parçalarını toplayıp, bu dağınık bütünü etten kemikten bir insana benzetme amacı da güdüyordu. Mezardan bir başkasına ait kemiklerin çıkma ihtimali bu kişilerde, olası

* Türkçesiyle "toz kurusu" ya da "toz kadar kuru". Kelimenin İngilizcede sı kıcı, yavan, sığ gibi çağrışımları mevcut. (ç.n.)

26. *The Letters of Charles Dickens*, ed. Georgiana Hogarth and Mamie Dickens (Londra: Macmillan, 1893), s. 111.

bir uyanış ve hüsrana yönelik derin kaygılara sebep olmuştu. Kanlarını donduran esas olasılık ise mezarı boş bulma ihtimaliydi. Zira bu durum ya mezara kimsenin defnedilmediğine ya da çürümenin merhametsiz mütemadiyetine delalet ederdi. Saydıklarımdan ikincisinin gayet olası bir ihtimal olduğunu Clement Ingleby şu sözlerle ifade ediyor:

> Locaya kabul edilmiş bir Mason'un aracılığıyla, onun Mason kardeşlerinden birinin Shakespeare'e ait olduğu iddia edilen mezarı incelediğini ve içinde tozdan başka bir şey bulamadığını öğrenmiş bulundum (s. 31-2).

Yüzünün anısı Shakespeare'in tanıdıkları, izleyicileri, yazarlar, aktörler, tüccarlar, sevgilileri, kasaplar ve Katolikler arasında hatırlanmaya devam etse de mezara girmeden evvel, usta yazarın sureti nadiren resmedildi. Hıristiyan cenaze ayinlerinin de telkin ettiği üzere, küller nihayet küllere dönecek. Yarın ölümünden sonra yapılan resimleri beklentilerimize meydan okumaya ve arzularımızı hüsrana uğratmaya devam ediyor. Resimler Shakespeare'in yaşamı ve eserlerinden bağımsız bir düzlemde süzülüyor adeta. Bu yüzden oyun yazarını "sağlığındaki kılığıyla" gerçek anlamda temsil etmekten uzak resimler olarak kaldılar. Öyle ki zaman zaman bu resimlerin gerçekten Shakespeare'e ait olup olmadığını bile sorguladık. İnsanın simasından aklın kurgusunu hesaplayacak bir hüner var mıdır bilinmez fakat elde sima yoksa akla ulaşılamayacağı aşikâr. Shakespeare'in yaşamının her veçhesinde olduğu gibi, bir kez daha, gerçeklerin, geleneklerin ve rivayetlerin sorularımızı cevaplamakta ve kuşkularımızı gidermekte apaçık yetersiz kaldığı bir durumla karşı karşıyayız.

"Bardolo Ülkesine Seyahat"

Fabl formundaki bu öykü evvela Jonathan Swift'in *Gulliver'in Gezileri* (1726) tarzındaki eserlerden ilhamla fakat H. G. Wells'in *Dr. Moreau'nun Adası* (1896), William Golding'in *Sineklerin Tanrısı* (1954) ve James Hawes'ın *Speak for England* (2006) eseri gibi ada hikâyelerine de atıfla yazıldı. Bu hikâyede tarihsel kaynaklardan yola çıkmış da olsam, tarihsel gerçeğin çok ötesine geçiyorum. Misal, Kaptan William Keeling isimli şahsın yaşadığı ve gemisinde Shakespeare oyunları salınelediği doğru. Fakat Thomas Keeling adında bir büyük torunu olduğu tamamen kurgu. Bunun yanı sıra Rowe'un 1709 tarihli Shakespeare edisyonu bir kitaptan değil, altı ciltten oluşuyor ve hiçbir noktada Droeshout gravürünü içermiyor (Buna rağmen kitapta Chandos portresinden ve -yazarın, elinde kalemle değil Dugdale'in eserindeki gibi elinin altında ufak bir torbayla tasvir edildiği haliyle- Janssen büstünden esinlenen birtakım Shakespeare resimlerinin mevcut olduğunu belirteyim). Dahası, Bardolo sakinlerinin sadece Rowe'un eserinden hareketle bir Shakespeare hayranlığı hareketi ve teorisi geliştir-

meleri mümkün değil. Fakat bu hikâyenin tamamıyla kurgu ve geçmişte yaşamış ya da hâlâ hayatta gerçek kişilere benzerliklerin tesadüf eseri olduğunu tekrar belirtmeden geçmeyeyim. Tarihte kültürünü sadece Shakespeare eserleri yoluyla kurmuş bir toplum örneği bulunmadığından ötürü Bardolo'nun bir ütopya sayılıp sayılmayacağını bilemiyoruz.

BARDOLO SEYAHATNAMESİ

1710 yılında koca bir gemi dolusu İngiliz gencin, Güneydoğu Asya ve Kuzey Avustralya arasındaki takımadaların açıklarında, hiçbir iz bırakmadan, esrarengizce ortadan kaybolması denizcilik tarihindeki en gizemli ve kötü şöhretli vakalardan biriydi. Vaka büyük ölçüde unutulmuş da olsa, bu konulara merakım nedeniyle neredeyse iki yüzyıl sonra, donanma subayı eğitimim esnasında hadiseyi araştırmak şahsıma nasip oldu. Vakayla ilgili bilgilerin çoğu Doğu Hindistan Şirketi'nin arşivlerinde saklıydı. Daha çok olay sonrası tahkikat ve duruşmalara ilişkin notlar ve dökümlerden oluşan bu verilere ulaşmak ve bunları deşifre etmek bir hayli zordu. Derleyebildiğim ve yorumlayabildiğim kadarıyla gerçekler şöyledir.

18. yüzyılın başlarında D.H.Ş. gemisi *Rachel* Socotra ve o zamanlar Malacca olarak anılan Malezya üzerinden Japonya istikametine doğru yola çıktı. Bu seferin diğerlerinden ayrı bir yanı yoktu ve geminin kargosu doğuda ipek ve baharat karşılığı satmayı planladığı mallardan oluşuyordu. Tek fark, bu sefere mahsus taşıdığı çocuk yolculardı. Yolcu manifestosundaki altı erkek ve altı kız çocuğunun her biri yetim ve kimsesizdi ve o yüzden kimsenin ilgisine şayan değillerdi. Ta ki gemi limana dönmek yerine denizde kayboluncaya kadar...

Geminin kaptanı Thomas Keeling D.H.Ş. gemilerinde uzun nesiller boyu görev yapmış ünlü bir denizci ailesinden geliyordu. Büyük-büyükbabası, uzak doğuya birçok keşif

seferi yapmış, Hint Okyanusu'ndaki Keeling Adalarını keşfetmiş ve son günlerini Wight Adası'ndaki Cowes Şatosu'nun Lordu olarak geçirmiş meşhur William Keeling'di. Fakat William Keeling bildiğiniz gemi kaptanlarından değildi. Adanın valisi olarak Keeling'e makam ve tahsisatını tevcih eden Southampton Earl'ü ile ahbaplığı sayesinde kaptan, tiyatroya ve bilhassa Southampton'ın himayetindeki meşhur oyun yazarı William Shakespeare'in eserlerine ilgi beslemeye başlamıştı. Tayfasına gemide tiyatro oyunları sahneleten Keeling bir drama hamisi olarak şöhret kazandı. Nitekim gelecek nesiller Keeling'i, gemisi Red Dragon'un güvertesinde, Socotra açıklarında Shakespeare'in trajedilerinden *Hamlet* ve *II. Richard*'ı sahneye koyan kaptan olarak tanıyacaktı. Büyük-büyük torunu Thomas bu aile geleneğini devam ettirecek, adı Shakespeare hayranlığı ve yaptığı tiyatro sponsorlukları ile anılacaktı. Dünyanın öteki yanına bir grup çocuğu taşımasının sebebi de buydu.

Bu gençlerin gemide bulunmasının amacı aslında iki yönlüydü. Keeling bir yandan aktörlüğün çocukların egemenliğinde bir iş kolu olduğu tiyatronun geçmiş günlerine dönmeyi arzuluyor, diğer yandan İngiliz tiyatrosunun şanını dünyaya göstermeyi amaçlıyordu. Bu amaçlarla her iki cinsten altışar çocuğu, imparatorluk sarayında hükümdarı eğlendirme ve çocukların aktörlük yetenekleriyle etkileme umuduyla Japonya'ya götürüyordu. Çocukları İngiltere'nin farklı yerlerindeki yetimhanelerden bulmuştu. Çocukların her biri güzellikleriyle dikkat çekiyor, her birinin inanılmaz dans, aktörlük, şarkı ve şiir söyleme yetenekleri bulunuyordu. Oğlanların hepsinin sahne tecrübesi vardı. Kaldıkları kurumlarda müzik gösterilerinde ve Londra'daki konser salonlarında düzenlenen hayır kurumu etkinliklerinde boy gösteren kızlar da sahneye aşinaydı. Keeling, genç oyuncularının tiyatro ve müzik yetenekleri sayesinde İngiliz tiyatrosunun altın günlerine döndüğünü İmparator'a göstermek

ve İngiliz kültürünün bir elçisi olarak kendi konumunu nihai olarak tesis etmek istiyordu.

Gemi, Ümit Burnu'nu süratle, kötü hava koşullarıyla karşılaşmadan geçmiş, Malacca boğazına giriş yapmıştı. Tam o sırada korkunç bir tropik fırtına kopmuş, kaptan ve mürettebatını korkuya sürüklemişti. Geminin trimini korumak ve su almasını önlemeye yönelik çabalar başarısız olmuştu. Fırtına dinmiyor, gemiyi kontrolsüz ve amansız biçimde meçhul bir adanın açıklarındaki tehlikeli kayalıklara doğru sürüklüyordu. Kaptan gemiyi terk etme emrini verdi ve mürettebat, adaya ulaşma umuduyla filikalardan birini suya indirmeyi başardı. "Önce kadınlar ve çocuklar" düsturu gereği on iki genç aktör hemen sandala alındı. Kitaplarıyla dolu sandığını, seyrüsefer gereçlerini ve birtakım diğer aletleri sandala indiren kaptan da mürettebatının kalan kısmını tahliye etmeye hazırlanıyordu. Tam o sırada dev bir dalga sandalı gemiye bağlayan halatı kopardı ve küçük sandal gemidekilerin yardım edebilmesine kalmadan rüzgâra kapılıp gözden kayboldu.

Mürettebat, kaptanı ve kendilerini kurtarmak üzere diğer filikaları hazırlarken ikinci bir dev dalga güverteyi suya boğup ayaktaki herkesi devirdi ve geminin seyrini tekrar Hint Okyanusu'na doğru çevirdi. Mürettebat rüzgâr ve dalgaların hücumuna karşı aciz, can havliyle güverteye tutunuyor, gemi adayı ardında bırakarak başıboş seyrine devam ediyordu. Kontrolü tekrar sağladıklarında filikayı denize indirdikleri noktayı engin denizler boyu arkalarında bıraktıklarını gördüler.

Sonraki günün sükunetinde, kaptan ve mürettebatı çocukları bulmak adına ellerinden gelen her şeyi yapmaya and içti. Fakat civar denizleri ve adaları didik didik etseler de çocukların izine rastlayamadılar. Nihayet tüm erzakları tükenip umutları solduğunda evin yolunu tuttular. Kederli kaptan okyanusun kayıtsız dalgalarına karşı peygamber

Yeremya'nın sözlerinden bir cenaze duası okudu: "Rama'da bir ses duyuldu, Rachel ağlıyordu çocukları için, gitmişlerdi dönmemek üzere."

Nereden baksanız garip bir hikâyeydi. O yüzden de gemi limana dönünce tartışmalara konu oldu. Burunları bile kanamadan eve dönen kaptan ve mürettebat, bir gemi dolusu çocuğu, derinlerdeki canavarlara hatta kelle avcısı yamyamlara kurban edercesine nasıl kaybedebilirdi? Yetimhanelerde yaşarken umurlarında olmayan bu çocuklara karşı halk, aniden derin bir ilgi beslemeye başlamıştı. Şirket bu konu hakkında kapsamlı soruşturmalar başlatmış, hayırseverliğiyle ünlü, şanlı bir denizci olan kaptan Keeling'i suçlamaya sebep olacak bir durum olmadığı kanaatine varmıştı. Olay, şirketin kayıtlarına trajik bir kayıp vakası, çocuklar da "kayıp, öldükleri tahmin ediliyor" diye geçmişti. İleriki yıllarda civar rotalara seyir eden gemiler hayatta kalanlara ilişkin izler aramaya devam etmiş fakat çabaları sonuçsuz kalmıştı. Bu durum, tam iki yüzyıl sonra, "Kumpanya Çocuklarının" gözden kaybolduğu aynı noktada kendimi kazazede olarak bulup bu gizemin çözümüne tesadüfen ulaştığımda değişecekti.

Çocukluğumda iyi bir eğitim alsam da bir işte dikiş tutturamadım. Şansımı önce hukukta denedim, olmayınca okul hocalığı ve donanmaya girene dek bir süreliğine Londra'daki tiyatrolarda oyunculuk yaptım. Kraliyet donanmasında parlak bir kariyerim olduğunu söyleyemem; sebebini sorarsanız karakterlerimiz uyuşmuyordu diyeyim. Bahriyenin ne katı disiplin anlayışı ne de keyfi cezaları ilgimi çekiyordu. Öte yandan astlarıma ceza vermeme eğilimim de bahriyenin ilgisini çekmiyordu. Dolayısıyla yollarımızı hasmane bir şekilde ayırdık. Fakat hamurumda denizden uzak bir iş yapabilmek yokmuş. Nitekim kendimi bir maden işletmesine makine aksamı taşıyan bir yük vapurunun dümeninde buldum. Biz de Malacca Boğazı'na girmiş fakat bu sefer fırtınaya değil

korsanlara yakalanmıştık. Gecenin karanlığında gemimize sızmış, bihaber mürettebatın hakkından kolaylıkla gelmişlerdi. Bense, kamaramın boğucu sıcağından kurtulmak için geminin yanından sarkan filikaların birinin içinde uyumaya karar vermiş, bu yüzden de saldırganlar tarafından hemen fark edilmemiştim. Kargaşanın gürültüsüne uyanıp neler olup bittiğini hemen anladım ve mümkünse gemiyi terk edip yardım aramaya karar verdim. Kıyıdan çok uzakta olamazdık. Dakikalar içinde filikayı gemiye bağlayan halatları çözüp, kayığı suya indirdim ve uzaklaşmaya başladım. Karanlıkta arada bir çakan bir silah ışıkları dışında bir şey göremiyordum ve yoldaşlarım için işlerin pek iyi gitmediğini tahmin ediyordum. Filikanın küçük yelkenini çekip, güverteye kapandım. Rüzgârın beni nereye götüreceğini beklemekten başka yapabileceğim bir şey yoktu.

Sabah olunca küpeştenin üzerinden etrafıma baktım ve haritada gördüğümü hatırlamadığım bir adaya yaklaştığımı gördüm. Ufukta kara ve yassı bir kütle gibi uzanıyordu. Doğan güneşin ışıklarıyla hafif kızıllaşıyor, tepesi düz, koni biçimi, sönmüş bir yanardağın kalıntılarını akla getiriyordu. Adaya yaklaşırken doğan güneşle, yüksek yerlerinin tropik bitki örtüsüyle kaplı, eteklerinde de beyaz bir sahil çizgisi olduğunu uzaktan çıkarmaya başladım. Gördüğüm kadarıyla dağın doruğundan beyaz bir duman bulutu yükseliyordu. Öyle ki eğer bir yanardağsa tam olarak sönmemiş olabileceğini düşündüm. Medeniyete kavuşup paçayı kurtardığım söylenemezdi ama bu adada bile hayatta kalma ihtimalim korsanların insafına kalmış gemidekine kıyasla fazlaydı. Ada civarındaki sığ kayalıklara yeterince yaklaştıktan sonra karaya çıkabileceğim bir koy bulmaya giriştim. Beyaz köpüklü dalgalar hızla beni bulduğum bir sahil şeridine taşıdı. Son bir gayretle küçük filikamı, sahilin çerçeveleyen palmiye sırasına sürükleyip üstünü yaprak ve otlarla örttüm. Adada birilerinin yaşayıp yaşamadığını bilmediğimden olsa gerek,

korsanların elinde ölme korkusu yerini yavaş yavaş olası ada sakinlerinin mizacına yönelik endişelere bıraktı. Nihayetinde, yeni ev sahiplerimin, elinden kurtulduğum korsanlardan da vahşi olma ihtimali vardı.

Palmiye yapraklarından ve yaloslardan kendime kaba bir sığınak yaptım. Tüm bu uğraşlardan bitap düştüğüm için günün kalanını ve gecenin bir kısmını uyuyarak geçirdim ve tropik zulmetin soğuk ürpertisiyle uyandım. Filikada sakladığım erzağı tüketmiştim. Güneş doğar doğmaz içme suyu aramaya çıktım. Talihime, derme çatma sığınağımın yakınlarında, dağın tepesinde doğan ve eteklerinde durgunlaşan bir dereye rastladım. Burada susuzluğumu giderdikten sonra, ormanın serinliğinde etrafı incelemeye koyuldum ve ufak bir mango ağacı korusuna rastlayıp meyveleriyle karnımı doyurdum. Tam bir cennet bahçesine düştüğümü düşünmemle bahçedeki yılanı fark etmem bir oldu. Üstü ince bir yosun tabakasıyla kaplı yeşil bir su birikintisinin üzerinde uçuşan sinekleri izlerken gözüme bir şey takıldı. Timsahın küt burnu belli belirsiz suyun yüzeyine çıkmıştı. O anda güvende olmadığımı ve vahşi hayvanlardan korunmak için adanın yüksek, iç kısımlarına ulaşmam gerektiğini anladım. Filikamı sakladığım yerde bırakıp, etrafta yön bulmak ve aynı noktaya dönebilmek için kullanabileceğim noktaları aklıma kaydettim ve adanın derinliklerine doğru yola koyuldum.

Yol, geniş yapraklarının arasından kalın güneş huzmeleri süzülen palmiyelerle dolu bir ormandan geçiyordu ve ilk kısmı yokuş yukarı olsa da zahmetsizdi. İlerledikçe gölgeler daha da üstüme kapanmaya ve bitki örtüsü sıklaşmaya başladı. Bir anda kendimi tropik bir yağmur ormanının kalbinde buluvermiştim. Sık bitki örtüsü bir adım bile geçit vermiyor, yer yer karşıma aşılmaz bir duvar gibi dikiliyordu. Dalları kesecek imkânım olmadığından yolculuk bir hayli zorlaştı. Birbirine geçmiş dal ve gövdelerin arasından kendime yol açmaya çalışmak vücudumda derman bırakmadı,

bedenimdeki çizikler ve kanayan kesikler de cabası. Bir açıklık buldum ve dinlenip gücümü toplamaya karar verdim. O sırada, karşımdaki probleme akıl ve bilime uygun bir biçimde çözüm bulmam gerektiğini fark ettim ve çalılıkların içinden geçen doğal bir tünel bulmak üzere etrafımı incelemeye koyuldum. Bir süreliğine bulduğum bir derenin yatağını takip ettim. Fakat eğimi yükseldikçe yolum zorlaşıyordu. Nihayet dağın yamacından çıkıntı yapan bir düzlüğe ulaşabildim. Dere bu noktada ufak bir birikinti havuza dökülüyordu. Havuzun kıyısında, buranın hayvanların içme yeri olduğuna dair alametler vardı. Toprak eşelenmiş ve çok sayıda toynak iziyle damgalanmıştı. Beklediğim üzere ormanın içinden dağın tepesine tırmanan, muhtemelen yaban domuzlarının ya da geyiklerin eseri bir tünel buldum. Tünelin kıvrımlarında birinin ardında vahşi bir hayvanla karşılaşma ihtimali cazip gelmese de dağın tepesine başka türlü tırmanamayacağımı biliyordum. Zira diğer seçenek, sahildeki timsah yuvası bataklığa dönmekti. Kalınca bir sopayı kendime silah edip hayvanların patikasına koyuldum. Zaman zaman başımı eğmem, hatta emeklemem gerekse de nihayet zirveye tırmanabiliyordum.

Tünelin sonuna gelip kendimi dağın zirvesinin yakınlarındaki bir açıklıkta buldum. Önümdeki çimenlik, yanardağ kraterinin eşiği olduğunu tahmin ettiğim hemen üstümdeki yüksek bir duvarın dibinde son buluyordu. Kaya duvarını tırmanıp adanın iç kısımlarını keşfetmeye hazırlık amacıyla burada biraz dinlenmeye karar verdim. Fakat bir ağaçlığın gölgesinde uzanıp, bulutsuz tropik gökyüzünü ve rüzgârda salınan palmiye yapraklarını seyrederken kalbimi durma noktasına getiren sesler –evet, insan sesleri– duymaya başladım. Her şeye rağmen, adada yaşayan birileri vardı. Güvenli bir yere ulaşma çabamın eninde sonunda beni bu meçhul yerde türemiş vahşi bir kabilenin kıskacına atması neredeyse gülünçtü. Dikkatlice ağaçlığa doğru sürünüp ku-

lak kabarttım. Seslerin tınısı garip geliyordu. Gırtlaktan ve kaynaşık bir dille değil, ahenkli ve Batı dillerindeki gibi kiplemeli bir dille konuşuyorlardı. Öyle ki bazı kelimeleri seçip çıkarabildiğimi düşünüyordum. Ada sakinlerinin Avrupa dillerini konuşması nasıl mümkün olabilirdi? Dinledikçe bu ıssız kıyıdaki erişilmez dorukta yaşayanların benim dilimi, İngilizceyi pekâlâ konuştuklarına daha da ikna oldum. Kraterin eşiğine sokulup bir anlığına aşağıya baktım ve ânında geri saklandım. Orada göz ucuyla gördüklerime, okurlarımın itimat etmesi güç olacak fakat aşağıda anlatacaklarımın hepsinin gerçek olduğuna and içerim.

Adanın iç kısmı gerçekten bir sönmüş yanardağ krateriydi. Bu yemyeşil ve verimli çanağın içinde bitki örtüsü, palmiye ormanına kıyasla çok daha seyrekti ve kraterin kenarlarından ortasındaki alçak vadiye doğru uzanıyordu. Vadinin dibinde ufak tefek denilemeyecek bir göl de vardı. Karşımda bu tür bir şeyle karşılaşmayı gerçekten beklemiyordum. Vadinin tabanında gördüklerimiyse değil tahmin, hayal bile edemezdim. Küçük bir şehri andıran bir insan yerleşimine bakıyordum. Bazısı büyük ve mimarileriyle dikkat çeken binalar, gölün kıyısını çepeçevre sarmıştı. Fakat adada bulunan malzemeden ve garip ölçülerde inşa edilmiş bu acayip yapıların ortaçağ ya da Tudor dönemi İngiliz evleri stilinde tasarlandığı şüphe götürmezdi. Bu noktada, dağın doruğundan yükseldiğini gördüğüm beyaz duman bulutlarının volkanik değil bu küçük şehrin evlerindeki şöminelerin ürünü olduğunu da idrak ettim.

Gördüklerimin hayret verici etkisinden kurtulmama ve bu imkânsız resmi adam akıllı incelememe ve sorgulamama kalmadan, konuşmalarını duyduğum grup onları gözetlediğimi fark etti. Göz göze geldiğimizde onların da en az benim kadar hayret içinde olduğunu gördüm. Karşımdaki ikili, dış görünüşleriyle Avrupalı genç adamlardı ve tenleri benimki kadar beyazdı. İlk gariplik iki ya da üç yüzyıl öncesinin

modasıyla –kısmen– giyinmelerinde yatıyordu. İkisi de belden yukarı, basitçe dikilmiş siyah bir gömlek giyiyordu ve gömleklerinin boyun kısmına fırfırlı beyaz yakalar eklenmişti. Belden aşağılarını ise palmiye yapraklarından bir etekle örtmüşlerdi. Ayakları çıplaktı. İkisi de tekinsiz biçimde birbirine benziyordu. Alınlarından kafalarının orta kısmına kadar saçlarını tıraş etmişler, böylelikle kendilerine kelleşen bir adam görünümü vermişlerdi. Kalan saçları uzun bırakılmış, lüleler halinde omuzlarına iniyordu. Yanaklarında ince bir sakal, dudaklarında bıyıklar vardı. Her ikisinin de sol kulağında altın bir küpe takılıydı. Gözlerimin gördüklerinden artık ciddi ciddi şüphe etmeye başlamıştım. Bu manzaraya bakıp da bu iki adamın William Shakespeare'in bire bir kopyaları olduğunu görmemek imkânsızdı.

Ağaçların arasında kendimi gizlemeye çalışırken iki gencin kendi aralarında konuştuğunu duydum fakat tam olarak ne söylediklerini seçemiyordum. Sonunda biri bana doğru seslendi. Sesi, bu dile yabancı krater çanağında bir garip çınlıyordu: "Yaklaşın da bir görelim sizi!"

Gönülsüzce ağaçların arasında saklandığım yerden çıkıp beni görebileceklerinden emin olduğum bir yerde durdum. Teslimiyet göstergesi olarak ellerimi açık, önümde tutuyordum. Beni merakla izleseler de gözlerinde kendi şaşkınlığımdan eser yoktu.

"Ne yabancı iştir" dedi biri diğerine.

Bana seslenen de "Madem yabancı kaldın ver bir selam, tanıt kendini" diye ötekine cevap verdi.

O da bana dönüp eski İngilizce sözleri ve telaffuzuyla "Ne diye saklarsınız kendinizi bizden? Zeval vermeyiz size" dedi.

Bunun üzerine iki genç, eski zamanlara özgü bir nezaket örneği olarak başlarını eğip reverans yaptı ve aynı anda, ahenkle kendilerini tanıttılar: "Zat-ı âlinizle tanışmak bizleri ziyadesiyle mesut eyledi. Bizler Orsino ve Marcellus'uz. Sizin adınız nedir?"

Adımın Edward olduğunu söylediğimde bu ismin onlara garip gelmediğini fark ettim. Orsino "Uzun yıllardır bizi ziyaret eden ilk yabancısınız" dedi. "Kazazedesiniz, muhakkak. Kim bilir hangi fırtına attı sizi kıyılarımıza."

Gerçekten çok uzak bir tahmin değildi, o yüzden ses etmedim. Fakat hâlâ aklımı kurcalayan o kadar çok şey vardı ki. Bu kişilerin yolu daha evvel başka yabancılarla kesişmişse nasıl olup da hâlâ tarihten azade bir Tudor dönemi kasabasında yaşıyorlardı? Gemilerden ve gemi kazalarından nasıl haberleri olmuştu?

Şaşkınlığımı fark etmiş olmalılar, iki genç adam göz göze geldi. "Aklınız karışık olmalı" dedi Orsino, "elbette biliriz kazazedeleri, denizlerdeki fırtınaları."

Marcellus, izahat niyetine "Bunların hepsi, Mushaf'ta geçer" dedi. Fakat konuya açıklık getirmek isterken bu sözlerle aklımı daha da karıştırmıştı.

Orsino, "Varlığıyla bizleri bahtiyar eden ikinci kişisiniz" diye açıklamaya devam etti.

Bunun üzerine "İlki kimdi?" diye sordum.

"Nesl-i dokuzda adamıza bir kişi geldi. Hollandiya denen, sular altında kalıp kaybolmuş bir ülkeden geliyordu. Bizim lisanı bilmezdi. O yüzden birbirimizi idrak edemedik. Bir vakit bizimle kaldı fakat mesut olamadı. Sonra da gayba karıştı. Ondan sonra da onu ne gören ne de duyan oldu. Fakat bırakalım bunları. Geliniz, şehre dönelim ve sizi kralımızın huzuruna çıkaralım. Şeref konuğumuzsunuz."

Böylece bana kasabaya doğru eşlik ettiler. Hâlâ hayret içinde olmama rağmen en azından korkularım dinmeye başlamıştı.

"Şehrinizin ismi nedir efendiler?" diye sordum. Fark etmeden bu garip halkın konuşma şeklini benimseyivermiştim.

"Şehrimizin ismi Bardolo'dur" dedi Orsino "adamızın da ismi aynıdır."

"Peki ya kralınızın ismi?"

"Kral hazretleri her daim William ismiyle bilinir. Bard'a hürmet babında."

Marcellus, "Daimdir eşsiz dehası" diye derhal ekledi.

Orsino duaya katılırcasına, "Müstesnadır kudret-i hilkati" dedi.

"Namütenahidir insan fıtratı irfanı."

"Bard'dan mı bahsediyorsunuz?" diye sordum. Davranışlarının ardında yatan garip gerçeği sezmeye başlıyordum. Tabii, resmin bütününü görmem zaman alacaktı.

"Evet Bard'dan" diye ahenkle cevap verdiler. Seslerinde beni de suskunluğa uğratan, kullukla yüklü bir huşu vardı.

Konuşurken, ilk kez açık seçik görebildiğim kasabanın çeperlerine varmıştık. Yerleşke, Thames ismini verdikleri gölün kıyıları etrafında kurulmuştu. Ahşap ve volkanik kayalardan yapılmış evlerin duvarları Tudor dönemi İngiltere'sindeki gibi beyaz alçıyla sıvanmıştı. Çatıları, göl kenarında bolca yetişen sazlıklardan yapılmıştı. Binaların çoğu birkaç odalı meskûn evlerden oluşuyordu. Tüm bu binaların ortasında ise şehrin yönetim merkezi olduğunu tahmin ettiğim kocaman bir yapı yer alıyordu. Yüksek ve dairesel bir binaydı ve onun da çatısı kamıştandı. Çatıdan bir bayrak direği yükseliyor, rüzgârsız havada bayrak tembelce salınıyordu. Şaşkınlığımın artık üstesinden gelebiliyordum. O yüzden de Bardolo'nun merkezi yapısının bana bir Elizabeth dönemi tiyatro binasını andırmasına aldırış etmiyordum.

Şehrin içinde yürürken, kadın erkek demeden, her yaştan herkes işini gücünü bırakıp gözlerini bana dikiyordu. Gördüğüm her erkek bana eşlik eden gençlere tıpa tıp benziyordu. Hepsi benzer sakal ve bıyıklar bırakmış, hepsinin kafası yarıya kadar tıraş edilmişti. Kadınlar birbirlerinden epey farklı giyiniyordu. Üstlerindeki uzun, ince elbiseler klasik heykellerde görülen giysileri andırıyordu. Herkes merakla bana bakıyordu ama gördüğüm kadarıyla kimseden hasmane ya da korku dolu bakışlara rastlamıyordum. Yollarımız

kesiştikçe insanlar dostane bir şekilde benimle selamlaşıyor, reverans yapıyordu. Sonunda tiyatro binasının kapısına vardık. Sonraki günlerde buranın isminin Globe Tiyatrosu olduğunu öğrenecektim. Kapıdan girdiğimde yapının iç mimarisinin, Shakespeare dönemi tiyatroların resimlerine benzediğini fark ettim. Yüksek bir platform şeklindeki sahne binanın tümüne hâkim bir konumdaydı ve etrafında kat kat galeriler, balkonlar yer alıyordu. Sahnenin arka kısmında bir taht vardı. Tahtın konumu tiyatro oyunlarında kullanılan sahne malzemelerini akla getiriyordu. Bardolo Şehri'nin kralı, kafasında yapraklardan bir taç, elinde ahşap bir asa tahtta oturuyor, kraldan çok kralı oynayan bir aktör gibi görünüyordu. Saçı, sakalı ve siyah gömleği ve beyaz yakası ile şehrin diğer erkeklerinden –yoksa William Shakespeare kuklalarından mı demeli?– farksızdı.

Kralın huzuruna çıkarıldığımda beni, bu garip halkın geneline hâkim sevecenlik ve nezaket duygularıyla karşıladı. Halkı gibi o da İngilizcenin eski türevi bir dili konuşuyordu. Adaya nereden, nasıl geldiğimi sordu. Ben de sorularını dikkatlice, fazla açık vermeden cevapladım. "Kaba ve azgın deryada kaderime savrulmadan evvel" Bardolo adasını duyup duymadığımı merak ediyordu. İnsanların, değil adanın isminden, varlığından bile bihaber olduklarını söyledim. Buna epey şaşırdığını fakat pek üzülmediğini gözlemledim. Şehrin ve insanlarının hakkında izlenimlerimi sorunca binaların ne kadar şahane ve dahiyane ve halkın ne denli nazik ve konuksever olduklarına dair duygularımı dürüstçe itiraf ettim. Kendisine diyarının tarihini bilmediğimi ve o yüzden canıgönülden öğrenmek istediğimi ilettim. O da Bardolo Akademisi'ni ziyaret etmemi ve en bilge ve uzman ilim insanları ile tanışmam için gerekli bütün düzenlemeleri memnuniyetle yerine getireceğini söyledi. Akademide krallığının kültürü ve tarihi hakkında her şeyi öğrenecektim. Ziyaretimin hazırlıkları bir iki gün süreceğinden, bu zaman içinde

ihtiyaçlarımı karşılamak üzere kral kendi müstahdemlerini tahsis etti.

Kral hazretlerine dünyadan tamamıyla izole olmasına rağmen gelmiş geçmiş en büyük yazarlardan birinin suretinde inşa edilmiş acayip ülkesiyle ilgili sorular sormaktan sakındım ve düşüncelerimi kendime sakladım. Her erkek, Shakespeare'in bir taklidiydi; kadın, erkek, çocuk demeksizin herkesin ismi Shakespeare oyunlarından alınmıştı ve soy isim kullanmıyorlardı ve adada yaşayan istisnasız herkes oyunlardaki karakterlerin diliyle konuşuyordu. Fakat bu garipliklerin farkında olduklarına dair tek işaret göremedim. Adeta başka bir yaşam ihtimalinin varlığından habersizdiler. Bard'dan ve Mushaf'tan sıkça ve saygıyla ama edebi bir takdir duygusuyla değil, manevi bir hararetle bahsediyorlardı. Kafalarından tam olarak neler geçtiğini anlayamıyordum. Yine de şuur dışı varsayımlarına ve bağlı oldukları değerlere basiretsizce meydan okumamaya ve duyarlılıklarına saygı göstermeye karar verdim.

Bana tiyatroya bitişik bir ev tahsis ettiler. Sonraki gün ise doktorlar yaralarımı sarmak üzere ziyarete geldiler. Paçavraya dönmüş elbiselerimin yerine herkesin giydiği türden bir gömlek ve ottan bir etek verdiler. Gölün sularında beni yıkayıp yeni ve temiz elbiselerimi giydirdiler. Öğleden sonra Kral'ın özel berberi evime uğrayıp dikkatle saçımı ve sakalımı tıraş etti. Tüm bu sürecin ardından bir kapta duran suyun yüzeyinde kendi yansımamı görünce, adadaki diğer William Shakespeare taklitlerinden bir farkımın kalmadığını anladım.

Sonraki gün, kralın ulaklarından biri kapımı çalıp beni tiyatronun arkasında kalan ve Bardolo'ya ilk gelişimde farkına varmadığım büyükçe bir yapıya götürdü. Kraterin eşiğine kadar uzanan ve sonradan öğrendiğime göre dağın derinliklerindeki mağara şebekelerini de kapsayan bu binanın iç hacmi dudak uçuklatıcıydı. Burasının, adanın eğitim

ve araştırma uğraşlarının merkezi olan Bardolo Akademisi olduğunu öğrendim. Yetkili ve seçkin görünüşlü, yaşlıca bir adam olan akademi müdürüyle tanıştırıldım. İsmi Dr. Pericles olan adamın saçı sakalı alışıldık biçimde, Shakespeare usulü kesilmişti fakat diğerlerinin aksine kar beyazıydı. Yeri geldiğinde günler süren sohbetlerimiz sırasında bana Bardolo'nun tarihi, gelenek ve görenekleri hakkında her şeyi titizlikle anlattı. Bu esnada öğrendiklerim sayesinde *Rachel*'ın Japonya seferinde kaybolan çocuklar hakkında hatırladıklarımı adanın tarihi ile bağdaştırmaya başladım.

Bardolo'nun kültürünü ancak gelişmiş bir zihin gücüyle ve hurafelerden beslenen bir cehalet karışımının acayip bir ürünü olarak tarif edebilirim. Bazı bilim dallarında diğer bildiklerine kıyasla çok gelişmiş, bazı alanlarda ise göz ardı edilemeyecek şekilde geri kalmışlardı. İnşaat konusundaki ustalıkları, umutsuz görünen, kalitesiz malzemelerden birkaç bin kişilik koca bir şehir inşa edebilmiş olmalarından belliydi. Pratik yaşamın gerekliliklerine fevkalade ayak uydurmuşlar, doğanın nimetlerinden sonuna kadar istifade etmişlerdi. Besin ihtiyaçlarını kendi meyve ve sebzelerini yetiştirmek ve adanın vahşi hayvanlarını avlamak suretiyle karşılıyorlardı. Balık ve kuş tutuyor, yaban domuzu avlıyorlardı. Müzik ve dans sanatında oldukça mahir olsalar da edebiyat konusunda tüm bildikleri sadece Shakespeare'in eserleri ile sınırlıydı. Matematik ve fiziği iyi derecede biliyor fakat biyolojiden ve kimyadan hiç mi hiç anlamıyorlardı. Coğrafya bilgileri yok denecek kadar azdı. Diğer ülkeler ve halklardan haberleri vardı fakat bunların nerede bulunduğuna dair tek bir fikirleri yoktu. Öyle ki kendilerinden başka tüm halkların geçmişte yok olduğuna inandıklarından şüpheleniyordum. Gökbilimi ve mekanik bilgileri yoktu. Tıp bilimleri derseniz gayet kaba sabaydı ama oldukça etkili görünüyordu. Zira, adadaki çeşitli bitkileri şifa niyetine kullanmayı öğrenmişlerdi. Yönetim şekilleri olabildiğine basit-

ti ve herkes Kral'a itaat etmek zorundaydı. Başkaldırı fikri bile ada sakinlerine itici ve rahatsız edici geliyordu. Erken evlenip, genç yaşta çocuk sahibi oluyorlardı.

Zaman ve tarih kavramları bilhassa dikkat çekiciydi. Kendi tarihlerinden aylar ve yıllar olarak değil, nesiller şeklinde bahsediyorlardı. Biz on üçüncü nesildeydik ve erken yaşta üreme alışkanlıklarından yola çıkarak bu zamanın 200 yıla tekabül ettiğini hesapladım. Halk, birinci nesil zamanından tarihin başlangıcından bahsedermişçesine söz ediyordu. Soylarının kökenini efsanevi "İlk Düzineye" dayandırıyorlardı. Sıklıkla ve hürmetle atıfta bulunakları "Mushaf'ın" tam olarak ne olduğunu bilmesem de konuyu fazla kurcalamamaya karar verdim.

Her gün bir dolu yeni şey öğrensem de konu, Bardolo medeniyetini gerçekten anlamaya gelince tek bir adım bile ilerleyememiştim. Pericles'le sohbetlerimin üçüncü gününde gerçeğe yaklaşmaya başlayacaktım. Özenli ve yetenekli bir öğrenci olduğumu ve olan biteni idrak edebilme konusunda ilerleme kaydettiğimi düşünmüş olacak ki eğitimimin bir sonraki aşamasına geçmeye karar verdi. Her iki tarafında odalar bulunan bir dizi koridordan geçerek Akademi binasının derinlerine doğru bana kılavuzluk etti. Bu odalardan bazen alet sesleri, bazen müzik notaları geliyor fakat içlerinde ne olduğunu göremiyordum.

Pericles nihayet binanın arka duvarı gibi görünen fakat aslında masife oyulmuş devasa bir dehlizin girişi olan koca bir kapının önünde durdu. İşin garip yanı odanın girişi silahlı iki muhafız tarafından korunuyordu. Adanın başka yerinde böyle bir uygulama görmemiştim. Pericles'in bir el işretiyle kenara çekilip geçmemize izin verdiler. Dehliz meşalelerle aydınlanmış devasa bir mağaraydı ve dip kısmı kayanın derinliklerine doğru eğrilen doğal bir girintiydi. Bu girintinin merkezinde ufak bir sandal öylece duruyordu. Dikkatli baktığımda sandalın bu adanın iklimi ve toprak

koşullarında yetişmesi mümkün olmayan ağaçlardan imal edildiğini anladım. Gözlerimi sandaldan yukarı çevirince girintinin duvarı boyunca üç resim asılmış olduğunu gördüm. Muazzam bir sanatkârlık eseriydiler fakat kaba saba malzemelerden, hayvan derilerinin üzerine kömürle çizilerek yapılmışlardı. Resimlerin üçü de William Shakespeare'e aitti. Bunlardan ortanca olanı Holy Trinity Kilisesi'ndeki mezar büstünü, soldaki yazarın Chandos tarafından resmedilmiş portresini, diğeri ise *Birinci Folyo*'da yer alan Droeshout gravürünü andırıyordu. Sandalın içinde kapağı açık, eskice bir denizci sandığı bulunduğunu fark ettim. İçinde deri ciltli, metni, yılların eseri sönük yaldızlı bir kitap vardı. İçinde ne yazıldığını anlamam için kitabı okumama gerek yoktu. Gizli gerçek, ânında, gözlerimi kör edercesine peyda olmuştu. Kitap 1709 baskılı bir Shakespeare eserleri derlemesiydi. Sayfalarının arasında Shakespeare'in sone ve oyunlarının yanı sıra, bu olağandışı mabedin duvarlarını süsleyen üç ayrı resminin de bulunduğunu tahmin ediyordum. "İlk düzine" 1710'da denizde kaybolan çocuklardan başkası olamazdı. Bardolo sakinleri de bu çocukların neslinden geliyordu.

Pericles sandalın üstündeki üç resmi kastedip usulca "Bak işte bu Bard" dedi. "Bu resimler Bard'ın teslis tezahürünü, Bereket, Aşk ve İrfan'ı temsil eder. Ortadaki elinde Bolluk Çuvalı'yla Ata Bard'dır. Soldaki Muhip Bard'dır ve tebaasına Arzu ve Doğurganlık bahşeder. Sağdaki Arif Bard'dır, bize İrfan Kitabı'nın sayfalarını aralar."

Hakikati nihayet idrak etmemle gelen coşku içinde "Demek Mushaf da bu?" diye sordum.

"Ta kendisi. Mushaf, İlk Düzine'yi Bardolo'ya getiren geminin içinde yer alır. Sel dünyayı yok ettiğinde bizden ayrı bir tek senin gibi avare yabancılar hayatta kaldı. Fakat biz çoğaldık, refaha erdik ve Bard'ın İlim Mushaf'ının müritleri olarak mümin hayatlar yaşadık.

Kafamı sallayıp söylediklerine katılmaktan başka yapacak bir şey yoktu. Ada sakinlerinin bakış açısından, imanın temel

taşları, kitap ve ikonalar, işte burada, apaçık gözler önündeydi. Ne Pericles'in ne de diğer ada sakinlerinin gerçeklerden haberi vardı. Zorla gerçeği görmelerini sağlamanın ne gereği vardı diye düşünüyordum. Şimdilerde o günleri hatırlayınca, masumiyetlerini kirletmemeye ve kendilerine ayırdıkları cennet parçasının huzurunu bozmamaya yönelik ilk sezgilerimin tümüyle haklı olduğunu pişmanlıkla anlıyorum. Zira şüphe yılanına bahçenin kapılarını açan bendim. Kaçıp kendimi kurtarmış da olsam, davranışlarımın doğrudan sonuçları olarak Bardolo sakinlerinin başlarına neler geldiğini düşündüğümde içimi bir korku kaplıyor.

Sonunda resmin bütün parçalarını bir araya getirebilmiş, bu ilginç adanın hikâyesine vâkıf olabilmiştim. 1710'da *Rachel*'dan ayrı düşen altı erkek, altı kız çocuğu sağ salim bu adaya ulaşmış, sadece kendi becerilerine güvenerek ve kaptanın sandığında buldukları aletleri kullanarak yeni bir toplumun temellerini atmışlardı. Ahlak ve kanunların erişiminin ötesinde olduklarını idrak ettikleri andan itibaren, genç yaşta birbirleriyle çiftleşmeye ve çocuk yapmaya başladıkları kesin. Fakat bu fevkalade gençler, kendilerini vahşi bir yaşam biçimine teslim etmektense hatıralarından yavaşça silinen bir medeniyetin değerlerini korumayı seçmiş, bununla da kalmayıp eski değerlere dayanarak kendilerince yenilerini inşa etmişlerdi.

Nesiller geçtikçe ada sakinleri köken ve kimliklerine dair bildiklerini unutmuş, "İlk Düzine'nin" yaşantısı üzerine kurulu bir efsanevi anlatıyı kendilerine tarih bellemişlerdi. Bu anlatıda gençlerin sandalı Nuh'un gemisine, fırtınadan kurtulma hikâyeleri de Büyük Tufan tarzı bir öyküye dönüşmüştü. Bu hikâyenin en ilgi çekici ve önemli yanı, tamamen bir tesadüf eseri olarak, adaya götürdükleri sandıkta Shakespeare'in eserlerinden birinin olmasıydı. Kitap, bu yeni toplumun kutsal kitabı oluvermiş, toplumun mitolojisini tesis etmiş, dünya hakkında bildiklerinin tek kaynağı haline gel-

mişti. Aşırıya kaçan 18. yüzyıl Shakespeare hayranlığı, William Shakespeare'in dünyevi yaşamını, insanlar arasında bir tanrı olarak geçirdiğine, hatta Tanrı'nın insan ömrüne sıkışmış bir tecessümü olduğuna inanmalarına neden olmuştu. Shakespeare'in peygamberlerin, kanunun ve hakikatin atası olduğuna, eserlerin de buna delalet ettiğine inanıyorlardı. Küresel bir felaketten sağ kurtulmuş, seçilmiş kişiler olan İlk Düzine, Shakespeare'in kelamını adaya getirmiş, soyları da Mushaf'a göre yaşamlarını düzenlemiş ve Shakespeare'in suretine tapınmaya başlamıştı.

Bu adadaki öykümün sonunu teşkil eden nihai kırılma gerçekleşmeden evvel bu insanlarla bir yılın üzerinde zaman geçirdim. Bu süre boyunca hem ahlak anlayışlarına hem de inançlarına git gide daha çok vâkıf oldum. Shakespeare onların Tanrısı, kitabı da onların İncil'iydi. Medeni yaşamlarının merkezinde yer alan Globe Tiyatrosu, yazarın oyunları, sahnede kurulan bir kürsüden ders olarak halka anlatılırdı. Shakespeare'in lisanı benliklerinin derinlerine nüfuz ettiğinden, başlarına gelen her şeye "Mushaf'tan" bir vecize yakıştırmayı eksik etmezler, karşılaştıkları zorluklara "Bard'ın" irfanından yola çıkıp çözüm üretmeye çalışırlardı. Fazla geçmeden toplumda hiç suç işlenmediğini ve dolayısıyla suçla mücadele etmek üzere ister polis, ister mahkeme, isterse de mahpushane olsun hiçbir yöntem geliştirmediklerini fark ettim. Kabahat işlemekten ve birbirlerini kırmaktan kaçınma alışkanlıkları Shakespeare'in eserlerindeki ahlaki değerleri içselleştirmelerinden kaynaklanıyor gibi görünüyordu. Yazarın tarihi oyunlarında iktidar hırsının getirdiği melanetleri okuduklarında bu yönde hiçbir eğilimleri yoktu. Ne yalan ne irtikap ne de sahtekarlık peşindeydiler. Zira komedilerden bunların ne denli anlamsız olduğunu öğrenmişlerdi. Trajedilerde de istisnasız bir şekilde gösterdiği üzere öfke, kıskançlık ve şiddettin sonu kötüydü ve bunlardan uzak duruyorlardı. Dünyanın diğer bölgelerinde cinsel-

likle bağdaştırılan ahlaki sorunlardan azadeydiler. Zira ergenliğe girip birbirlerine yönelik cinsel şehvet hissetmeye başladıkları anda isteyenler kendi aralarında özgürce sevişiyordu. Cinsel birliktelikleri genellikle, sabahın erken saatlerinde, kayalıklardaki özel bir mağaranın içinde, ismi şaşmaz bir şekilde Friar Lawrence olan bir rahip tarafından gerçekleştirilen bir evlilik seremonisi takip ediyordu. Toplumun kurallarına itaatsizlik edenler cezalandırılmak yerine Bard'ın İrfanı'nı öğrenmek üzere ıslah kurumuna gönderiliyordu.

Neresinden baksanız Bardolo, insanlığın en yıkıcı tahripkâr yönlerinin, hem ahlaki hem siyasi hem de manevi bir kılavuzu işlevi gören edebi bir yazıtın nihai tahakkümünde terbiye ve tanzim edildiği ideal bir toplum, bir Ütopya'ydı. Bu mükemmel toplum modelinin değerini göz ardı edemesem de ada halkından gizlediklerimden ötürü duyduğum sürekli tasa, ıstıraba eviriliyordu. Yaşam tarzlarının temelinde devasa bir yanılgı yattığını bilmek ve gizlemek aklımı kemiriyor, zehirliyordu. Huzurum kalmamıştı. Gün geçtikçe inanç ve görüşlerinin ne denli absürt olduğunu meydana çıkarma ve bu putçu kavmin aklını başına getirme azmi, içimde dalga dalga kabarıyordu. Bu insanları hurafelerin karanlığından kurtarma ve modern bilimsel gerçeklerin soğuk ve parlak ışığını görmeleri için onlara önderlik etmeye yönelik, ortaçağ reformcularınınkine mukabil bir arzu, içimde dinmez bir alev gibi yanıyordu.

Ada sakinlerinin arasında en bilge görünen Dr. Pericles ile dostluğumu ilerletiyordum ve her gün buluşup sohbet ediyorduk. Çoğu zaman mevzubahis Shakespeare oluyordu. Şansıma acemi aktörlük günlerimden kalma, yazarın şahsı ve oyunlarına dair bir avuç bildiğimi unutmamıştım. Çoğu Bardolo sakini Shakespeare'e tarikat müridi gibi yaklaşırken bu adam, ince alaycı bir zekâ ve dayanaklı bir şüphecilik emareleri gösteriyordu. O yüzden de söyleyeceklerime kulak

vereceğini umuyordum. Böylelikle günlerden bir gün cesaretimi toplayıp ona her şeyi anlatmaya karar verdim.

Söze, anlatacaklarımı kabul hatta idrak etmesinin gayet zor olacağını ikazla ve tüm söylediklerimin gerçek olduğuna tüm kalbimle yemin ederek başladım. Yeminlerimi duyunca biraz şaşkına döndüğünü fark ettim. Zira Bardololular yalan söylemeyi akıllarından bile geçirmez ve o yüzden de dürüstlükleri üzerine and içmek onlara garip gelirdi. Hikâyemi dinlerken yüzünde ne bir sıkılma ne de bir kayıtsızlık emaresi gözlemledim. Hikâyemin, benim dünyamın öyküsünün, kendi dünyasını alaşağı edip başına yıkma ihtimali olduğunu nasıl bilebilirdi?

Bardolo'nun Pasifik Okyanusu'nda bir adadan ibaret olduğunu, dünyanın Tufan'da yok olmadığını, bilakis, insanlığın yüzyıllar boyu yayılmaya ve kalabalıklaşmaya devam ettiğini anlattım. Ona *Rachel*'ın kayıp çocuklarından ve bugünkü Bardololular'ın atası "İlk Düzine'nin" bu çocuklardan başkası olmadığına yönelik kanaatimden bahsettim. Söz Shakespeare'e gelince, yazarın her kültürden insanın sevdiği ve doyasıya hayranlık duyduğu olağanüstü yetenekli biri olmasına rağmen, herkes gibi onun da etten kemikten bir insan olduğuna Pericles'i ikna etmeye çalıştım. Shakespeare çalışmaları ve araştırmaları hakkında oradan buradan bildiğim şeylerden yola çıkarak, şimdilerde oyunlarının birden çok edisyonu olduğunu, bunların asıllarından bazen önemli biçimde ayrıldığını, oyunlar dünyanın her yanındaki tiyatrolarda oynansa da, zaman zaman metinlerin sahnelendikleri yerlere göre köklü bir şekilde değiştirildiğini açıkladım. Daha sonra ona Shakespeare'in üç portresi hakkında bildiklerimi ve portrelerin kökenlerini anlattım. Adalıların giyiniş tarzına dikkat çekmeye çalıştım ve portreler Shakespeare'in sadece belden üstünü resmettiği için Elizabeth dönemi gömleklerin altına ottan etek giydiklerini izah ettim. Aklıma gelmişken kadınların giyim tarzının da, eski kitaptaki bir resimden

esinlendiğini ama bunların takribi, simgesel tasvirler olup gerçek modayı yansıtmadığını da ekledim. Bazı insanların eserlerin kaynağının Shakespeare'den başkası olduğundan şüphe ettiğini bahsetmeden edemezdim. O sıcak günün seyri boyunca Pericles'e bunun gibi türlü şeyler anlattım. Sözün sonuna geldiğimde bir süre öylece, sessiz oturakaldı. Fakat sonra gözlerini yüzüme çevirip gülümsedi ve tüm bu öğrendiklerini hazmetmesi için ona biraz süre tanımamı istedi. Duydukları üzerine etraflıca düşünecek, yarın tekrar görüşmek üzere bana haber verecekti.

O gece kulağıma gelen çok hafif seslerle uykumdan uyandım. Sesler zar zor duyulsa da bu kara tropikal gecelerin mutat sessizliğini bölmeleri, tehlike hissimin harekete geçmesi için yeterliydi. Hasırdan yatağımdan yavaşça kalkıp penceremin kenarından dışarı kaçamak bir bakış attım. Dışarıda kutsal kitabı koruyan muhafızların bulunduğu bir grup genç adam duruyordu. Aralarında fısıldaştıklarını duyunca derdest edilip tutuklanacağımı ve kafirlik ve düzenbazlıkla suçlanacağımı ânında anladım. Ne yapacaklardı benimle cidden? Hapse tıkıp işkence mi edeceklerdi? Yoksa alıkoyup Shakespeare ahlakı dersleriyle beynimi mi yıkayacaklardı? Ne olursa olsun, amaçlarını keşfetmeyi bekleyemezdim. Kısa zaman önce, kaldığım evin arka duvarının ufalanıp yıkılmaya başladığını fark etmiştim. Bu oyuğu bir çıkış olarak kullanabilirdim belki. Delikten kıvrılarak geçip kendimi dışarıda buldum. Gizlice evden uzaklaşıp karanlıktan istifade, kasabanın çeperine vardım. Kimse kaçışımın farkına varmamıştı. Yıldızlarla yönümü bulup kraterin iç duvarını tırmandım ve bir yıl önce geldiğim noktanın yakınları olduğunu düşündüğüm bir yere ulaştım. Gecenin karanlığında dağın yamacından aşağıya inemeyeceğimi bildiğimden bir çalılığa gizlenip güneşin doğuşunu bekledim. Sabahın erken ve zayıf ışıkları gökyüzünü incimsi bir eflatuna boyarken, tepeden aşağıya, şehre doğru baktım ve pe-

şimden gelen olup olmadığını gözlemledim. O mesafeden tam seçemiyordum ama güneş yükseldikçe korku ve hayretle dolu olduğunu sandığım sesler duymaya başladım. Evet, binaların arasında koşuşturan insanların sesleriydi bunlar. Fazla geçmeden şehirden çıkıp saklandığım yere doğru tırmanan bir grup erkeği fark ettim. Kaybedecek zaman kalmamıştı, kullandığım yabandomuzu tünelini bulmam zaman aldı fakat sonunda şansım yaver gitti ve yamaçtan aşağıya, geçen senedeki tırmanışıma kıyasla kısa sürede indim. Takip edenlerin sık bitki örtüsünden geçerken çıkardığı sesleri tekrar duyduğumda sahile çoktan varmıştım. Sandalım güvende, gizlediğim yerde duruyordu. Şansıma, deniz henüz kabarınıştı ve zorlanmadan sandalı suya indirdim. Sandala atladığım gibi tüm gücümle küreklere asıldım. Sahilden yaklaşık yüz metre uzaklaştığımda suyun kıyısında duran Bardololular'ı gördüm.

Kıyı boyu dağınık bir sıra halinde sessizce, öylece duruyorlardı. Beni takip etmek istediklerine dair bir işaret göremedim. Sanki beni denizde yakalama ihtimalleri olduğundan habersizdiler. Güneşin keskin ışığı, yüz ifadelerini seçmeme izin vermiyordu. O yüzden o gün bugündür firarım hakkında ne hissettiklerinden emin değilim. En yüksek değerlerini aşağılayan bir kafirin cezasından kaçıp kurtulması karşısında kızgın mıydılar? Yoksa beni topluma kazandıramadıkları için üzüntü ve pişmanlık mı kaplıyordu içlerini? Kim bilir, gidişim ıssız denizlerde zail olmak anlamına da gelse, inançlarını bu kadar açıkça reddeden ve aşağılayan birinin, sayelerinde adayı terk etmesine sevinmişlerdi belki de.

Birkaç gün boyunca dalgaların güdümünde, yakıcı güneşin altında, merhametsiz denizlerde sürüklendim. Civardan geçen bir gemi beni fark etmeseydi ve güverteye alıp kurtarmasaydı ölüp gideceğim kesindi. Kurtarıcılarıma hikâyemi anlatınca doğal olarak, meczup olduğumu ya da en iyi ihtimalle denizde geçirdiğim süre boyunca bir süreli-

ğine aklımı kaybettiğimi sandılar. Tabiat güçlerine maruz kalışımın etkisinden kurtulmaya başlayınca gerçekleri kendime saklamanın yararıma olacağını idrak ettim ve anlattıklarımın açlık ve susuzluktan doğan bir vesvese halinin eseri olduğuna denizcileri ikna ettim. Yolculuğumun sonunda eve döndüğümde bile bu olaylardan bahsetmemeye, Bardolo'nun hikâyesini kendime saklamakta karar kıldım.

Modern ve medeni yaşama tekrar alışınam bir hayli uzun sürdü. Soracak olursanız, bugün bile tam olarak alışabildiğimi söyleyebilir miyim, bilemiyorum. Şehrin trafiğine, gürültüsüne ve tüm o çeşitliliği ile Londra kalabalığının üzerimdeki baskıcı etkisine zar zor dayanabiliyorum artık. 20. yüzyıl modasını takiben giyinen erkeklerin giyim kuşamı, gözüme hâlâ aşırı geliyor. Kadınlarsa, kalıp gibi kıyafetlerin içine vücutlarını grotesk bir şekilde tıkıştırıyor gibime geliyor. Herkesin alnının üstünde gereğinden fazla saç olduğunu, sakalsız ve bıyıksız yüzlerinin ne kadar yavan ve itici göründüğünü düşünmeden edemiyorum. Bardololular'ın nameli, akıcı ve ziyadesiyle beliğ lisanlarına alıştığımdan günümüzün dili de bir o kadar kaba ve haşin geliyor kulaklarıma.

Şehrin neresine baksam insanların fesatlıkları ve bunların önüne geçmek için tesis edilmiş karmaşık yöntemler gözüme çarpıyor. Nereye baksan polis, nereye baksan asker. Kadın erkek ayırmadan herkes suç işliyor, birileri sürekli yaka paça cezaevlerine ve çalışma kamplarına götürülüyor. Kendi kültürümün kiliselerini tekrar gördükten sonra, inanır mısınız, Bardolo'nun o saçma sapan dinini bile özledim. En azından onlarınki ademimerkeziyetçi ve rasyonel bir inanç sistemiydi. Buradaysa insanlar kiliseye öbür diyarlara karşı nefret dolu vaazlar dinlemek ve kendi zalim imparatorluklarını metheden ilahiler söylemek için gidiyorlar. Bir sokak köşesinde durup, kalabalığın ve trafiğin içine dalmak üzere cesaretimi toplamaya çalışırken ne sıklıkta o uzak adanın huzurunu düşlediğimi bir bilseniz...

Fakat asla geri dönemeyeceğimi biliyorum. O adayı bulma bahtına erişsem bile, beni aralarına kabul edeceklerini sanmıyorum çünkü. İhanet ettim, hepsine. Bardolo'nun hâlâ orada olup olmadığını bile bilmiyorum. Putperestleri hayal âlemlerinden kurtarma çabamın, o küçük Ütopya'ya, nihayetinde sonunu getirecek iptidai bir şüphe tohumunu ekmediğini kim söyleyebilir? Ada halkı belki de toplumlarının çirkin bir yalan temeli üzerine kurulduğunu ve kendilerinin sanrının mağdurları olduklarını idrak etmeye başlamıştı. Belki, kendi aralarında kavgaya ve savaşa tutuşmuş, toplumlarının dokusunu böylelikle parçalamaya başlamışlardı. Yolumu bulup adaya dönebilsem bile, orada yağmur ormanının ebedi sessizliğinin ortasında, küle dönmüş birkaç yıkıntıdan başka bir şey bulamayacağımdan korkuyorum.

Fakat geceleri, rüyalarımda uykunun kara, ağır dalgalarının sırtında, sıkça Bardolo'ya gidiyorum. Okyanuslar ötesinden gözüme ilişiyor. Orada işte, lacivert denizin göbeğine işlenmiş nadide bir inci! Rüyalarımda şehrin kendisi, gerçekte olduğunda hep daha büyük; merkezinde koca tiyatro binaları, kuleleri göklere uzanıyor. Kabaran yeşil dalgaların kucağında karaya yaklaşıyorum. Karşılarcasına, içtenlikle kollarını bana açmış insanlar sahilde beni bekliyor. Ve tam işte o anda medcezir beni kıyıdan savuruyor. Kırılan dalganın köpüğü yüzüme vururken, gri Londra sabahına uyanıyorum. Her şey yerle bir oluyor. Ne başları dumanlı burçlar, ne de göz kamaştırıcı saraylar... Koca Globe bile, eriyip çözülüyor, ardında dumanı bile kalmıyor. Bardolo'dan bana kalanlar da rüyanın hamurundan yoğrulmuş şeyler. Orada işte görüyorum, dertsiz dalgaların ötesinde uzak ufkun kıyısında sükun ediyor; minicik ömrümüz gibi o da uykuyla son buluyor.